

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

KARLA CRISTINA EITERER SANTANA

**POR TRÁS DAS PALIÇADAS DE PALMARES:
as representações de Zumbi.**

Juiz de Fora
2017

KARLA CRISTINA EITERER SANTANA

**POR TRÁS DAS PALIÇADAS DE PALMARES:
as representações Zumbi.**

Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Enilce do Carmo Albergaria da Rocha

Juiz de Fora
2017

Karla Cristina Eiterer Santana

**POR TRÁS DAS PALIÇADAS DE PALMARES:
as representações de Zumbi.**

Dissertação apresentado ao programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Data da aprovação: 29/09/2017.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof^a Dr^a. Enilce do Carmo Albergaria da Rocha

Prof. Dr. Élio Ferreira de Souza

Prof^a Dr^a Fernanda do Nascimento Thomaz

DEDICATÓRIA

Dedico minha dissertação à minha amiga Leda Maria de Albuquerque, estrela reluzente que me deu as suas mãos e juntas viajamos por esse universo literário.

ZUMBI DOS PALMARES

(“...uma confusão de gritos, de corpos que caíam enlaçados em trágicos abraços...”
Leda Maria de Albuquerque - ZUMBI DOS PALMARES, Cap. 3)

Ergue o Zumbi a tocha libertária,
no topo de Palmares, que se alteia.
E a luz da liberdade aquece e enleia
os negros corações. Mas é precária

esta manhã de paz: o ódio, em cheia,
tenta apagar a chama, temerária.
E a flama que ilumina é a flama vária,
que queima, que destrói e que incendeia.

As azagaias zunem! Entre gemidos,
explodem crânios, braços são cortados
o fogo ateia gritos nos espaços.

E, embora pelo ódio divididos,
Branços e negros tombam, misturados,
“na confusão de trágicos abraços”

Oscar Noronha Filho

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me conceder a oportunidade de fazer este curso de Mestrado na área dos Estudos Culturais, realizando mais este sonho e se fazendo presente em todos os momentos de minha vida, fortalecendo-me e abençoando-me;

À minha família: minha mãe Maria Filomena, meu irmão Vinícius, minhas irmãs Paula e Verônica por me apoiar sempre;

À minha amada e querida filha Fly pelo amor e pela cumplicidade de sempre;

Ao meu papito querido José Márcio Zouain Ferreira, pelo amor, pelo carinho e pelos incentivos de sempre;

Ao Manoel, amigo e companheiro de longa jornada que sempre me apoiou nos estudos;

À minha querida Leda Maria de Albuquerque pela amizade e pelo carinho que tivemos a oportunidade de dividir;

À minha querida Orientadora do curso de mestrado professora Enilce do Carmo Albergaria da Rocha, pela sua humanidade, generosidade e pelo diálogo constante;

Ao meu professor orientador da especialização em Estudos Literários Edimilson Almeida Pereira, pela dedicação e paciência;

Ao meu professor orientador da especialização em Ensino de Língua Portuguesa Júlio César Souza de Oliveira, pelo carinho, amizade e parceria de sempre;

À professora Fernanda do Nascimento Thomaz, ao professor Élio Ferreira de Souza, ao professor Édimo de Almeida Pereira e ao professor Marcos Vinicius Ferreira de Oliveira que gentilmente aceitaram o convite, para participarem da minha banca de mestrado;

À Myrian Massarollo por ter agenciado o meu encontro com a minha querida Leda Maria de Albuquerque;

Às minhas queridas amigas Vanessa Gonçalves e Cristiane Veloso que formaram um trio lindo e sólido comigo nessa caminhada do curso de mestrado.

À minha amiga Maria Regina, que sempre tem me acompanhado e apoiado na busca pelo conhecimento;

À minha amiga Gisele Gomes, professora de História, por dialogar comigo;

À minha amiga Jaqueline L. Seabra que sempre se fez presente nos momentos difíceis dessa caminhada;

Aos professores do curso de mestrado em Estudos Literários, pelos conhecimentos transmitidos;

Aos meus amigos, pelo companheirismo e pela compreensão nos momentos de ausência.

“Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva.”

Jacques le Goff

RESUMO

Na presente dissertação, buscamos analisar criticamente as produções literárias dentro da História e da Literatura com o objetivo de resgatarmos a memória dos afrodescendentes e apresentarmos alguns dos estudos de grande relevância, que estão sendo feitos sobre a presença do negro, desde nossa fundação histórica até os dias atuais. Tanto a História com suas fontes documentais e relatos ou a Literatura com a confecção de seus grandes romances e belíssimos poemas, tem permitido uma reescritura desta presença afro-brasileira, que permeia todo o nosso universo brasileiro. Como Zumbi foi o grande líder do quilombo de Palmares e o símbolo da resistência negra, procuramos mapear, a maneira pela qual ele foi representado, em diferentes instâncias discursivas.

PALAVRAS-CHAVE: História. Literatura. Reescritura, Afrodescendente. Negro. Zumbi. Palmares. Quilombos.

ABSTRACT

In this dissertation, we have sought to analyze critically the literary productions within History and Literature with the purpose of rescuing the Memory of Afrodescendants and to present some of the studies of great relevance that are being made about the presence of the Negro, from our historical foundation to the current days. Both the history with its documentary sources and reports or the literature with the making of its great novels and beautiful poems, has allowed us a rewriting of this Afro-Brazilian presence that permeates our whole Brazilian universe. As Zumbi was the great leader of the quilombo of Palmares and the symbol of the black resistance, we tried to map, the way in which he was represented, in different discursive instances.

KEYWORDS: History. Literature. Rewriting. Afrodescendant. Black. Zumbi. Palmares. Quilombos.

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. AS INTERFACES ENTRE A LITERATURA E A HISTÓRIA.....	24
2.1 Autores da História	25
2.2 Autores da Literatura.....	32
3. ANÁLISE DA OBRA ZUMBI DOS PALMARES DE LEDA MARIA DE ALBUQUERQUE (1944).....	42
3.1 As personagens ou agentes da narrativa	45
3.2 O espaço da narrativa.....	49
3.3 O tempo.....	50
3.4 O foco narrativo.....	51
3.5 Provérbios	52
3.6 O texto e a ilustração	54
4. O POEMA SONG FOR ANNINHO DE GAYL JONES (1981).....	61
4.1 Tradução	70
4.2 Um breve resumo do poema Song For Anninho.	80
4.2.1 Uma breve análise do poema Song For Anninho.	81
5. O POEMA SOBRE PALMARES	90
5.1 Uma breve análise sobre o Poema Sobre Palmares.....	102
6. O ENTRELAÇAMENTO ENTRE AS OBRAS E AS TEORIAS	112
6.1 Diáspora, exílio, identidade e território.....	114
6.2 Identidade, Memória e História.....	136
6.3. A filosofia e a literatura dialogando com o romance e os poemas.....	147
6.4. O jogo intertextual na História e na Literatura.....	163
6.4.1 Mise en abyme.....	165
6.4.2 Intertextualidade	167
6.4.3 Transtextualidade.....	168

6.4.4. Paratexto.....	170
6.4.5. Hipertextualidade.....	171
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	173
8. REFERÊNCIAS	177
9. ANEXOS.....	184

1. INTRODUÇÃO

Os limites entre História e Literatura são permeáveis e fluídos nessa composição que interfere nos fatos com desejo, sonho, emoção e dor. Stelamaris Coser

O presente estudo tem como objetivo dar continuidade às minhas pesquisas, iniciadas na especialização em Estudos Literários. A pesquisa justifica-se em função da necessidade de uma revisão da história aliada à construção de uma literatura crítica, voltada para os temas dos grupos minoritários – dentre os quais figuram os negros, objeto de interesse do presente trabalho. Essa aliança entre História e Literatura tem sido cada vez mais eficiente, uma vez que a Literatura pode facultar uma nova compreensão de aspectos e fatos eminentemente históricos, sobretudo através de procedimentos de reescritura da História hegemônica. (SANTANA, 2013).

Como os discursos não são neutros, as representações são construídas no mundo social e sempre determinadas pelos interesses de grupos que as forjam. A História Cultural, como destaca Roger Chartier (1988), tem como objetivo identificar o modo em diferentes lugares e momentos, em uma determinada realidade social, construída e pensada, levando sempre em conta o campo de concorrências e competições, pois os desafios se denunciam em termos de poder e dominação. A representação é capaz de construir uma memória e uma relação simbólica - relação de imagem presente e objeto ausente - e, dessa maneira, refletir sobre o modo como os discursos afetam o leitor e o conduzem a uma nova forma de compreensão de si próprio e do próprio mundo. Pensar assim equivale a romper com conceitos e com estruturas fixas, apresentando novas possibilidades históricas, literárias e sociais que podem ser reformuladas e contrastadas. A reconfiguração de um pensamento traz novas interpretações e construções de sentido, portanto deve haver um diálogo constante em relação à confrontação com o documento. As estruturas do mundo social são construídas historicamente pelas práticas articuladas: políticas, sociais e discursivas que constroem as suas figuras e durante muito tempo a história das sociedades ditou as práticas das culturas. O lugar social que se pretende ocupar está sempre em jogo, por isso, a questão de formular uma outra maneira de escrever a história a partir da realidade social pode determinar para os indivíduos uma hierarquia de lugares sociais com visibilidade ou não.

Os estudos contemporâneos (em áreas como a Literatura Comparada e os Estudos Culturais) têm demonstrado preocupação com questões relacionadas aos afrodescendentes, aos lugares ocupados por esse grupo no passado e no presente, dentro da sociedade, ao reconhecimento conferido ou negado, tendo em vista suas contribuições culturais, religiosas, etc. Além disso, tais estudos apresentam várias possibilidades interpretativas da documentação convencional, questionando-a como portadora das “verdades históricas” instituídas.

Tornou-se importante a compreensão de que um mesmo acontecimento histórico pode ser interpretado de diferentes formas. Conhecer e confrontar essas interpretações é o que possibilita a reavaliação da História e a (re)nomeação dos papéis desempenhados pelos afrodescendentes e, também, por outros grupos excluídos das esferas mais favorecidas da vida social. O que se pretende com este estudo é contribuir para uma leitura da presença dos afrodescendentes no contexto social brasileiro, estimulando a maturação de uma consciência crítica sobre as relações multiculturais da sociedade brasileira.

Sabemos que não é uma tarefa fácil fugir de uma tradição hegemônica, por isso muitos discursos apresentam problemas em relação à má representação da figura do negro. Assim, essa perspectiva de discriminação social alarga-se em outras formas de expressão e as personagens negras, salvo raras exceções, estão no centro de escritos contemporâneos, já que existem representações estabelecidas.

O nosso objetivo é exatamente apresentar a necessidade de o protagonismo negro ser inserido na realidade social e nas artes, e assim ser apresentado pelos autores em seus discursos. O negro ainda é representado de maneira animalizada em algumas obras, por isso vimos nesta pesquisa a importância de mostrar outros modos de narrar e destacar que ainda se utiliza o estereótipo em alguns textos para se aproximar do leitor no compartilhamento do mesmo preconceito. Esses preconceitos se confirmam todos os dias, nas diferentes instâncias sociais.

O mecanismo da preservação do preconceito é a legitimação do racismo nos discursos artísticos. É a partir dessa percepção que vimos a necessidade de tomar uma postura de denúncia desse preconceito. A representação do negro nas narrativas literárias e históricas ainda não se dá de maneira ideal, pois

é marcada por um racismo forte e por exclusão dos espaços de poder e da produção de discurso. São raros os personagens negros que são protagonistas.

Regina Dalcastagné (2008) apresenta uma pesquisa em seu artigo *Quando o preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea* em que apresenta romances publicados pelas principais editoras do país nos últimos quinze anos e mostra que foram identificados quase oitenta por cento de personagens brancas. Ainda nessa pesquisa foi levantada a questão do racismo que quase não é abordada, mas se por ventura for abordada, não exclui a realidade opressora que marca o cotidiano da população negra nem a discriminação sofrida. Após a apresentação da pesquisa, além de ter concluído a baixa presença da população negra entre os personagens, a autora observou o caso da representação estereotipada. Então, Dalcastagné (2008) parte de uma análise das exceções, ou seja, quando o negro aparece nas obras, seja como autor ou personagem, para a nossa melhor compreensão.

De acordo com essa pesquisa podemos constatar que a presença dos negros nas narrativas literárias é um gesto político e estético podendo se dar de maneira diversa: algumas narrativas reforçam estereótipos racistas ou os reproduzem parodiando, outras refutando-os, a partir de uma nova forma de interpretação. A pesquisa feita nos romances brasileiros, além de exigir uma leitura minuciosa, faz-nos perceber que a literatura é uma forma de discurso socialmente valorizada. A literatura tem o poder de eleger aqueles que serão reconhecidos ou invisibilizados, ao praticá-la, como aconteceu com os negros que tiveram os seus grupos sociais inteiros silenciados das perspectivas sociais.

Mesmo nos romances brasileiros atuais, aqueles que são publicados pelas grandes editoras são raros os que tratam desse tema. E ainda de acordo com Dalcastagné (2008), numericamente duzentos e cinquenta e oito romances foram corpus dessa pesquisa, publicados pelas três editoras mais prestigiadas do país, isso na opinião de críticos, acadêmicos e ficcionistas. A conclusão foi que a maioria dos autores eram homens brancos. Não há uma pluralidade de perspectivas sociais como define Marion Young (apud DALCASTAGNÉ, 2008).

O conceito de perspectiva social reflete o fato de que pessoas posicionadas diferentemente (na sociedade) possuem experiência, história e conhecimento social diferentes, derivados desta posição:

Assim negros e brancos, mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras. Mesmo que outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente. (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 206).

Com relação à cor da personagem do romance brasileiro contemporâneo, constatou-se através da pesquisa, que a predominância dessa cor é branca. E ainda, foi destacado um aumento bem maior quando se trata do protagonista, em especial narradores. As ocupações representadas pelos brancos são sempre as de um perfil sócio econômico privilegiado enquanto as personagens negras são representadas por bandidos, escravos e empregados. Percebe-se a influência da ideologia do branqueamento sofrida pelas personagens.

Essa visão estereotipada do negro precisa ser confrontada por novas representações sociais. Sabemos que a literatura é um espaço no qual se constroem e se validam representações do mundo social. O autor, no manuseio das representações sociais, pode incorporar algo já existente e reproduzir de maneira acrítica, tomando por verdadeiras as ideias que se baseiam nesses estereótipos, ou colocá-las em choque diante dos olhos dos leitores. Tal posicionamento pode exigir do leitor adesão, recusa, intervenção, ou pelo menos uma reflexão sobre o mundo em que vive.

A respeito do romance brasileiro contemporâneo concluímos que há poucas narrativas que contém personagens negras em destaque, como confirma a citação:

Quando os negros são representados, costumam aparecer em posição secundária no texto (não são protagonistas e muito menos os narradores) e em situação subalterna na trama (restringindo-se a algumas posições estereotipadas, como as de bandido, prostituta, e doméstica, por exemplo). Na análise das exceções - as poucas narrativas onde os negros aparecem como figuras centrais - pode-se encontrar, ainda hoje, a reprodução acrítica das representações sociais estereotipadas sobre os negros, que, de algum modo, reforça e legitima o preconceito racial; mas encontra-se também, a apropriação crítica dos discursos racistas, em narrativas que, através da paródia, buscam justamente denunciar e desarticular o sentido perverso das construções. (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 215-216).

Embora essas articulações discursivas racistas sejam diferentes, elas não são elaborações efetivas das personagens negras, pois a primeira aproveita-se de clichês e a segunda faz a tentativa de desmonte deles. Dessa maneira não

propõem discussões para além do problema. A suposição alcançada, segundo Dalcastagné (2008), seria a de falta de modelos de tradição literárias e sugere a construção de outros vínculos que projetem a ideia da inclusão de outras perspectivas na literatura, fazendo dela algo que possui importância política, estética e crítica, buscando refletir sobre o que é ser negro no Brasil e lutar contra as injustiças sofridas por esse grupo minoritário. É preciso lutar por um espaço para a literatura, afirmando que ela deveria ocupar-se das manifestações, pela legitimidade social que ela ainda retém. Mostrar que infelizmente, por enquanto, não temos em quantidades, uma literatura que privilegie o negro apresentando-o como um ser humano digno, pois em raras exceções, pouquíssimos pontos de valorização são ressaltados ou trabalhados. De acordo com essas afirmações, podemos concluir que ainda há muito para se acrescentar sobre esse tema na literatura contemporânea.

Apesar de escravizado, o negro não se curvou às limitações impostas, e é importante que isso seja observado, como explica Sidney Chalhoub (1990), mesmo sob a violência e sob as condições de cativo que retiraram sua dignidade e humanidade, seus esforços eram constantes, para a obtenção de liberdade tentavam a fuga na esperança de conseguirem retornar à sua terra natal.

As lutas contra a dominação geraram muitas vozes resistentes. A injustiça e a incompreensão acabaram formando guerreiros, engajados na luta contra a escravidão em favor da liberdade. Zumbi, chefe do quilombo dos Palmares, juntamente com outros representantes da coletividade negra, durante o período escravista brasileiro, empenhou-se na luta contra a opressão do sistema que impunha o trabalho compulsório aos africanos e a seus descendentes.

Palmares foi o quilombo mais famoso da história brasileira o qual era constituído por vários mocambos, lá os palmaristas puderam edificar os valores da sua língua, da cultura, da religião e também da agricultura. A resistência de Palmares perdurou por muitos anos, transformando-se num estado afro-brasileiro. Tanto a História como a Literatura permitem-nos resgatar essa memória dos afrodescendentes e apresentar uma reescritura desta presença africana que permeia todo o nosso universo brasileiro.

Palmares tem atraído a atenção de muitos estudiosos, cronistas, antropólogos, sociólogos, geógrafos, historiadores, músicos populares, autores de ficção, poetas, artistas plásticos e até mesmo arqueólogos. Segundo os autores Wlamyra R. Albuquerque e Walter Braga Filho (2006), Palmares foi uma comunidade

quilombola que se localizava na Serra da Barriga, região que se estendia do rio São Francisco, em Alagoas, até as vizinhanças do cabo de Santo Agostinho, em Pernambuco. Um lugar de difícil acesso, cheio de perigos e dificuldades dadas pela floresta. O solo era fértil e úmido ideal para plantações, local onde os negros garantiram sua subsistência.

De acordo com Edison Carneiro (2011), o nome “Palmares” provinha da palmeira pindoba (*Palma Attalea Pindoba*), cujas plumas dominavam as árvores mais altas. Local para onde os negros fugiam. Os negros habitavam grande número de mocambos, pequenas casas primitivas, cobertas de folhagens e protegido por paliçadas. Lá, havia práticas agrícolas, religiosas e culturais o que era um constante estímulo para os escravos das redondezas. Era chefiado pelo rei Zumbi na sua fase mais decisiva. As guerras dos Palmares eram uma ameaça constante ao sistema escravocrata implantado no Brasil pelo império português. Tornou-se um peso enorme para a coroa portuguesa, a qual enviava muitos soldados, para combates em expedições militares.

Segundo Fernando Paixão (2009), Palmares foi uma sociedade guerreira, com cem anos de duração na história do Brasil, símbolo de resistência da população negra, forma que o negro achou para viver emancipado. Era uma constelação de movimentos, protestos, espécie de insurreição contra o regime escravista em prol da libertação, em que a minoria excluída se constituía efetiva, lutando contra a escravidão. Não houve nenhum outro quilombo como Palmares. Mesmo sofrendo inúmeras expedições o Quilombo ganhava solidez e os soldados portugueses quase sempre amargavam insucesso. Mas Portugal investia muito para ver sua destruição. Após inúmeras invasões numa sangrenta batalha, todos foram massacrados, pois o quilombo estava enfraquecido. Mesmo com a bravura de Zumbi que não vai sair da memória, o exército numeroso de André Furtado Mendonça consolidou um plano, destruiu a nação palmarina ultrapassando as cercas de proteção, vai à caça de Zumbi, invadindo o quilombo. Muitos negros morreram, mas a trajetória de Zumbi e de Palmares ficou gravada na História. Antônio Soares, negro traidor, rendeu-se ao opressor revelando o esconderijo de seu amigo Zumbi. Com a cilada armada ele não tinha saída e foi assassinado. Morre então, em vinte de novembro o herói da resistência negra, o negro mais fervoroso que viveu nesse Brasil. Nessa data que consagrou-se “O Dia da Consciência Negra”, celebrando alegremente o dom da sua existência.

Palmares é um tema clássico, sempre revisitado no estudo sobre quilombos, e Zumbi, o grande líder que se tornou um símbolo de resistência, permanece como figura de interesse para muitos pesquisadores. Devido à importante atuação desse líder palmarino, não há como esquecer sua heroicidade, portanto, ele ganha representação na memória nacional. Esse reconhecimento que é marcado por uma parcela das Artes e suas representações, figura como objetivo central de interesse para essa pesquisa.

Os escritos sobre esse tema emergem na literatura através do olhar de algumas vozes: Leda Maria de Albuquerque, Gayl Jones, poeta estadunidense, Oliveira Ferreira Silveira, Décio Freitas, Joel Rufino dos Santos, Zilá Bernd, Solano Trindade, Abdias do Nascimento, Fernando Paixão, Severino Vicente da Silva, Renato Lima, Carla Caruso, Maicon Tenfen, Madu Costa, Jayme de Altavilla, Flávio dos Santos Gomes, Carlos Diegues, João José dos Reis, Sílvia Hunold Lara.

Para realizar este estudo, pretendemos investigar as relações entre Literatura e História, tendo como objetivo resgatar a memória dos afrodescendentes, os quais tiveram durante um longo tempo suas vozes silenciadas. Esse silenciamento revela o interesse de cerceamento das aspirações dos negros pelos grupos majoritários, para que assim, esse grupo não projetasse seu futuro, de acordo com conveniências políticas da época. Isso porque, como afirma Domício Proença Filho “a presença do negro na literatura brasileira não escapa ao tratamento marginalizador que, desde as instâncias fundadoras, marca a etnia no processo de construção da nossa sociedade” (2010, p. 43).

É preciso tornar audíveis essas vozes que foram silenciadas durante todo este tempo, fortalecer o discurso que reafirma a importância do negro para a formação histórica do nosso país. Cumpre reivindicar esse espaço ainda não conquistado na sociedade e apresentar outros autores que contribuíram imensamente para esta causa. Para articular a análise crítica tomaremos como referência as reflexões da romancista Leda Maria de Albuquerque autora do romance: *Zumbi dos Palmares* e dos poetas Gayl Jones autora do poema: *Song For Anninho*, Oliveira Silveira, autor do *Poema Sobre Palmares*, pois esses autores interpretam e recriam a história da escravidão brasileira, formando novos conceitos a partir de suas produções escritas. Em consonância com o pensamento de Chartier (1988), os autores apresentados nessa pesquisa têm o “espírito de seus tempos”, pautam-se num novo imaginário social formando novos conceitos, uma história de

valores, de novas formas, símbolos e mitos. Uma reformulação total de uma história coletiva e também individual. Pensam toda hierarquização, articulação e imbricação dos diferentes discursos e das formas de representação. Essa noção implica compreender o funcionamento da sociedade ou definir as operações intelectuais que lhe permitem apreender o mundo. Interpretam e recriam as práticas impostas pelas representações, modificando-as.

A literatura é um fenômeno social, pois os escritores fazem parte da sociedade. Ela pode contribuir para elevar ou desvalorizar, seu discurso tem uma força social, pois toda escrita tem uma finalidade e afeta seus receptores, tanto nas ideias, como também nos valores, com cargas emocionais e ideológicas. Ninguém continua a ser o mesmo após a leitura de uma obra literária. É um fenômeno estético e cultural voltado para reflexões em consonância com outras áreas.

Através das representações retratadas nessas obras literárias que serão trabalhadas nesta pesquisa, pretendemos refletir sobre esta articulação entre Literatura e História, analisar os elementos constituintes da visão sobre o negro na sociedade brasileira inscritos na obra literária e o acréscimo que a literatura traz para o discurso histórico, acerca do mesmo tema, pois como afirma Linda Hutcheon (1991), a história e a ficção são construções discursivas, sistemas de significação, é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade.

Como questiona Antoine Compagnon (2009), a literatura deve nos levar às reflexões, inclusive sobre o seu próprio papel a ser desempenhado, como os valores que pode criar e transmitir ao mundo, a utilidade que pode trazer para vida, seu espaço nos lugares públicos, sua presença nas escolas. Qual a pertinência da literatura para a vida, sua força de conhecimento e ação? É uma questão antiga, desde Lamartine, Charles Du Bois e Sartre: “O que é a literatura”? Questão teórica ou histórica, coloca-se hoje mais seriamente a pergunta crítica e política: “O que a literatura pode fazer?” Em outras palavras: literatura: “literatura para quê?” (COMPAGNON, 2009, p. 28).

O instrumental teórico é composto de autores cujos estudos têm subsídio histórico ou trabalhos literários de cunho social-histórico, permitindo-nos um melhor embasamento para as pesquisas e uma melhor compreensão destes acontecimentos históricos - geográficos e políticos.

Serão abordadas também questões que têm sido estudadas, contemporaneamente, por intelectuais de diversas áreas: em especial os Estudos

Culturais, por sua contribuição imprescindível, pois são estudos que visam uma política cultural que possibilite o acesso a todos, às diversas formas de cultura. Lutam para que uma cultura exclusivista passe a fazer parte da cultura comum, na qual os significados e valores passem a ser construídos por todos e não por uma pequena parte privilegiada. Os Estudos Culturais têm como objetivo transformar a sociedade, tornando-a produtora de cultura:

(...) levar o melhor que se pode produzir em termos de trabalho intelectual até pessoas para quem esse trabalho não é um modo de vida, ou um emprego, mas uma questão de alto interesse para que entendam as pressões que sofrem pressões de todos os tipos, das mais pessoais às mais amplamente políticas - se estivermos preparados para assumir esse tipo de trabalho e revisar os programas e a disciplina da melhor maneira possível, nos locais que permitam esse tipo de troca, então os estudos culturais têm futuro efetivamente notável. (CEVASCO, 2003, p. 156).

Cabe a nós, estudiosos, não nos condoermos, mas nos preocuparmos com a instauração deste discurso pela busca da identidade afrodescendente, pela revisão de valores, pelo protesto da inversão de um esquema político instaurado durante anos, fazendo de pessoas objetos, permitindo que fossem vistas como seres inferiores. Como disse Frantz Fanon (2008):

(...) o negro não deve mais ser colocado diante deste dilema: branquear ou desaparecer, ele deve poder ter consciência de uma nova possibilidade de existir; ou ainda, se a sociedade lhe cria dificuldades por causa de sua cor, se encontro em seus sonhos a expressão de um desejo inconsciente de mudar de cor, meu objetivo não será dissuadi-lo, aconselhando-o a “manter as distâncias”; ao contrário, meu objetivo será, uma vez esclarecidas as causas, torná-lo capaz de *escolher* a ação (ou a passividade) a respeito da verdadeira origem do conflito, isto é, as estruturas sociais. (p. 95-96, grifo do autor).

É preciso incluir-se neste outro, entendemos que é necessário abrir-se ao outro como aborda Édouard Glissant (2005), precisamos ter o objetivo de desfazer esse discurso produzido a respeito do negro no decorrer destes anos e trabalhar para que não haja desigualdade entre os homens. Mostrar ao mundo o quanto as fronteiras se tornaram fluidas e que todas as culturas precisam ter o seu reconhecimento de direito. Em diálogo com Fanon (2008) é abrir-se para aceitar desconstruções, pois o homem é mais que a possibilidade de recomeço. O homem é um “sim” vibrando com as harmonias cósmicas. Desenraizado, disperso, confuso,

condenado a ver se dissolverem uma após outras, as verdades que elaborou, é obrigado a deixar de projetar no mundo uma antinomia que lhe é inerente.

Como problematiza Homi K. Bhabha (2013), é preciso rever as construções ideológicas e passarmos a questionar o modo de representação da alteridade. Mas para isso precisamos do pensamento poético de Glissant (2014) que nos conduz para uma mudança de concepção que temos, de ser e viver neste mundo. Ele diz que o que nos falta é a utopia, que devemos pensar e agir no inextricável do mundo, sem reduzi-lo às nossas próprias pulsões ou interesses. Aponta para a mudança através de uma contaminação: “um mundo em que os seres humanos, e os animais, e as paisagens, e as culturas e as espiritualidades, se contaminam mutuamente.” (GLISSANT, 2014, p. 136). Ou seja, não há lugares maiores e nem menores.

Ainda nessa visão de Glissant (2014) devemos pensar como o mundo, precisamos lutar contra as certezas ciumentas em suas intolerâncias, palpitar com a própria palpitação do mundo. Devemos nos abrir ao outro. Romper com tudo que está cristalizado e levar sempre em consideração a dor do outro: “transformar os nossos imaginários, transformar as nossas sufocações em sopros, soprar nos Istmos e nas grandes paisagens (...) Soprar com sopros diferentes com o mesmo impulso”. (GLISSANT, 2014, p. 41).

Reescrever ou reinventar esse passado que foi silenciado, rever esse momento de humilhação é o que nos permite perceber o quanto essa situação de escravidão, essa diáspora forçada, esse exílio imposto pelo afastamento da terra natal, trouxe consequências, de sofrimento para aqueles que tiveram que abrir mão da sua humanidade, sendo rebaixados à condição de uma máquina ou de um animal.

Apresentar o orgulho quilombola, mostrar o heroísmo e a resistência do povo negro é também mostrar a importância do continente africano, mas, ainda é importante destacar e, acima de tudo, valorizar, o que o Brasil herdou dos africanos e como estes influenciaram nossa cultura. Os africanos contribuíram para o que somos e para o que seremos. Dentre outras coisas, saberes como tradições, religião, valores, comportamentos, cultivar solos, criar gado, minerar ouro e ferro. Tudo isso não deve ser esquecido e nem ignorado. Devemos começar a reconhecer que tudo isso nos completa, que o Brasil começa na África e que a África se prolonga no Brasil.

Precisamos construir um discurso de resistência que reivindique esse lugar simbólico e não mais aceite para o negro o lugar de subalterno, refém das classes dominantes, de uma ordem competitiva pautada no preconceito de cor. Precisamos ser contestadores desse discurso hegemônico e até mesmo das nossas próprias crenças. Pensar criticamente sobre essa condição, como argumenta Gayatri Chakravorty Spivak, explicando a situação na qual se encontram parte da sociedade: “camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”. (SPIVAK, 2010, p. 12). É preciso reivindicar a saída dessa parte da sociedade que se encontra nesse lugar e dar a voz ao subalterno para que ele possa se autorrepresentar, não ser mais objeto da fala de outro, não ser discursivamente marginalizado, criar agenciamentos, espaços para diálogo e interação, no qual se pode falar e ser ouvido e questionar esses limites representacionais.

A leitura de Michel Foucault (1996) também marca um posicionamento em relação ao discurso que contribui muito para as reflexões pretendidas neste trabalho, possibilitando uma percepção de que a legitimação do discurso não é para todos. Existe uma ordem de quem pode falar, quando e a quem irá direcionar-se.

As contribuições de Paul Gilroy (2012) alertam-nos também para as urgências de fazer com que as análises e as histórias negras sejam levadas a sério nos círculos acadêmicos. Convida-nos para entrarmos na luta que tem como objetivo, tornar os negros percebidos como agentes, como seres dotados de capacidades cognitivas e donos de uma história intelectual.

Ainda demarcando posições, Zilá Bernd (1988) é chave fundamental das reflexões e compreensões feitas em relação ao “Eu enunciador”. A partir de leituras questionadoras em relação ao posicionamento deste “Eu”, nós conseguimos localizar o negro e começar a traçar essa trajetória discursiva marcada na nossa Literatura.

Com relação às questões sobre a diáspora, a memória, o exílio e a identidade dos negros, fatores que são recorrentes nesses estudos, também apontamos alguns estudiosos na área dos Estudos Culturais.

Stuart Hall (2003) define a diáspora como deslocamento físico, de uma região para a outra, de um continente para o outro. De acordo com esse pensamento, podemos perceber que a história dos negros se inicia por uma

trajetória diaspórica. Uma diáspora forçada. E depois, durante o período da escravidão foram coagidos a um exílio, uma situação terrível de se experienciar como aponta Edward Said (2003), é uma fratura incurável entre um ser humano e o lugar natal entre o seu eu e o verdadeiro lar, perderam sua terra, foram obrigados a esquecer de sua língua, de sua cultura e de sua identidade. Uma situação que jamais pode ser superada.

Para Michael Pollack (2016) a memória é especificamente política e pode ser motivo de disputa entre várias organizações. Como, por exemplo, a travessia dos negros - uma história marcada pela dor e pelo sofrimento. Foram forçados a se dispersarem de seu povo, de seus familiares. E hoje, os esforços são todos voltados para a reconstrução dessas identidades perdidas, dessas raízes arrancadas, desses cantos esquecidos. E essa memória está sendo resgatada, reconstituída, pois a maioria dos documentos que encontramos sobre esse período, por razões políticas, não tinham intenções de registrá-los, como de fato aconteceu. A busca pela valorização traz de volta uma história que reconta esse passado, com o intuito de não deixar que todos os esforços se percam no tempo, ou que tais atrocidades se repitam.

Em relação à desvalorização que foi dada ao povo negro, à forçosa perda de sua identidade, ao rebaixamento a que eles foram submetidos, percebemos que tudo estava ligado às questões políticas. Era uma necessidade social dos senhores de escravos, por questões econômicas representar o negro como um objeto, reduzi-lo a condições inferiores, incapazes de ações autônomas. O que aconteceu estava pautado nas conveniências e interesses da época, identidades e representações são manipuladas, construídas ou destruídas, conforme suas intenções. Segundo Hall (2003) a identidade é irrevogavelmente uma questão histórica. Nossas sociedades são compostas de muitos povos que têm suas raízes nos quatro cantos do globo, suas rotas são tudo, menos puras, o que resulta em híbrido, inusitadas combinações de seres humanos, culturas, ideias, políticas. Sendo assim, não há como apegar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de pertencimento cultural.

Como embasamento para a afirmação cultural e de identidade, utilizaremos as reflexões de Ana Mafalda Leite (2003) que poderão confirmar a importância dos provérbios e das sentenças, nesse resgate da memória. Os textos que dialogam entre si têm sido cada vez mais frequentes, demonstrando o crescente

interesse de historiadores, poetas e ficcionistas pelo tema da resistência dos negros no contexto da escravidão no Brasil. Um dos resultados desta confluência é a possibilidade de uma revisão dos acontecimentos históricos. No caso que aqui consideramos, o diálogo mais intenso se processa entre a Literatura e a História, parceria já consagrada desde o Romantismo, em cujo período o advento do romance histórico muito contribuiu para a ruptura das fronteiras entre essas duas linhas discursivas, pois as manifestações literárias estão sempre inseridas num contexto histórico.

No segundo capítulo, apresentaremos os autores que se interessaram pelos temas de Palmares e Zumbi, tanto na História como na Literatura. Iremos retratar a trajetória de conscientização das tensões entre a Literatura e a História, mostrando que existem possibilidades interpretativas relativas à história hegemônica. Iremos também investigar as gêneses da construção deste discurso de afirmação, de valorização do negro, na literatura; e deste “Eu enunciador” que se quer negro nas produções literárias.

No terceiro capítulo, analisaremos a narrativa de Leda Maria de Albuquerque, *Zumbi dos Palmares* (1978), apresentando os cenários do enredo e caracterizando os principais personagens. Será desenvolvida também uma breve análise que abordará a relação entre duas partes do livro, a textual e a imagética.

No quarto capítulo, apresentaremos o poema de Gayl Jones *Song For Anninho* (1981) em sua língua original, seguido de uma tradução e análise nossas.

No quinto capítulo, apresentaremos o poema de Oliveira Ferreira Silveira *Poema sobre Palmares* (1987) e faremos uma análise.

No sexto capítulo, levantaremos os pontos interessantes, as motivações que nos levaram a uma pesquisa tão minuciosa – seu valor imaterial. Abordaremos fatores recorrentes como: a História, a memória, a diáspora, o exílio e a identidade dos negros, encontrados nessas três obras. Destacaremos as questões relativas à interdisciplinaridade como um recurso para a leitura dos textos literários, a intertextualidade e o discurso.

2. AS INTERFACES ENTRE A LITERATURA E A HISTÓRIA

Os limites entre História e Literatura são permeáveis e fluidos nessa composição que interfere nos fatos com desejo, sonho, emoção e dor. (COSER, 2005, p. 636).

Atualmente, o interesse em aproximar as fronteiras entre os campos histórico e literário tem estado nos debates acadêmicos. As leituras dessa aproximação têm sido múltiplas. De acordo com Sidney Chalhoub (1998), o texto literário, que já tinha há tempos se consagrado como um documento legítimo para análise do historiador, agora parece circunscrito ao debate sobre a narrativa histórica, como um texto que não guarda, como narrativa, diferenças substantivas como um texto histórico. Entre uma e outra perspectiva, o certo é que as aproximações entre a narrativa histórica e a literatura ganharam uma amplitude impensável há algumas décadas.

O tema dos quilombos interessa à História e à Literatura, as quais têm se aliado na busca por uma linguagem que, embora marcada por particularidades, possa colaborar mutuamente para iluminar um tema tão complexo. De acordo com Marilene Weinhardt (2002), o passado é uma empresa do imaginário tanto para História quanto para a Literatura. Mas cada discurso preserva sua identidade, por isso é importante refletir sobre as narrativas aproximando-as, para um diálogo. Já houve um tempo em que o ficcionista poderia invejar o historiador ou, tenha se sentido inferiorizado por não dispor dos mesmos recursos, como por exemplo acesso à documentos, para que assim alcançasse a suposta “verdade”, mas também o historiador, poderia se sentir da mesma forma por não ter a liberdade de criar. Mas, no início dos anos de 1990, uma nova geração de historiadores da cultura usa técnicas e abordagens literárias para desenvolver novos materiais e métodos de análise. E assim anulou-se a distinção formal entre a narrativa histórica e a ficcional.

A narrativa histórica constrói fatos reais e a narrativa ficcional constrói fatos imaginários, porém as duas são construções verbais, o que não deixa espaço não para se questionar sobre o caráter de ambas, já que as duas são formas discursivas. Sabemos, porém que não há como reconstruir o que já existiu e por

mais documentos que se disponha, sempre será preciso recorrer à imaginação, para estabelecer nexos entre eles, reconfigurando-os. As interfaces entre literatura e história têm sido objeto de uma tendência interdisciplinar e o resultado gera um questionamento das bases do saber tradicional que vem afetando as ciências humanas e sociais.

2.1 Autores da História

Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural. De acordo com Michel de Certeau (1982), a história não reconstitui a verdade do ocorrido no passado. A interpretação histórica depende de um sistema de referência em que permanece uma filosofia implícita particular, que se infiltrando no trabalho de análise, organizando-o à sua revelia, remete à subjetividade do autor. Em cada história existe um processo de significação que visa sempre preencher o sentido histórico o historiador é aquele que reúne menos os fatos do que os significantes. Ele parece contar os fatos, enquanto efetivamente, enuncia sentidos que remetem o notado a uma concepção do notável. A prática do fazer História passa por uma perspectiva mais pragmática, o historiador trabalha em cima de um material para depois o transformar.

Como exemplo dos estudiosos da História, apresentamos os historiadores João José dos Reis e Flávio Santos Gomes (1996), um dos organizadores de *Liberdade por um fio*; obra que retrata a história dos quilombos no Brasil. O livro traz uma reunião de artigos, com abordagens diversas que apresentam várias possibilidades de interpretação sobre esse fenômeno. O livro destaca Palmares, tema bastante estudado e retrata outros quilombos menos conhecidos, localizados em várias regiões do país. São abordadas também as relações entre quilombolas, índios e sociedade local, mostrando as estratégias de sobrevivência e resistência utilizadas pelos negros que fugiam da escravidão para os quilombos. Algumas pesquisas também apresentam o surgimento e a permanência desses quilombos.

Silvia Hunold Lara (2008) apresenta um estudo a partir de uma crônica escrita em 1678 pelo conselheiro Drummond. Segundo a autora, existem sete textos de reescritura sobre esta crônica, sendo que duas versões foram publicadas por Décio Freitas. A crônica narra o acordo de paz firmado entre o governo da

Companhia de Pernambuco e o rei Ganga Zumba. Não há produção sobre Palmares escrita por seus habitantes. Os documentos produzidos foram escritos por autoridades que estavam diretamente a serviço da Coroa Portuguesa. Devido a isso, os textos enalteciam o governador Pedro de Almeida e sua vitória sobre Palmares, o maior e mais perigoso dos quilombos.

A crônica escrita pelo conselheiro Drummond é um dos textos mais utilizados na bibliografia sobre Palmares. Quase todos os historiadores o apresentam como referência documental quando trabalham com este tema, motivo pelo qual todos o incluem entre os textos que embasam esta pesquisa. Lara (2008) conclui seu artigo de maneira crítica, chamando a atenção para o modo como as leituras dos documentos contribuem para a construção desta ou daquela versão dos fatos. A esse propósito, afirma a autora:

Posso concluir dizendo que, se essa experiência política dos negros do Palmar – profundamente centro-africana – não pôde ser reconhecida pelos historiadores até hoje, talvez tenha sido porque a maioria deles se acostumou a ler os documentos escritos no século XVII “desavisadamente”: sem verificar, por exemplo, se há uma ou mais versões daquela crônica além da que foi publicada pelo conselheiro Drummond, ou com a certeza de que uma verdadeira teoria e um conhecimento mais amplo dos fatos seria condição suficiente para evitar as armadilhas da “falsidade ideológica”. Como já mencionei, observar os elementos textuais daquele documento não significa permanecer apenas na literalidade dos textos. É a análise simultânea de todos esses elementos que permite transformar os textos em fontes – em fontes de conhecimento histórico. (LARA, 2008, p. 33).

O tema Palmares também se faz presente em Lara (1996). A história de Palmares é contada por Sebastião da Rocha Pita, em 1724. A narrativa traz elogios ao governador de Pernambuco, Caetano de Melo e Castro. Comparações deste com heróis da história e da literatura clássica não faltaram, pois foi grande a luta do governador contra um quilombo que resistiu durante muito tempo e foi vencido. O referido texto contém um tom bem laudatório e ufanista. A partir de vários relatos, conta-se a história de Palmares, destacando-se o diário de viagem do capitão João Blaer aos Palmares em 1645 e a relação das guerras feitas a este quilombo no tempo do governador Pedro de Almeida, de 1675 a 1678. A reconstituição histórica é feita apoiando-se na correspondência dos governadores, consultas, pareceres e resoluções do Conselho Ultramarino, cartas régias e outras

fontes documentais, pois não há uma narrativa testemunhal direta. Esse parecer sobre as documentações de Palmares é analisado criticamente por Lara (1996) devido à falta de fontes: bibliografia. Como podemos observar no seguinte trecho: “Apesar de todo investimento historiográfico produzido neste século, a confusão de dados, datas, lugares etc. é grande e ainda há controvérsias sobre o maior e mais duradouro quilombo brasileiro”. (LARA, 1996, p. 82).

Os historiadores marxistas, vinculados aos movimentos de militância negra, como Joel Rufino dos Santos e Décio Freitas, também narram a história de Palmares e de Zumbi, desde o seu nascimento até a sua morte. Falam da origem do seu nome, do seu rebatismo para o novo nome: Francisco. Retratam toda a sua trajetória como o grande líder dos Palmares mostrando como ele foi um caso extremo de resistência ao sistema:

Zumbi diferiu, entretanto, de muitos desses campeões da guerra numa coisa: não combateu para conquistar territórios e glórias. Foi no entanto, um guerreiro implacável, incapaz de hesitar diante do sangue e do fogo. Desde que se sentou no trono que fora de Ganga Zumba, na praça central da Cerca Real do Macaco, seu corpo pequeno e magro se transformou numa flecha apontada para o coração do mundo escravista. Ele transformou o povo inteiro de Palmares – quase trinta mil pessoas – num arco retesado. (SANTOS, 1985, p. 37).

Aspectos relacionados desde a travessia, a cultura, a escravidão e a guerra de Palmares – os confrontos entre o exército Português e o exército de Zumbi, constam também nesses escritos. Segundo Andressa Mercês Barbosa dos Reis (2004), ambos os autores associavam a Zumbi um espírito de coragem e destemor, aquele que lutava e resistia continuamente às forças coloniais, ganhando então notoriedade. E o quilombo dos Palmares era retratado como um refúgio para todos os excluídos da sociedade colonial, Palmares ia muito mais além do que um lugar para onde os negros fugiam, os referidos autores o demarcavam como um movimento social na colônia, que jamais permitiria forças antagônicas em seu seio. Era o lugar de origem de fundação da nacionalidade brasileira.

As investigações feitas por eles não têm a pretensão de narrar a história total do Quilombo, mas através de recortes temáticos e cronológicos, diversas linhas interpretativas e metodológicas, buscam a transposição do silêncio e da limitação imposta pela documentação encontrada. Ainda de acordo com Reis (2004), estas obras guardam os pressupostos que influenciaram a historiografia no

fim do século XX e contribuíram para a formação da imagem atual de Zumbi e do Quilombo dos Palmares, porém ainda não se conhece a fundo as circunstâncias em que esta historiografia se legitimou, quais foram os documentos e métodos utilizados.

Joel Rufino dos Santos (1985) em seu livro *Zumbi*, baseado nas leituras que fez do escrito por Décio Freitas, fala do trabalho desse historiador e autor para relatar a História, a partir de poucos livros e documentos disponíveis, já que os próprios quilombolas não escreveram nada. Até os poucos nomes do povo de Palmares que chegaram a ser conhecidos, foram muito mal transcritos pelos portugueses.

E em 1971, Décio Freitas exilado no Uruguai, na cidade de Montevidéu, publica: *La Guerrilla Negra* (Editorial Nuestra America), o qual foi queimado pelos uruguaiois. Ingressou duas vezes no Brasil, clandestinamente, com identidade falsa, pois tinha prisão decretada pelo regime vigente. Pesquisou então em Porto Alegre, Rio de Janeiro, Recife e Maceió, em fontes impressas e primárias, mas ainda assim, o autor foi em Portugal ler os papéis que guardam a história completa de Palmares e de Zumbi: cartas pessoais, entre outros. Não se limitava a compilar informações bibliográficas, mas ia às primitivas fontes. Buscava novas óticas e possibilidades de interpretação dos fatos. Em 1972 conseguiu regressar legalmente ao Brasil, graças a habeas-corpus do Supremo Tribunal Federal. Em 1973 em Porto alegre, saiu a edição brasileira: *A Guerra dos Escravos* (Editora Movimento), um texto modificado e enriquecido pelas pesquisas que fez, porém, o material que pesquisou em Portugal foi acrescentado em edições posteriores do livro. Depois de um trabalho árduo em 1984, na quinta edição de *Palmares - A Guerra dos Escravos*, Décio Freitas (1982) considerou seu trabalho definitivo.

O livro *Em busca da liberdade: traços das lutas escravas no Brasil* de Emílio Gennari (2011), descreve a luta pela liberdade do negro na História do Brasil. Apresenta o “relato” da coruja Nádia, que vai narrando os episódios desta luta no decorrer do tempo. O trabalho está dividido em nove partes, contando com a apresentação e a introdução. Baseado numa bibliografia bem vasta que vai de Joaquim Nabuco a Joel Rufino dos Santos passando por Gilberto Freyre, Florestan Fernandes e Sérgio Buarque de Holanda entre outros sociólogos e historiadores, Gennari (2011), produz um texto interessante e de fácil compreensão pelo leitor.

Na apresentação do livro, o autor discorre sobre a necessidade de se conhecer o passado histórico da luta dos negros ao longo dos trezentos anos de escravidão. Uma história que foi contada pelos dominadores e que por muito tempo fatos foram sendo omitidos. Neste contexto, o autor pede “ajuda” a coruja Nádía, a que ele chama de sábia e o ajuda a desenvolver este trabalho bastante interessante. Na introdução, Nádía apresenta uma justificativa sobre a importância de sua ajuda no desenvolvimento do trabalho:

...nós corujas, procuramos ouvir as lutas e os sofrimentos que aquelas peças trazem do passado para o presente. Cada uma delas revela uma sequência interminável de formas silenciosas de resistência, de fugas, de quilombos e de levantes que deixam no solo do tempo as marcas de centenas de rebeliões escravas. Resgatar esses acontecimentos é reavivar a memória de algo que os poderosos procuram fazer cair no esquecimento, cientes de que um povo sem história é como um homem sem memória, que não sabe de onde vem e nem para onde vai. (GENNARI, 2011, p. 10).

A narradora relata de forma clara e objetiva como surge à necessidade de Portugal realizar longas viagens marítimas. Essa necessidade se apresenta como uma forma de ampliação de seu comércio, que no século XV, é uma poderosa fonte de enriquecimento. Após trinta anos, da descoberta do Brasil, os portugueses se voltam para nosso território em busca de matéria-prima de valor. Pressionado pelos interesses de outras nações, Portugal se vê na necessidade de colonizar esta parte do novo mundo. Num primeiro momento sem mão de obra disponível, os portugueses começam a trazer seus camponeses sem terra para solo brasileiro, a fim de iniciar a exploração de nossas riquezas.

O próximo passo dado pelos portugueses é em relação aos nativos, “a guerra e o extermínio estão entre as primeiras medidas para expulsar os nativos de grandes extensões de terra e para submetê-los a escravidão”. (GENNARI, 2011, p. 15). Entre 1530 e 1600, a exploração escrava dos índios vai ser a força motora da produção colonial. A não continuidade da escravização dos índios no Brasil colônia não está relacionada, como muitos autores tratam, com a baixa imunidade desses povos frente às doenças trazidas pelos europeus, mas o fato dos índios conhecerem bem as matas e o entorno das fazendas e se utilizarem deste artifício para fugirem. Também havia entre os negros uma grande mortalidade em virtude do esgotamento

físico provocado pelo excesso de trabalho e pelas condições subumanas a que foram submetidos.

Acreditar que os negros eram mais submissos ao trabalho é outra visão errônea da escravidão no Brasil. A lista de fugas, insurreições, assassinatos de feitores e outras formas de resistência mostram que não houve uma maior submissão do negro em relação ao indígena.

A substituição do índio pelo negro se dá de forma irreversível nas áreas em que a economia está integrada ao comércio internacional. Isso estava baseado no triângulo comercial entre Europa, África e Brasil. As embarcações levam objetos de vários tipos, boa parte europeus, para os portos africanos e chegando do outro lado do Atlântico trocam por negros, que vem em direção ao Brasil. Com perdas de vida em torno de 20%, devido às péssimas condições de vida nos navios na travessia do Atlântico, esse percentual não se apresenta como um problema, pois o preço de venda destes escravos que sobrevivem a viagem supera a perda. (GENNARI, 2011).

Continuando o texto, a coruja Nádia vai apresentando diversos fatos que mostram como foram os anos de escravidão e as condições de vida desses indivíduos ao longo desse tempo. Tratados como animais, são marcados a fogo com as iniciais de seus novos donos em terras brasileiras, recebendo uma surra inicial para “baixar a crista” dos possíveis rebeldes. Levados aos locais de trabalho, enfrentam uma jornada diária de quinze horas de labuta de segunda a segunda com apenas cinco dias de folga no ano e uma vida útil entorno de oito anos. A Igreja Católica ratifica a ideia de submissão do negro com uma promessa de um futuro glorioso nos céus e para os senhores ameaças de castigos divinos e terrestres, caso não diminuam os maus-tratos: “ou seja, de acordo com essa lógica, a escravidão não é condenada pela Igreja desde que moderada, justa, racional, rentável e equilibrada”. (GENNARI, 2011, p. 27).

Em seguida, Nádia apresenta o Quilombo de Palmares, cujo nome provém da área onde as aldeias foram construídas, local em que abundavam várias espécies de palmeiras. Poucas informações têm sobre a origem deste quilombo, alguns relatos datam de 1597. Negros fugidos de um engenho na capitania de Pernambuco acabam se refugiando numa serra íngreme, local em que se pode observar a região ao entorno. Faziam incursões nas fazendas da região para sequestrar escravos, raptar mulheres, roubar armas e ferramentas, além de atear

fogo nas plantações e matar feitores. Essas notícias se espalhavam, incentivando novas fugas em direção à Serra da Barriga.

Baseado na propriedade coletiva de todos os recursos, as famílias cultivam a terra para seu sustento e o excedente é utilizado por toda a comunidade. A população dos mocambos palmarinos é de esmagadora maioria de homens, o número de mulheres que fogem para o quilombo é bem menor, dando origem à família poliândrica. A comunidade é composta também por índios, pardos e brancos, atenuando as características das identidades tribais africanas. Dessa mistura surge uma língua característica desse grupo, com expressões que incorporam os idiomas dos negros, do tupi e do português. Essa comunidade possui uma religiosidade própria, com altares para Jesus, Nossa Senhora da Conceição, São Brás e as divindades africanas.

No decorrer dos anos, as atividades no Quilombo de Palmares continuam e seus habitantes aproveitam de todos os acontecimentos na colônia. Um dos exemplos é a invasão holandesa no Nordeste, devido à desorganização das fazendas, vários escravos após acertarem as contas com seus donos, fogem em direção a Palmares munidos de armas de fogo, facões e lanças.

Ao longo dos anos, várias expedições são organizadas para tentar acabar com as atividades do Quilombo de Palmares. Para combater essas expedições, o Quilombo tinha uma hierarquia militar bem definida. Ganga Zumba, um dos personagens mais importantes ocupa o cargo “cabo de guerra”, no Quilombo, onde há uma milícia constante que realiza uma guarnição permanente pelos mocambos ou em operações de guerrilha. Porém, em tempo de guerra, o Quilombo conta com um efetivo maior: a participação de todos os homens saudáveis.

Nádia informa que a vida em Palmares não é “um mar de rosas”. Após as derrotas comandadas por Fernão Carrilho, Ganga Zumba é acusado de comandar bêbado um contingente e como consequência, as tropas coloniais destroem o mocambo de Amaro com mil casas, captura vários guerreiros além de dois filhos do grande chefe. Após reclamações no conselho que pedem a deposição do chefe, Ganga Zumba consegue uma reviravolta e se mantém no cargo. Mas, mesmo assim, Zumbi tenta depô-lo à força. Após vários acontecimentos Zumbi, assume como chefe supremo a confederação palmarina mas conta com um inimigo bem próximo, Ganga Zumba, o qual passa a contribuir com informações para as

tropas portuguesas. Mesmo se sentindo ameaçado, Zumbi consegue uma subordinação de vários mocambos e promove um sangrento expurgo aos partidários de Ganga Zumba.

Zumbi, criado pelo padre português Antônio Melo, em Porto Calvo, recebeu o nome de Francisco. Zumbi sabia ler e exerceu a função de coroinha, nunca foi tratado como escravo, mas aos quinze anos foge para Palmares e aos vinte e dois anos já comanda parte das milícias contra as tropas de Fernão Carrilho.

Ao longo dos anos mais e mais expedições são comandadas contra Palmares, mas Domingos Jorge Velho consegue enfim derrotar as forças palmarinas, quando Antônio Soares, homem de confiança de Zumbi, na manhã de 20 de novembro de 1695 o trai com uma apunhalada no estômago. Embora ferido, Zumbi não se rende e luta até a morte. Mesmo com a morte de Zumbi, circulavam várias notícias sobre escravos fugidos, procurando refúgio na região de Palmares.

O livro *Em busca da liberdade* de Emílio Gennari (2011) produz um diálogo entre a coruja Nádia e seu secretário que redige tudo que ela fala sobre esse triste episódio da História do Brasil. Apresentado de forma simples, clara e direta, o livro nos mostra como a luta pela liberdade dos negros tem um passado glorioso, de resistência, de persistência e de coragem. Entretanto, infelizmente não se alcançou esta tão sonhada liberdade e igualdade.

2.2 Autores da Literatura

Em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido (2006) reflete sobre como certos fatores externos ao texto podem ser relevantes para sua compreensão. Ele sugere que prestemos atenção à situação concreta de produção e recepção do texto, e que entendamos a literatura como forma de comunicação. A abordagem da obra literária, enquanto forma de comunicação, inclui comunicador, comunicado e comunicando. Devemos observar sempre a visão de mundo das personagens representadas na ficção, espelhamento entre ficção e a não ficção; levando sempre em conta a relação entre o texto e a realidade. Portanto, as relações literárias correspondem a certas necessidades de representações daquilo que acontece no mundo.

Notamos que há lacunas na História, geradas pela subjetividade de quem escreveu. Analisando por esse prisma notamos também a importância de ressaltar as produções literárias que visem personagens negras, a busca das raízes culturais, pois até então os negros eram apresentados por textos produzidos por europeus. E essa invisibilidade foi causa de muitas inquietações, como as de Leda Maria de Albuquerque que se interessava pelas questões minoritárias e as de Gayl Jones escritora negra estadunidense e de Oliveira Ferreira Silveira, negro brasileiro. Ambos escritores, com forte marca identitária, formularam suas teorias poéticas a partir de seus papéis enquanto negros na sociedade.

Entre as contribuições literárias que fundamentarão analiticamente a nossa pesquisa, destacam-se: Leda Maria de Albuquerque, Gayl Jones e Oliveira Ferreira Silveira.

Leda Maria de Albuquerque, autora da obra *Zumbi dos Palmares* que será discutida nessa pesquisa, era advogada, casada com Oscar Noronha Filho, nascido em Caxambu, Minas Gerais. Oscar cursou o ginásio no Colégio Sul Mineiro em Itanhandu, depois, estendeu-se para o Rio de Janeiro e para Brasília, onde foi administrador da Fundação Cultural e deputado Federal. Retorna para o Rio de Janeiro onde conhece sua esposa e lá permanece até o seu último dia de vida. Após a abertura democrática no Brasil, foi fundador do partido político brasileiro Partido da Mobilização Nacional (PMN). Em 1984, foi lançado o Movimento da Mobilização Nacional, antecessor do partido, que pregava a reforma agrária, a moratória conjunta dos países da América Latina e o rompimento com o Fundo Monetário Internacional (FMI). Tanto Leda Maria de Albuquerque quanto seu esposo Oscar Noronha Filho, sempre apoiavam as questões minoritárias. Ele faleceu em abril de 2015 com noventa e nove anos e ela também faleceu em junho do mesmo ano, dois meses antes de completar noventa e seis anos.

Em 14 de junho de 2012, a escritora foi homenageada no I Encontro Nacional do PMN Mulher, destacando-se como presidente do tribunal de Ética. Embora autora de uma obra pequena em quantidade de títulos (apenas quatro livros), a escritora demonstrava interesse por personalidades históricas que militaram em favor da liberdade dos negros. Leda Maria de Albuquerque era carioca, formou-se em Direito, em 1943, ano em que recebeu o prêmio Humberto de Campos (da editora José Olímpio) e o prêmio de contos da Academia Brasileira de Letras, ambos pela publicação de *A Semana de Miss Smith* (José Olímpio, Rio de Janeiro,

1944), publicou nessa mesma data o romance: *Zumbi dos Palmares*. Como se interessava pelas personalidades históricas, acabou publicando em co-autoria com Elza Osborne, outra obra acerca desta temática: *Princesa Isabel*, peça vencedora do prêmio de teatro da Academia Brasileira de Letras. Também publicou *Julho/10*, texto teatral vencedor do prêmio Darcy Vargas, no ano de 1942, sob os auspícios do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio.

Albuquerque publicou em 1944, o romance *Zumbi dos Palmares*, escrito em período tenso para o Brasil: a Era Vargas entre 1930 e 1946, quando Getúlio Vargas governou o Brasil por quinze anos e de forma contínua. Compreende a Segunda República e a Terceira República (Estado Novo). Essa época foi um divisor de águas na história brasileira, por causa das inúmeras alterações que Vargas fez no país, tanto sociais quanto econômicas. Estado Novo, ou Terceira República Brasileira, foi o regime político brasileiro fundado por Getúlio Vargas em 10 de novembro de 1937, que vigorou até 31 de janeiro de 1946. Era caracterizado pela centralização do poder, nacionalismo, anticomunismo e por seu autoritarismo. É parte do período da história do Brasil conhecido como Era Vargas. Em 10 de novembro de 1937, através de um golpe de estado, Vargas instituiu o Estado Novo em um pronunciamento em rede de rádio. Durante o pronunciamento lançou um Manifesto à nação, o qual dizia que o regime tinha como objetivo "reajustar o organismo político às necessidades econômicas do país." (ERA VARGAS, 2017). Após a Constituição de 1937, Vargas consolidou seu poder. O governo implementava a censura à imprensa e a propaganda era coordenada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Também houve forte repressão ao comunismo, amparada pela "Lei de Segurança Nacional", que impediu movimentos revolucionários, como a Intentona Comunista de 1935, durante todo o período. O Estado Novo também foi considerado mais tardiamente como um precursor da ditadura militar no Brasil, que teve início com o golpe de 1964, apesar de existirem várias diferenças entre os dois regimes.

Em 1945, segundo Petrônio Domingos (2007), surgiu a Associação do Negro Brasileiro, a Frente Negra Trabalhista e a Associação Cultural do Negro, em 1954, com inserção no meio negro tradicional. No Rio de Janeiro, no ano de 1944, ano de lançamento do romance *Zumbi dos Palmares*, veio a lume o comitê Democrático Afro-Brasileiro, que, entre dezenas de outros grupos dispersos pelo

Brasil, defendeu a convocação da assembleia constituinte, a Anistia e o fim do preconceito racial.

Escrever e publicar um livro com esse tema, nesse momento de opressão, certamente faz de Albuquerque (1944) uma voz política e engajada, uma autora que reivindicava um espaço para o grupo das minorias, mesmo assim, até hoje é desconhecida nos ambientes acadêmicos. Após a leitura de *Zumbi dos Palmares*, percebemos o quanto é necessário dar o tão merecido crédito a esse texto que emite uma riqueza imaterial, embora ainda não consagrado, o seu discurso foi capaz de atravessar o tempo, podendo dialogar com autores da nossa contemporaneidade.

Gayl Jones é escritora, poeta e romancista. Estadunidense, nasceu em 23 de novembro de 1949, em meio à segregação racial dos Estados Unidos. A autora afro-americana cresceu em Speigle Heights, um bairro de Lexington, Kentucky. Seu pai era um cozinheiro de restaurante e sua mãe, que desejava ser escritora, exerceu apenas trabalho doméstico. Gayl Jones cresceu em uma família de tradição de narrativa oral, sua avó escreveu peças para a igreja e a mãe criava histórias para entreter as crianças e outros membros da família. Jones (1981) começou a escrever quando tinha sete anos, porque a mãe lia para ela e para o irmão, histórias essas escritas pela própria mãe.

Seus instrutores da escola primária, devido a seu talento, sempre a encorajavam a escrever, apesar de sua timidez. Na sua produção escrita, constam: *Corregidora* (novela) (1975); *Eva's Man* (novela) (1976); *Rato branco* (histórias curtas) (1977); *The Healing* (novela) (1998); *Mosquito* (romance) (1999). Nas coleções de poesia *Canção para Anninho* (1981); *The Hermit-Woman* (1983); *Xarque e outros poemas* (1985). E ainda outros trabalhos como: *Chile Woman* (peça teatral) (1974), *Vozes Liberadoras: Tradição oral na literatura afro-americana* (crítica) (1991). A primeira novela de Jones, *Corregidora* (1975), explorou as conexões entre a escravidão e o presente afro-americano. Sua publicação coincidiu com o pico do Movimento das Artes Negras e conceitos de "africanismo". Críticos renomados, como Hortense Spillers incluem *Corregidora* entre as principais obras produzidas por escritoras negras desde 1965. Quando Jones (1981), cursou o mestrado na *Brown University*, teve contato com a literatura brasileira e isso possibilitou que sua imaginação e criatividade se expandissem, compreendendo o negro nas Américas, buscando formas e linguagens que mesclam o passado, o presente e o mito.

Segundo Stelamaris Coser (2005) é uma nova maneira de se registrar a história brasileira e revisá-la. Recupera identidades perdidas das mulheres silenciadas pelo sistema dominante, tentando imaginar seus sentimentos e conflitos, misturando fato e ficção. Gayl Jones faz parte das gerações de escritores que revira a história pelo avesso, imaginando-a, investiga as margens a fim de questionar documentos e interpretações estabelecidas, explora ambiguidades e paradoxos.

A autora usa a história oral para privilegiar os excluídos, os marginalizados, com isso realça a relevância de memórias subalternas que de alguma forma se opõem à memória trazida pela história hegemônica. Diante disso, os grupos minoritários retomam o seu passado, visando manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, com o intuito de definir seus lugares.

Gayl Jones foi precursora do Renascimento das Mulheres da década de 1980, muitas vezes identificada pelo reconhecimento da multiplicidade de identidades afro-americanas e pelo renovado interesse pela história e pela escravidão. É uma das representantes menos conhecida da geração de escritores negros que liderou o renascimento literário feminino da década de 1970 nos Estados Unidos. Sua escrita se moveu em diferentes espaços geográficos, do Brasil, até um momento em Saint Louis, mas está predominantemente estabelecido no Kentucky.

Além dela, também havia outras autoras internacionalmente reconhecidas, associadas ao *Movimento das Mulheres Negras* e incluem Alice Walker, Toni Morrison, que recebeu o Prêmio Nobel, Paule Marshall, entre outras. Desafiaram muitas questões como: raça, gênero e desigualdade de classe social com seus escritos. Durante muito tempo as mulheres estiveram excluídas das narrativas, não podendo ocupar o lugar de sujeitos de suas próprias histórias, porém esse lugar tem sido questionado. E essas escritoras negras reivindicaram um lugar para as mulheres negras como protagonistas de suas próprias histórias e também nos espaços discursivos, sempre contestando as restrições que eram feitas à feminilidade negra. O objetivo dessas autoras é romper barreiras, fazendo surgir novos capítulos de suas histórias, problematizando e multiplicando espaços do cotidiano e das culturas. Buscam a inserção das mulheres que ainda são marginalizadas, subalternizadas, desconectadas da história política, social e econômica.

Problematizam fontes oficiais já exploradas por tantos autores, predominantemente homens e centradas nos heróis masculinos, sem que ali apareçam mulheres em lugares importantes das hierarquias sociais, por isso fontes escritas devem ser revisitadas com olhares que perpassem o limite do texto escrito, refletindo sobre a amplitude de tratamento que pode ser dada e comparada a essas fontes. As escritas no feminino buscam novas interpretações para discursos que já foram intensamente trabalhados com personagens masculinos, ao mesmo passo que contribuem para romper com imagens petrificadas e impregnadas de preconceito, porém é necessário ter em mente que é impossível um rompimento radical com a tradição, mas mesmo assim, precisamos chamar a atenção para a condição de ser mulher e ser negra, que se enquadra numa dupla marginalização que a história e até mesmo a literatura, poucas vezes problematiza. As mulheres estão sempre em condição periférica em relação aos homens. Pior ainda é a condição da mulher negra, imposta na maioria das vezes, como objeto e desejo “do outro”, do homem.

Oliveira Ferreira Silveira, negro brasileiro, nasceu na área rural em Rosário do Sul, no Estado do Rio Grande do Sul. Filho de Felisberto Martins Silveira, branco de pais uruguaios e de Anair Ferreira da Silveira, negra brasileira, de pai e mãe negros gaúchos. Faleceu em janeiro de 2009, no Hospital Ernesto Dornelles, Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Formou-se em Português e Francês, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor de português e literatura no ensino médio, escritor, poeta, pesquisador, historiador e considerado um dos autores mais representativos da chamada Literatura Afro-brasileira contemporânea. Escritor com forte marca identitária, refletiu sempre a respeito do papel do negro na sociedade.

Silveira (1987), foi também conselheiro da Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República, integrava nesse órgão com status de ministério, o Conselho Nacional de Promoção da Igualdade Racial, período 2004-2006. E como homem diaspórico, lutava por respeito às diferenças, por reconhecimento das contribuições do negro na construção histórica do nosso país. Preocupava-se com um lugar digno que deveria ser conquistado na sociedade pelo negro. Engajou-se numa grande luta pela afirmação da voz dos afrodescendentes.

O autor publicou *Germinou* em 1962, *Poemas Regionais* em 1968, *Banzo Saudade Negra* em 1970, recebeu por esse livro menção honrosa da União Brasileira de Escritores, *Décima do Negro Peão* em 1974, *Palavras da Praça* em 1970, *Pêlo Escuro* em 1977 e *Cinco poemas em Cadernos Negros 3*, em 1980. Participou de uma coletânea na Alemanha, para autores negros e teve poesias registradas em revistas de universidades da Virgínia e da Califórnia, nos Estados Unidos. Silveira (1987) recebeu também a medalha Mérito Cruz e Souza em Florianópolis e ainda foi homenageado no II Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros, na Universidade Federal de São Carlos, São Paulo.

Segundo Eloísa Elena Prates Boeira (2013), Oliveira Ferreira Silveira escreveu também sobre autores que contribuíram para a escrita da poesia afro-brasileira, como o poeta Edimilson de Almeida Pereira, Luiz Gama, Oswaldo de Camargo, entre outros. E traduziu *Cahier d' um au pays natal*, de Aimé Césaire, mas que infelizmente não foi publicada. O autor tornou-se amigo do historiador Décio Freitas o qual pesquisava sobre Palmares, empenhou-se para ajudá-lo na sua publicação aqui no Brasil, com o título *Palmares: a guerra dos escravos*.

Militante engajado, lutava pela igualdade racial no país. Questionou a comemoração do dia 13 de maio e se tornou um dos idealizadores da transformação do dia 20 de novembro em o Dia da Consciência Negra. Vivia, constantemente, inquieto devido à situação da população negra no Brasil. Estudioso desse tema, acabou se tornando um ativista fervoroso. Lutou pela inclusão do negro nos diversos espaços da sociedade e dentre suas estratégias, consta a publicação de artigos, reportagens, contos e crônicas.

Oliveira Ferreira Silveira foi um dos responsáveis pela criação do *Grupo Palmares*, de Porto Alegre e um dos fundadores do Movimento Negro Unificado (MNU-RS) e também integrante do Conselho Nacional de Promoção da Igualdade Racial. Em reconhecimento a seu trabalho, recebeu várias distinções como a menção honrosa da União Brasileira de Escritores, do Rio de Janeiro, pelo livro *Banzo Saudade Negra* em 1969 e medalha ao Mérito Cruz e Souza, da Comissão Estadual para Celebração do Centenário da Morte de Cruz e Souza – Florianópolis – SC, em 1998, dentre diversas outras honrarias.

Silveira (1987), reunia-se em Porto Alegre com outros cidadãos negros para discutirem a situação dos descendentes de africanos no Brasil. Em suas reuniões com o *Grupo Palmares*, chegaram à conclusão que 13 de maio, o dia da

abolição da escravatura, assinada pela a Princesa Isabel, uma portuguesa, em 1888, não tinha um significado importante, já que foi uma liberdade que apareceu apenas na lei e nada de concreto ocorreu depois. Mediante a essa insatisfação, reivindicaram uma nova data que reverenciava Palmares, o qual foi muito mais que um quilombo, foi uma reunião de quilombos, era tratado ora como república, ora como reino, dada a sua importância, começou por volta de 1595 na Serra da Barriga, a sua luta durou um século inteiro. A população negra optou por uma data que tivesse um significado importante para o grupo: 20 de novembro - data da morte de Zumbi. Assim, o dia da Consciência Negra no Brasil passou a homenagear a figura do líder do Quilombo dos Palmares. O dia de sua morte foi adotado como o dia de celebração da consciência negra. Após o período de sete anos, o Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial (MNUDR) oficializou a data.

Segundo Petrônio Domingos (2007), o movimento negro era um grupo organizado que visava uma mudança social de um cenário onde os negros sofriam preconceitos e discriminações raciais, que os marginalizavam, excluindo-os do meio social, do mercado de trabalho, do meio cultural, do meio político e educacional. Esse grupo fazia uso do conceito da negritude em busca de uma identidade.

O *Movimento Negro* passou por várias fases como uma virada histórica: as organizações de aproximação do poder, uma Secretaria Especial de Promoção da Igualdade Racial (SEPIR) e a Fundação Palmares. Com isso, o movimento avança e traz consigo a política de cota nas universidades que foi de grande importância para os negros no país.

Muitos grupos foram criados: *O Club13 de Maio dos Homens Pretos* (1902), o *Centro Literário de Homens de Cor* (1903), *A Associação dos Brasileiros Pretos* (1917), etc., jornais como: *A Sentinela* (1920), *O Alfinete* (1918), *O Baluarte* (1903). Um outro agrupamento muito importante foi o *Teatro Experimental do Negro* (TEN), que teve como proposta inicial ser constituído apenas por atores negros, mas posteriormente foi modificado.

Com o Estado Novo (1937-1945), houve repressão política que inviabilizou qualquer movimento contestatório. Mas com a queda da ditadura “vanguardista”, ressurgiu o *Movimento Negro* organizado que se amplia, criando uma série de outros grupos e jornais. O golpe de 1964 representou uma derrota para os negros e o movimento negro entrou em refluxo, desmobilizando as lideranças negras. A reorganização política só aconteceu na década de 1970, no Rio de

Janeiro, com o movimento *Soul*, o *Grupo Palmares* (1971), o *Instituto de Pesquisa das Culturas Negras* (IPCN), em 1976. O papel desses grupos e dos jornais, além de grandes meios de denúncia e resistência, também era o de construir um espaço para o negro na sociedade.

E ainda de acordo com Domingos (2007), o protesto negro contemporâneo se inspirou na luta a favor dos direitos civis dos negros estadunidenses, que tiveram os honrosos Martin Luther King, Malcon X, *Panteras Negras* e outras organizações negras marxistas. Influenciado por essas forças externas, o *Movimento Negro Unificado* assume um discurso contra a discriminação racial, uma luta revolucionária e anticapitalista. O MNU foi um marco na história do protesto negro no Brasil, usou como estratégia combinar a luta do negro com a de todos os outros oprimidos pela sociedade. Contestavam a ordem social vigente e o negro tinha poder pela primeira vez, Zumbi passa a ser um símbolo da resistência à opressão racial, a representar o povo negro. Para os ativistas, “a luta continua”, reivindicam visibilidade pública e passam a utilizar com orgulho o termo negro, para designar todos os descendentes de africanos escravizados no país. Desde então, se busca as raízes africanas, a devida incorporação da cultura negra na cultura brasileira e valorização da culinária de origem africana etc. Assim, através do seu dinamismo, o movimento negro consegue a elaboração e reelaboração de cada conjuntura histórica, utilizando diversas estratégias de luta a favor da integração do negro e de tentativa de eliminação do racismo na sociedade brasileira.

Silveira (1987), como militante negro, era estudioso da situação dos negros no nosso país. Seu caráter politizado estava presente na maioria de seus textos, tornando-o ativista fervoroso. Lutou contra o preconceito e o racismo, pela inclusão do negro em diversos espaços da sociedade, dentre suas estratégias, observamos publicações de artigos, reportagens, contos e crônicas. A participação na Revista *Tição* teve grande importância na vida intelectual do autor, possibilitou publicações que desenvolviam trabalhos e qualificavam positivamente a população negra, conseqüentemente, valorizando a cultura afro e seu protagonismo na história do Brasil.

A maioria de sua obra traz o negro como protagonista, busca sua afirmação, valoriza sua história e sua cultura, denuncia o preconceito e a segregação de que o povo afrodescendente sempre é vítima. Aponta para o preconceito introyetado existente no Brasil, do qual os negros não conseguem

escapar. Revela a condição de marginalidade a que são submetidos, seja no presente, seja no passado. Emergem na obra de Oliveira Ferreira Silveira, textos que pensam a História do Brasil como a História da opressão da população negra.

Além de seu protagonismo político e literário, o autor, uma importante referência intelectual para a literatura negra brasileira, contrapõe-se à visão desacertada acerca da aparente apatia do negro e a sua condição de subordinado desde a libertação dos escravos em 1888, transcorrendo o período de exceção no Brasil, como afirma o discurso canônico literário oficial até os dias de hoje. Silveira (1987) faz toda a diferença, pois foi um pensador obstinado, sempre teve como uma das maiores preocupações dar a voz e marcar um lugar digno para os que foram condenados por essa sociedade racista. Como observa Frantz Fanon (2008), para falar é preciso ter condições, “falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso da civilização.” (FANON, 2008, p. 33).

O poeta não só fez questão de conhecer esse mundo, mas também fazendo uso das palavras de Fanon (2008), preocupou-se em transformá-lo. Assumiu para si, como objetivo pessoal, o movimento da negritude que anunciava ao negro que ele não deveria ter vergonha do seu corpo, da sua pele e nem do seu cabelo. O movimento alertava aos negros para não aceitarem mais ser o objeto da ação do outro, as imposições do branqueamento. Convidava todos que buscassem ser sujeitos de suas próprias histórias e se negassem a colocar as máscaras brancas, que sempre lhes eram impostas. Todos deveriam combater de frente, ir à luta. Todas as frentes culturais que foram criadas tinham como objetivo dar visibilidade ao negro e à sua cultura, possibilitar discussões das causas e soluções para as mazelas vividas pelo negro brasileiro. O apelo era pelo firme propósito da denúncia contra essa total invisibilidade.

No próximo capítulo faremos uma análise do romance *Zumbi dos Palmares* de Leda Maria de Albuquerque. Na análise constará: as personagens ou agentes da narrativa; o espaço; tempo; o foco narrativo; provérbios, o texto e as ilustrações.

3. ANÁLISE DA OBRA ZUMBI DOS PALMARES DE LEDA MARIA DE ALBUQUERQUE (1944)

Aquele que ama a liberdade a ponto de morrer por ela, nunca foi verdadeiramente um escravo.
(ALBUQUERQUE, 1978, p. 80).

Leda Maria de Albuquerque retrata em sua narrativa a história da vida do quilombo, dos quilombolas e de seu chefe Zumbi apresentado como a própria liberdade, um herói que defendeu integralmente o seu povo. A autora destaca o heroísmo dos negros que lutaram contra a escravidão e a dominação dos senhores brancos, pois os negros recebiam tratamento como se fossem animais. O *Zumbi dos Palmares* é, sem dúvida, uma narrativa que quando mergulha no passado mostra a importância da liberdade, resgata e edifica a cultura do povo afrodescendente, ressaltando a honra destes que lutaram pela liberdade até o fim. A obra *Zumbi dos Palmares* divide-se em oito capítulos, os quais apresentaremos sucintamente resumidos:

O primeiro capítulo: O quilombo da salvação, aborda a fuga de Bambuza, o qual parte da fazenda de Pedro Silva para o quilombo de Palmares. O segundo capítulo: O poderoso Gangazuma, trata da chegada de Bambuza ao quilombo de Palmares, em que ele (Bambuza) passa por provas para poder ser aceito no quilombo e conhecer o poderoso Gangazuma: Zumbi. O terceiro capítulo: Malungo Bambuza, mostra que o tempo avança. Após seis meses de permanência e aprendizagem no quilombo dos Palmares, Bambuza torna-se um malungo (companheiro). Logo a seguir narra a invasão na fazenda de Pedro Silva conduzida por Bambuza com o objetivo de encontrar armas de fogo e sua mãe, para que pudesse resgatá-la. O quarto capítulo: A paz dos brancos, apresenta a noite do grande conselho no quilombo de Sucupira. Zumbi ordena a retirada de seus malungos do local, sob alegação de invasão dos “brancos cruéis”. A seguir, Zumbi exige que tudo seja destruído e assim é feito. Diante da impossibilidade de vencer Zumbi, o governador propõe um acordo de paz e ele (Zumbi) aceita. O quinto capítulo: A traição, enuncia a chegada dos quilombolas à Recife para assinarem o acordo de paz com o governador. Porém, este acordo é quebrado por João Lucas. O sexto capítulo: A fidelidade de Tonga relata o momento em que Zumbi é avisado

sobre a traição através de Tonga. Devido ao esforço que faz para alcançar os seus, Tonga morre e é enterrado sob as palmeiras da liberdade. O sétimo capítulo: O novo quilombo, mostra que o tempo avança novamente. Já se passaram dezesseis anos que os palmaristas abandonaram o quilombo do Macaco. E o oitavo capítulo: A morte de Zumbi, discorre sobre a desconfiança de Bambuza e mostra que Zulu faz com que um traidor seja descoberto. Porém, nesse momento Zulu é morto. O traidor é executado e jogado no campo inimigo. Começa a batalha: os inimigos conseguem invadir o quilombo, Zumbi e seus seguidores se jogam do precipício encontrando, ainda, um caminho para a liberdade, pois de acordo com Albuquerque (1978) aquele que ama a liberdade, luta por ela e, é capaz de morrer por essa causa, nunca foi escravo.

Em seguida, faremos um resumo mais detidamente da referida obra, mostrando as partes que compõem a narrativa.

Resumo da narrativa

A narrativa inicia-se com a decisão de fuga de um negro da fazenda de Pedro Silva para a “serra dos negros livres”. Bambuza obtém sucesso em sua fuga, chega ao quilombo de Palmares, passa por provas e torna-se um verdadeiro guerreiro ao lado do rei Zumbi, vindo a ser um general. Após seis meses, Bambuza passa a ser responsável pelas ligações entre os quilombos e em uma de suas viagens, reencontra Tonga, o qual também havia sido escravo na fazenda de Pedro Silva.

A complicação deste enredo se dá depois de os dois conversarem: Bambuza descobre que o governador Dom Pedro Almeida preparava uma expedição contra Palmares. A partir daí, Tonga fica responsável de fazer chegar até Zumbi todas as informações que interessassem ao rei. Cientes do interesse de Pedro de Almeida pela destruição dos quilombos e da organização de uma expedição contra Palmares, Bambuza decide buscar armas de fogo na fazenda de Pedro Silva. Na invasão da fazenda, todos os empregados são rendidos, Pedro Silva e o feitor são mortos. Bambuza descobre que sua mãe morreu no tronco por não contar sobre a fuga dele.

O clímax deste enredo se dá quando Zumbi reúne seus malungos e comunica-lhes que, devido à perseguição empreendida pelos inimigos dos quilombolas, decidiu abandonar o quilombo de Sucupira com os seus; manda

colocar fogo em tudo para que o inimigo não possa aproveitar do trabalho de seu povo. Quando os inimigos chegam à altura de Sucupira, o fogo havia destruído tudo, então Fernão Carrilho retorna a Porto Calvo (Alagoas) sem dominar Zumbi. Assim, o governador Pedro de Almeida tem a ideia de fazer acordo de paz com o rei dos malungos em troca de terras próximas ao rio Cacaú e da liberdade dele e de seu povo. Zumbi devido ao seu dever de rei, aceita o acordo de paz, pensando na felicidade de seu povo. Entretanto, João Lucas, o chefe dos fazendeiros, usa do acordo para armar outra expedição contra Palmares e alega estar a serviço do rei de Portugal.

Tonga mais uma vez leva a informação, agora pessoalmente, e, quando consegue chegar ao encontro de Bambuza, fala sobre a traição do branco. Morre logo a seguir, devido ao esforço que precisou fazer para chegar até o caminho que leva ao Quilombo, com o seu ferimento que reabriu na perna. Mais uma vez o povo de Zumbi escapa e vive por dezesseis anos no novo quilombo da salvação, uma nova capital que se situa na encosta da serra Gigante, atravessada pelo rio Mundaú. Novamente, outro mensageiro de Porto Calvo, Zulu, envia a Zumbi uma mensagem, dizendo que Jorge Velho (bandeirante paulista) assinou um contrato com os representantes do rei de Portugal, comprometendo-se a destruir Zumbi e seu reino em troca das terras de Palmares e dos súditos do rei negro que passariam a ser seus escravos.

Após a partida das tropas, Zulu junta-se aos guerreiros de Palmares. Ele e Bambuza desconfiam de traição. Zulu quer verificar a existência do traidor e acaba sendo surpreendido, enquanto reconhece um mulato que havia visto muitas vezes na casa de seu senhor. O mulato dá-lhe uma facada próxima ao coração. Bambuza sente a falta de Zulu, vai procurá-lo. Surpreende o espião; domina-o, porém não pode salvar o seu companheiro o qual consegue apenas dizer que reconheceu o espião, despede-se e morre. Após ser levado a Zumbi, o traidor é decapitado e em seguida é atirado no campo inimigo. Posicionadas as tropas para a batalha, começam a avançar e Zumbi e seu povo continua a resistir.

O desfecho inesperado se dá, quando Zumbi percebe que após muitas lutas, já não pode impedir os ataques e a chegada de reforços do inimigo, o quilombo está dominado pelos invasores. Zumbi dirige-se aos seus súditos e mostra-lhes um caminho para a liberdade: joga-se “digno e calmo” ao precipício.

Seus generais o seguem. Quando Jorge Velho chega à beira do precipício, vê apenas o sangue de Zumbi e de seus companheiros.

Logo a seguir faremos a apresentação de cada personagem que compõe a narrativa *Zumbi dos Palmares*.

3.1 As personagens ou agentes da narrativa

Zumbi

Protagonista ou herói desta narrativa, sem dúvida alguma, é apresentado com todas as características de um grande rei, pois tinha um corpo forte, era bem alto e uma expressão ferocidade em rosto que amedrontava:

Era mais alto do que qualquer de seus generais e muitíssimo mais forte. A pele, de um negro retinto e brilhante, esticava-se sobre o peito largo e os braços musculosos. (...) Em volta do tornozelo esquerdo usava uma grossa pulseira de ouro bruto, que escondia uma cicatriz feita outrora pelas cadeias da escravidão Uma pele de onça cobria-lhe os quadris, passando uma estreita tira pelo ombro direito. Um colar de dente de onça, que se entrechocavam, apenas ele se movia, passava-lhe duas vezes em torno do pescoço. A boca de lábios grossos e o nariz largo davam-lhe ao rosto uma expressão de ferocidade que amedrontava. Mas o que mais chamava a atenção em toda a sua figura eram os olhos, dois olhos negros, enormes e um pouco oblíquos, dotados de um brilho agudo que fascinava. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 24-25).

Guiou e protegeu o seu povo em todas as batalhas. Foi admirado pelos negros, símbolo da esperança e resistência. Seu olhar era como o de uma águia, seus ombros eram robustos e sua pele tinha a cor da noite por isso brilhava intensamente:

O braço ainda empunhava firmemente a azagaia e a faca de mato, o olhar perscrutador de águia tinha sempre o mesmo brilho. A pele brilhante e lisa realçava ainda os músculos possantes do tórax e dos braços e a cabeça se alteava sobre os ombros robustos. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 85).

Zumbi lutou até o fim. E mesmo quando tudo parecia perdido ele mostrou a seus malungos um novo caminho para liberdade:

É meu dever mostrar ainda uma vez o caminho, porque há sempre um caminho para a liberdade. Dirigi-se para o precipício e digno e calmo, sem mais uma palavra, nem se quer olhou para trás, precipitou-se no espaço. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 109-110).

O reino de Zumbi era constantemente vigiado, somente os palmaristas tinham acesso à entrada do quilombo e o conhecimento de todos os segredos. Mas se algum deles mentisse teria como prêmio a morte.

“Ninguém, além dos quilombolas, pode conhecer a entrada do quilombo”, disse a sentinela. “Se falaste a verdade conhecerás depois todos os nossos segredos. Se mentiste, não conhecerás mais nada, porque no quilombo de gangazuma a morte é o prêmio da traição. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 17).

Bambuza

Fugitivo da fazenda de Pedro Silva, tornou-se um dos fiéis generais de Zumbi, depois de passar por algumas provas. Era forte, ativo, alegre, rápido e muito corajoso, servia ao rei com muito orgulho, “o próprio Gangazuma manifestava a Bambuza sua preferência”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 33). Esteve combatendo com o seu rei em todas as lutas, sempre fiel, acompanhou-o até o fim. Antes de segui-lo em seu salto ao precipício, atirou, ainda, em um último soldado e repetiu a fala de Zumbi dizendo que eles eram a própria a liberdade e que a liberdade nunca morre. Em seguida todos precipitou-se no espaço.

Tonga ou Benedito (Tonga é o nome de um grupo banto em Moçambique)

Negro muito magro e coxo, foi escravo na fazenda de Pedro Silva no mesmo tempo que Bambuza. Foi comprado pelo governador a pedido do padre José, pois ele havia passado cinco dias no tronco o que lhe causou grandes danos: “Comprei-o a pedido do padre José, por caridade. Faz pequenos serviços, mas é quase imprestável, nem vale o que come”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 67). Ao reencontrar-se com Bambuza passa a ser um mensageiro, um informante de Zumbi, responsável por avisar ao povo de Palmares todas as notícias que interessassem.

Ao cumprir sua última tarefa, morreu, pois, o seu problema na perna dificultava-lhe cavalgar além de doer muito, teve de se esforçar para alcançar seus companheiros e a velha ferida reabriu e sangrava. Estava velho e cansado e,

mesmo sonhando com um quilombo grande e poderoso, não aguentou e morreu. Foi enterrado junto aos seus companheiros sob a palmeira da liberdade.

Zulu

Um dos mensageiros que tomou o lugar de Tonga após sua morte. Enviou a Zumbi a mensagem sobre o acordo que Domingos Jorge Velho havia assinado com os representantes do rei de Portugal, comprometendo-se a destruir o reino de Zumbi e seu povo, pois já conhecia o caminho do novo quilombo.

Quando as tropas inimigas partiram, o mensageiro foi se reunir com seus irmãos no quilombo. Desconfiado que houvesse um traidor, tentou identificá-lo entre os homens das tropas inimigas: “muitos mulatos visitaram meu amo e Domingos Jorge Velho na cidade. Se algum deles estiver no quilombo, é este o espião”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 96). Porém, ao tentar encontrar o verdadeiro traidor, o inimigo cravou uma faca próxima de seu coração, levando-o a morte.

Dum-Dum

Era um dos guerreiros de Zumbi, usava uma tanga de algodão sarapintado, tinha barba longa, estatura elevada o que o destacava entre os demais. Foi ele que lembrou a Zumbi que seu povo ainda precisava ser guiado, quando o rei achava que não mais poderia fazê-lo: “poderoso Gangazuma, tu sempre nos mostraste o caminho. Tu nos deste uma vez a liberdade e nós confiamos em ti”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 109).

Pedro Silva

Fazendeiro, senhor de escravos. Foi dono de Bambuza, de sua mãe e de Tonga. Tinha um enorme desejo de destruir Zumbi devido às suas ideias de liberdade:

“É isto mesmo”, disse ele, “é preciso um exemplo. Do contrário, muito em breve não terei mais nenhum escravo. Este Zumbi estará com todos em seu reino de Palmares. Quando for ao Recife, falarei com o governador. Precisamos destruí-lo. Ele perturba nossos escravos, desperta idéias de liberdade e desejos absurdos de fuga”. “Ponham a velha no tronco.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 12).

Foi morto por Bambuza quando esse retornou à fazenda em busca de armas e com o intuito de rever sua mãe: “depois foi a vez de Pedro Silva: com suas mãos fortes, Bambuza estrangulou-o devagar”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 40).

Domingos Jorge Velho

Bandeirante paulista, cabelos brancos, barba longa e branca, apresentava-se corajoso e imponente, especialista no massacre de índios: “é um homem de grande coragem, muito prático na arte de guerrear. Desbravou os sertões de São Paulo e combateu os índios do Norte e do Sul”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 89).

Após ter feito um acordo com os representantes do rei de Portugal, comprometendo-se a destruir Zumbi e seu povo, partiu de Porto Calvo com suas tropas em missão de invadir Palmares para guerrear até a destruição total. Porém, quando alcançou o quilombo já não havia ninguém: “Quando Jorge Velho chegou à beira do precipício, uma informe massa sanguinolenta era tudo que restava de Zumbi dos Palmares e de seus heroicos companheiros. Tudo, não”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 110).

Pedro de Almeida

O governador, “era um homem de meia idade, de olhos calmos e expressão bondosa”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 50). Comprou Benedito (Tonga), antigo escravo da fazenda de Pedro Silva, por caridade, atendendo ao pedido do padre José. Preparou uma expedição contra Palmares, o que fez com que Zumbi saísse de Sucupira com o seu povo, porém não restou nada das plantações ou dos mocambos. Tudo foi destruído para que os brancos de nada pudessem se aproveitar. Diante do fracasso da expedição, resolveu propor paz a Zumbi. Propor este acordo fizera um bem enorme ao governador, trouxe paz para o seu coração: o governador ficou muito tempo sentado com a cabeça entre as mãos. Pensava com satisfação em que acabava de dar, a seu rei novos súditos, de pele escura, é verdade, mas de ilimitada coragem”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 65). Porém, este acordo foi violado por João Lucas, mesmo com a desaprovação do governador.

João Lucas

Chefe dos fazendeiros que traiu o acordo feito entre o governador e Zumbi, alegou que o rei negro era um rebelde imundo e que o rei de Portugal não poderia rebaixar-se desta maneira a ponto de fazer um pacto com alguém assim. Dizia que tinha a certeza de que, aniquilando-o, estaria servindo ao rei: “Nosso rei não pode rebaixar-se a ponto de fazer um pacto com este rebelde imundo! Temos a certeza de que, aniquilando-o, serviremos ao rei”, respondeu João Lucas, o chefe dos fazendeiros. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 67).

A seguir, apresentaremos o espaço da narrativa em *Zumbi dos Palmares*.

3.2 O espaço da narrativa

O espaço físico, lugar onde a narrativa se inicia é na fazenda de Pedro Silva. Logo em seguida com a fuga de Bambuza, o desenrolar da história se dá na Serra da Barriga): “era a forma arredondada da Serra da Barriga, coberta de mato baixo e de palmeirais, destacando-se no céu como o ventre inchado de um gigante que se tivesse deitado para dormir e morrido durante o sono”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 14). (Ver anexo 18).

As terras de Palmares eram terras férteis e livres, os quilombos eram os lugares para onde fugiam os negros, os pobres, todos os que fossem sofridos e que buscassem a liberdade. Os negros através de rituais culturais, podiam lembrar a África, sua terra natal:

Dentro da noite calma, sob os leques farfalhantes das palmeiras, os negros batucavam. Os pés nus batiam no chão compassadamente. Uma nuvem de pó começou a subir devagar, misturando-se lá em cima com a fumaça das tochas. Os ecos da serra da barriga levaram para longe o ritmo triste e nostálgico que lembrava aos malungos a África distante. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 29).

Todas as cidades Palmarinas eram subordinadas ao grande rei Gangazuma, ligadas entre si por um sistema de comunicação que funcionava perfeitamente. As plantações dos Palmares geravam mercadorias que eram levadas para Una, Porto Calvo e Serinhaem:

Era um guia utilíssimo quando se tratava de levar mercadorias a Una ou a Porto Calvo. Para levar mensagens aos outros quilombos, subordinados ao poderoso Gangazuma e governados por seus irmãos e cunhados, ninguém era tão rápido como Bambuza. Partindo do quilombo do Macaco, onde estava situada a capital negra, ele embrenhava-se pelas palmeiras e chegava ao Sucupira. Falava ao chefe gangazona e voltava, silencioso e fiel, num tempo menor do que o gasto por qualquer outro. Numa de suas viagens teve ideia de levar um negrinho consigo. Depois levou outro e mais outro. Em pouco, todos os quilombos dos Palmares estavam ligados entre si por um sistema perfeito de comunicações. Certo dia, quando percorria as ruas de Serinhaem, procurando comprador para os cestos de bananas e para o milho que a terra boa dos Palmares não se cansava de produzir, encontrou um negro amigo, Tonga, que fora escravo de Pedro Silva ao mesmo tempo que ele. Conversaram. E Bambuza soube que o governador D. Pedro Almeida preparava uma expedição contra Palmares. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 33-34).

A capital negra situava-se no quilombo do Macaco. Havia também o quilombo de Sucupira, que fora localizado pelos brancos inimigos e que, logo em seguida o destruíram. Após a destruição de Sucupira, formou-se um novo quilombo, localizado no interior do território, situado na encosta da Serra do Gigante, possuía uma légua de circunferência, era atravessado pelo rio Mundaú: “Era uma tarde rutilante de sol. De pé sobre um escarpado rochedo Gangazuma olha sua nova capital, grande e bela, mais forte do que o fôra o quilombo do Sucupira”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 85).

O palácio do governador localizava-se em Recife, cidade onde os quilombolas entraram, com suas cabeças erguidas para levar a resposta de Zumbi sobre o acordo de paz: “Recife engalanou-se para receber a delegação de zumbi. O medo e a curiosidade se misturavam na alma do povo, que correu às janelas para ver os quilombolas”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 61).

A seguir, apresentaremos o tempo da narrativa na obra *Zumbi dos Palmares*.

3.3 O tempo

A história desta narrativa retrata o período da escravidão. O tempo transcorre na ordem natural, do começo para o fim e os eventos aparecem numa sucessão cronológica. O enredo se estende em meses: “passaram-se seis meses depois do dia em que Bambuza se tornara malungo dos Palmares”.

(ALBUQUERQUE, 1978, p. 33); e também em anos: “os dezesseis anos que haviam passado desde que, seguindo o último aviso de Tonga, havia abandonado o quilombo do Macaco em nada tinham alterado sua força”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 85).

As ações dos personagens se dão por um encadeamento de ideias, pois toda a história se perfaz de um encadeamento dos fatos, e estes ao serem narrados vão conferindo sentido ao enredo e envolvendo o leitor com os acontecimentos:

Dentro de dois meses devíamos deixar a região dos Palmares para ir viver nas margens do Cucaú. Pois bem, dentro de um mês teremos uma nova capital mais para o interior, numa distância de cinco léguas, onde o branco nunca poderá chegar. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 79).

A seguir, apresentaremos o foco narrativo da obra *Zumbi dos Palmares*.

3.4 O foco narrativo

Narrador em terceira pessoa, pois não participa do que conta, apenas relata os fatos: “o suor escorria-lhe pelo corpo negro, mas ele não parava. Nem uma só vez olhou para trás. Os olhos fixos no caminho em frente, procurava alguma coisa no horizonte, que apareceu enfim”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 14).

O narrador é onisciente, conhece tudo a respeito dos personagens (sabe tudo sobre a história): “dentro da noite, Bambuza sorriu. Sabia que tinha vindo com o coração puro limpo de toda idéia de mal, em busca do Zumbi e da liberdade. Por isso não tinha medo”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 17). Há também onipresença (está presente em todos os lugares da história):

O povo admirou-se do respeito com que aqueles bárbaros assistiam ao ofício divino, mas não sabia que eles pensavam na Serra da Barriga, nas altas palmeiras que davam sombra fresca, nas suas plantações tão bem tratadas. Não sabiam que era tristeza que os tornava assim imóveis. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 64)

Podendo penetrar nos pensamentos dos personagens, o narrador onipresente, conta ao leitor tudo o que se passa com os personagens e como se sentem: “apesar de tudo isso, porém, Bambuza não era inteiramente feliz. Lembra-se de sua velha mãe que ainda penava na fazenda”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 36).

A seguir, apresentaremos os provérbios e os enunciados que possuem caráter exemplar ou sentencial dos provérbios na narrativa *Zumbi dos Palmares*.

3.5 Provérbios

A narrativa é permeada de provérbios ou, às vezes, de enunciados que possuem o caráter exemplar ou sentencial dos provérbios. Possuem uma carga significativa que contém posicionamentos ideológicos, servem para nortear o nosso cotidiano. Esse gênero textual engloba traços moralizantes, que encerram uma lição, transmitindo conhecimentos sobre a vida. De acordo com Leite (2003) todos os contos aparecem entremeados de provérbios, sentenças e fragmentos do tipo proverbial, que carregam uma sabedoria assimilada e retransmitida pela boca das personagens que narram. Na África há gêneros de conversação que revelam uma importantíssima forma de educação e de filosofia, permitindo fazer a ponte entre a sabedoria dos mais velhos e o mundo moderno. O provérbio é ainda um gênero econômico que permite refletir e meditar sobre a maneira como as personagens se enquadram culturalmente.

Estes enunciados dentro do romance *Zumbi dos Palmares* funcionam como diretrizes para Zumbi e seus guerreiros, são verdadeiros mantras que os mantêm fortes para a guerra, que os orientam em suas decisões, que os ajudam na formulação de suas leis no quilombo. São alimentos que os preparam para a ação e para defesa de seus ideais. Muitas vezes, é a palavra, a sabedoria de Zumbi que alimenta seus seguidores, que os fortifica diante da diversidade, que torna seus espíritos fortes para lutar pela liberdade. Mesmo quando, em meio à guerra, a comida já era pouca, as palavras sábias nunca faltaram.

O primeiro provérbio surge durante a cerimônia de integração de Bambuza ao grupo quilombola, Zumbi se admira diante da coragem do rapaz ao questionar as leis do quilombo: “um homem sem coragem é como um rio seco: não serve para nada”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 28).

O segundo provérbio é a justificativa de Zumbi a Bambuza, referente à aplicação das leis do quilombo: “a liberdade é o bem mais precioso do homem”.

ALBUQUERQUE, 1978, p. 28). Zumbi repete duas vezes essa fala com o intuito de dar ênfase às suas explicações sobre como as pessoas que chegam em Palmares devem ser tratadas e consideradas.

O terceiro aparece no momento do grande conselho do quilombo de Sucupira, quando Zumbi dirige sua fala aos seus malungos: “suportem corajosamente os sofrimentos, porque dias melhores se aproximam”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 45). Depois de dizer isto, ordena a retirada de todos os malungos do quilombo e pede, para que destruam tudo que haviam plantado, pois assim, o branco não poderia tirar proveito algum do trabalho deles. Sua fala remete a ideia de que “dias melhores virão”, de que “depois da tempestade virá a bonança”, de que enfim, aquele que resistir aos sofrimentos será recompensado.

O quarto provérbio aparece em um momento de tomada de decisão, em que o governador procura alguém para levar a mensagem do acordo de paz a Zumbi. O homem velho que já tinha visto muitas lutas é quem se dispôs a levar o recado e quem se utiliza do provérbio neste momento, como um respaldo à sua decisão: “sei que a guerra é a destruição e é a morte. A paz nunca deve ser desprezada”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 52).

O quinto surge no momento em que Zumbi, devido à posição que ocupa, opta por aceitar a proposta de paz feita pelo rei branco e justifica humildemente, a sua atitude falando sobre a missão de um rei o qual deve preocupar-se, primeiramente, com o seu povo e não consigo mesmo: “a missão de um rei é fazer seu povo feliz e não correr atrás da glória”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 54).

O sexto aparece no momento em que Bambuza pede permissão a Zumbi para enterrar Tonga sob as palmeiras, pois ele era um malungo e havia feito muito por seus irmãos, pois se manteve-se como escravo na casa do governador, no intuito de obter informações e leva-las a Zumbi. Para se justificar, Bambuza utiliza as palavras do próprio Zumbi: “aquele que ama a liberdade a ponto de morrer por ela, nunca foi verdadeiramente um escravo”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 80).

O sétimo é sobre a liberdade, tema que já foi mencionado nesta narrativa por Zumbi e novamente é retomado na fala de Bambuza, o qual dá toda razão a Zumbi quando disse que os inimigos jamais poderiam vencê-los: “nós somos a liberdade e a liberdade nunca morre”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 110). Assim os malungos saltam para liberdade quando precipitam-se no espaço.

Além dos provérbios, a autora emprega duas sentenças que marcam o início e o desfecho da narrativa, demonstrando a convicta decisão e a perseverança de dois personagens importantes, em momentos cruciais. A primeira, quando Bambuza foge da fazenda e está a caminho do quilombo. Uma vez tomada a decisão de partir, não mais se permite recuar: “nem uma só vez olhou para trás”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 14). A segunda quando Zumbi decide se jogar do precipício: “sem sequer olhar para trás”. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 110). Observamos a importância dessas sentenças e dos provérbios, pois explicita a sabedoria e o caráter desses grandes e honrosos personagens que representam o povo afrodescendente.

A seguir, apresentaremos a ilustradora da narrativa *Zumbi dos Palmares*, a relação existente entre texto e imagem e uma pequena análise dessas ilustrações.

3.6 O texto e a ilustração

Noêmia Mourão Moacyr, pintora figurativa, desenhista, cenógrafa. Ela nasceu em Bragança Paulista em 1912. Em 1932 estuda com Di Cavalcanti, com quem casa-se no ano seguinte, 1933, separando-se em 1947. Entre 1935 e 1940, viveu em Paris, onde estudou nas academias *Ranson* e *La Grande Chaumière*; estudou também Filosofia e História da Arte na *Sorbonne*. Trabalhou como ilustradora dos jornais *Le Monde* e *Paris Soir*. De volta ao Brasil, estudou escultura com Victor Brecheret, mas nunca abandonou as aquarelas, seu melhor e maior meio de expressão. Participou de grandes exposições, tais como: Salão de Pintoras da Europa, Paris (França) em 1937 e IVª Bienal Internacional de São Paulo, em 1957. Em 1990, teve sua Retrospectiva, no MAB/Faap, São Paulo. Tinha uma forma de expressão que era única, temáticas suaves e expressivas, no ramo da pintura a artista fazia do encontro da poesia e da beleza, o meio para transmitir sua arte sem compromissos com qualquer escola, sempre fiel a si mesma. Faleceu em 1992. (BLOG DO MIRANDA SÁ, 2017).

As ilustrações de Noêmia Mourão conferem ao texto de Leda Maria de Albuquerque uma melhor representação dos personagens, do enredo, do foco narrativo, do espaço e do tempo. Da capa ao desfecho, belíssimas imagens ilustrativas, semelhantes aos trabalhos modernistas de Cândido Portinari, Tarsila do

Amaral e Di Cavalcanti, complementam o texto. Através desta relação entre texto e ilustração foi possível perceber, uma maior valorização do povo afrodescendente nessa obra literária. As imagens que compõe o livro apresentam a população negra de maneira ressignificada, positiva. Essas ilustrações são totalmente avessas às ecografias que reforçam estereótipos negativos e contribuem, para a afirmação do racismo.

Segundo Araújo (apud OLIVEIRA, 2013), os textos escritos, como também as ilustrações, eram produzidos de acordo com a visão hegemônica, reforçavam o discurso de que ser escravizado era inato à população negra e que havia, por parte da maioria das pessoas que pertenciam a esse grupo racial, aceitação e conformismo com a situação, sendo ladininos, hábeis e dedicados, tendo amor pela casa. Havia também a crença de que o conhecimento pertencia à população branca, a qual repassava a população negra escravizada, com o fim de educá-las para a realização de tarefas variadas. Tais textos e imagens reforçavam uma ideia que a população negra era submissa, conformista com o *status quo* reinante naquela época. As autoras tanto do texto escrito como das ilustrações trazem uma visão que desconstrói esse discurso hegemônico, pois o negro é o protagonista desses trabalhos. Tanto a autora da narrativa quanto a ilustradora priorizam uma representação que contempla a valorização das imagens negras, pois os corpos apresentados são de verdadeiros guerreiros e não de servís derrotados. Em conformidade com o pensamento de Édouard Glissant (2014), o texto escrito e as imagens criam sua poética.

Na capa do livro, Zumbi é apresentado sob a forma de uma figura grande, um corpo negro forte, robusto, ombros largos, segurando em sua mão uma grande lança e no fundo do cenário estão os rochedos e as palmeiras de Palmares. Ele é sim, sem sombra de dúvida, a figura do grande rei negro. E a imagem nos remete a essas estátuas que são feitas como homenagem, para as pessoas que são importantes da nossa história. Percebemos logo que é uma reescritura da imagem do líder palmarino, mostrando sua grandiosidade, destacando seu físico forte. Ele é apresentado como um ícone, um símbolo, um negro que se destaca e que representa o seu grupo. (Ver anexo 1).

O livro é dividido em oito capítulos e cada um deles tem duas ilustrações. No primeiro capítulo, a primeira representação é das duas “sombras” descritas no texto. A ilustração é uma representação de Bambuza e de sua mãe

que estão em primeiro plano no meio das árvores. Bambuza é um homem forte de braços cruzados, lábios carnudos e olhos negros. No fundo está a fazenda de Pedro Silva, uma imagem bem pequena da casa e o céu iluminado apenas pelas estrelas. (Ver anexo 2). A segunda ilustração é somente de Bambuza a caminho do Quilombo de Palmares. Ele tem a dimensão e a altura das árvores e está em movimento, mistura-se com a mata, com as palmeiras, com o céu e o sol. (Ver anexo 3)

No segundo capítulo, a primeira ilustração é de Zumbi mais uma vez representado como um rei, alto, forte, peito largo e braços musculosos. Sentado sobre um tronco de madeira, segurando sua azagaia (lança) com uma de suas mãos e a outra escorada sobre um crânio. Em seu tornozelo uma pulseira, seus quadris cobertos por uma pele de onça, em seu pescoço um colar. No fundo, figuras negras transitando entre as palmeiras. Há uma reconstrução do imaginário sobre Zumbi, líder que conquistou sua liberdade e ajudou muitos outros, a sua postura remete ao cânone de representações dos reis, apoiado em seus cetros o que confere a Zumbi o devido reconhecimento e dignidade, ao fundo uma paisagem com relvas, indicando os lugares no qual os quilombos eram criados, mais que isso, dando a sensação de amplitude que remete ao fim da opressão sofrida. (Ver anexo 4). A segunda é a uma ilustração de três homens negros, representados da cabeça aos ombros, ou seja, os bustos. No fundo, as palmeiras e a noite representada pela lua e pelas estrelas. Os olhos não olham para o mesmo lugar, cada um olha para uma direção diferente. (Ver anexo 5).

No terceiro capítulo, a primeira ilustração representa o encontro de Bambuza com Tonga. Ambos de mesmo tamanho, com pulseiras em seus tornozelos, os quadris cobertos com peles de onça. Bambuza com um colar no pescoço e uma lança na mão. (Ver anexo 6). A segunda é uma representação daquilo que Bambuza mais quer encontrar: sua mãe. Ela está no centro da ilustração, a figura que antes só aparecia relacionada ao trabalho agora surge em primeiro plano e individualizada. Os traços da mulher são detalhados, o corpo possui um volume que se destaca na cena, é um corpo forte e belo. No fundo as casas da fazenda de Pedro Silva, algumas palmeiras, o gado e homens negros. (Ver anexo 7).

No quarto capítulo, a primeira ilustração é a de Zumbi e seu povo deixando Sucupira. Zumbi montado em seu cavalo, segurando sua azagaia. Seus homens a sua frente como um verdadeiro exército. No fundo casas, pessoas nas

janelas, palmeiras na altura do céu encontrando-se com nuvens. (Ver anexo 8). A segunda ilustração é de casas na cidade, um cachorro, um casal de pessoas brancas, um homem branco sozinho no fundo, um homem negro carregando algo sobre sua cabeça, palmeiras ao longe e o céu do dia. (Ver anexo 9).

No quinto capítulo, a primeira é uma ilustração do governador Pedro de Almeida recebendo os soldados de Zumbi. Há um contraste entre a nudez do negro e a vestimenta do branco. (Ver anexo 10). A segunda é a imagem de Tonga servindo o governador, com uma bandeja nas mãos. A imagem de Tonga é de um escravo que aparentemente, pela sua postura corporal - o corpo curvado - pode se passar como subserviente. (Ver anexo 11).

No sexto capítulo, a primeira ilustração mostra Bambuza e seus companheiros a caminho do Quilombo. Todos com suas lanças nas mãos, bem no centro da página, apresentados em formas grandes. No fundo, mocambos, palmeiras, o céu do dia e três figuras negras também ao longe. (Ver anexo 12). A segunda é a ilustração dos quilombolas seguindo Bambuza, carregam enxadas em suas mãos para enterrarem o corpo heroico de Tonga. São representados pela multidão que os tornam iguais. É noite, estão sob a luz das estrelas, as palmeiras espaçadas alcançam o céu, encontrando-se com a noite. (Ver anexo 13.)

No sétimo capítulo, a primeira ilustração é uma figura negra, centralizada, com uma lança nas mãos. No fundo mocambos, a mata, os rochedos, as palmeiras ao longe e o céu. (Ver anexo 14). A segunda é uma ilustração do Quilombo, figuras como sentinelas, dos mocambos aos rochedos. Entre as paliçadas, uma figura negra se dispersa, saindo do mocambo. (Ver anexo 15).

No oitavo capítulo, a primeira representação é da figura de Zulu centralizada, com sua lança na mão, surpreendido e ameaçado pelos inimigos, três homens brancos, com uma faca próxima de seu coração; no fundo as palmeiras em torno deles. (Ver anexo 16). A segunda ilustração representa o desfecho da narrativa. Após o salto de Zumbi e de alguns de seus malungos no precipício, seus corpos surgem na figura entre arbustos, misturados com o céu e com os pássaros. Essa imagem nos faz rememorar o movimento circular da vida e da morte que indica a continuidade das lutas dentro da espiral do tempo circular: o eterno retorno - o tempo das culturas africanas. (Ver anexo 17). O que nos remete ao pensamento glissantiano sobre a totalidade-mundo:

(...) o que é a totalidade-mundo, que chamo também de todo-o-mundo? Parece-me que uma das respostas possíveis é para Deleuze a seguinte: é um mundo em que “se entra em zonas de vizinhança, mais do que se adquirem caracteres formais”. Simples e profunda intuição daquilo que mudou para nós, hoje. (GLISSANT, 2014, p. 135-136).

É possível observar a mudança nas representações negras, são imagens que aludem reconhecimento e dignidade, representações que valorizam e afirmam personalidades e identidades. Essas ilustrações nos remetem a produções modernistas sobre o negro. As suas expressões fisionômicas, formas como olham, o contorno de seus corpos. Percebemos também a presença do animismo nas imagens - crença das culturas africanas que defende não haver separação entre o mundo espiritual e o físico (ou material) e de que existem almas ou espíritos, não só em seres humanos, mas também em alguns outros animais, plantas, rochas, características geográficas (como montanhas ou rios) ou de outras entidades do meio ambiente natural, como trovão, o vento e as sombras. Nessa perspectiva animista, vemos que os corpos unem-se à natureza, as figuras ganham uma força totêmica, sobretudo na ilustração 13, por conta dos corpos longilíneos, repetindo a forma das lanças e dos coqueiros. Na ilustração, o tamanho dos corpos parece troncos de árvores cortadas, e aí a relação do homem e da natureza fica ainda mais forte. A ideia do “todo-o-mundo” de Glissant (2014) se faz presente nesse contexto como podemos perceber na seguinte citação: “Essa abertura, de lugar em lugar, todos igualmente legitimados, e cada um deles em vida e conexão com todos os outros, e nenhum deles redutível ao que quer que seja, é o que informa o todo-o-mundo”. (p. 136).

Na ilustração 17, os corpos desconexos, formando uma grande massa, parecem indicar que a morte não é o fim, como se a “horizontalidade” da morte fosse sublimada pela “verticalidade” da natureza ali representada. É como se os troncos das árvores da liberdade fossem cortados, mas como as raízes não morreram, elas brotarão, pois são profundas e numerosas. Essa imagem pode significar a representação da liberdade de um mundo que ainda estaria por vir. As imagens estão em um diálogo intenso com o pensamento de Glissant (2005), o intelectual nos alerta para que reflitamos sobre a questão do absoluto do “ser”, pois o “ser” é relação com o outro, com o mundo, com o cosmos. Ele diz que a nossa tendência hoje é nos voltarmos para o pensamento pré-socrático. De maneira muito mais leiga,

dá-nos o exemplo de certos ecologistas que quando lutam em defesa de seu ideal, e dizem que se matarmos o rio, matamos a árvore, matamos o céu, matamos a terra, mataremos o homem. Ou seja, existe uma rede de relações entre o ser humano e o seu meio-ambiente. Portanto, a noção de “ser” absoluto do “ser” está associada à noção de identidade “raiz única” e exclusividade da identidade e que se concebermos uma identidade rizoma, isto é, raiz mas que vá ao encontro das outras raízes, então, o que se torna importante não é tanto um pretensão absoluta de cada raiz, mas o modo, a maneira como ela entra em contato com outras raízes: a relação. Ainda em consonância com o pensamento glissantiano, uma poética da relação para ele, parece mais evidente e mais “enraizante” atualmente do que uma política do ser. Podemos notar que nas imagens as quais serão mencionadas a seguir, os corpos dos negros (malungos) estão sempre misturados com as paisagens, o homem e a paisagem se interpenetram, como confirmam as ilustrações: 2, 3, 13, 17. E ainda em consonância com o pensamento de Glissant (2014): “um mundo em que os seres humanos, e os animais e as paisagens, e as culturas e as espiritualidades, se contaminam mutuamente. Mas a contaminação não é a diluição”. (p. 136).

São imagens que vão de encontro com os cânones racistas do século XIX, que negavam aos negros as características essencialmente humanas, ou os representavam como a figura do “negro-pai-joão” vagabundo, preguiçoso, sujo e fedorento. As ilustrações de Noêmia Mourão Moacyr apresentam uma visão clara de rompimento com a compreensão passiva e reescrevem os negros que se destacaram por resistirem à escravidão e os colocam num lugar de destaque da cultura nacional.

A reescritura trazida pelas ilustrações dialoga com o movimento de negritude, o qual exalta a figura dos negros. O movimento visa à afirmação dos negros. Como afirma Bernd (1988): “esta estratégia de revisão simbólica é por si só revolucionária, na medida em que contém o ato que deu origem à negritude: despojar a carga de desprezo que envolve o que é negro, transformando-a numa fonte de orgulho”. (p. 72).

Para a negritude, a cor não é um defeito, é afirmação de heroísmo e identidade, o negro não é visto como figura exótica, ao invés disso são ressaltadas as características positivas, eles agora são os protagonistas, como percebemos nas ilustrações apresentadas.

De acordo com o movimento da negritude, os negros merecem destaque, estão em primeiro plano. O soldado negro não é apenas mais “um” entre os combatentes, ele se destaca, está em posição relevante, sua bravura é exaltada, sua nobreza, sua magnanimidade. Nas ilustrações, os homens negros não são meros complementos para cenas, são personagens construídos e individualizados. Acreditamos que a proposta de engajamento político-literário de Leda Maria de Albuquerque, autora de *Zumbi dos Palmares*, faz-se presente em consonância com esse movimento.

No próximo capítulo, apresentaremos o poema de Gayl Jones: *Song For Anninho*, em sua língua original, tradução, resumo e uma breve análise.

4. O POEMA *SONG FOR ANNINHO DE GAYL JONES (1981)*

O presente trabalho foi dividido em quatro partes. Apresentaremos, primeiramente, o poema na língua original (inglês) e, logo em seguida, apresentaremos nossa tradução livre. Em seguida, faremos um resumo e finalizaremos com uma breve análise. Observando que selecionamos apenas alguns trechos do poema devido a sua extensão.

Song For Aninho

“It is indeed true that force and stronghold of the Negroes of Palmares located in famous Barriga range is conquered... and that their king was killed (by a party of men from the regiment of the petitioner, which came upon the said King Zumbi on the twentieth of November, 1695) and the survivors scattered.

Yet one should not therefore think that this war is ended. No doubt it is close to being terminated if we continue to hunt these survivors through the great depths of these forests, and if the regiment of the petitioners is kept along the frontier. If not, another stronghold will suddenly appear either here in Barriga or in any other equally suitable place....”

Petition presented to His Majesty by Domingos Jorge Velho, “field master” in the Campaign against Palmares, 1695 (JONES, 1981, não paginado)

The trees are tall here.
 The men are tall.
 The men are the color
 of the black bark.
 But men are not trees.
 Sap is not blood.
 Bark is not the flesh of men.
 I do not believe the trees
 can hear me singing.
 I touch them.
 Some vibrations of voice,
 perhaps, my tenderness.
 I kiss his mouth.
 “What is it, Almeyda?”
 “This is a good place,
 because it is like the place
 we lived before;
 like our own country.”

You rub my body with oil,
 and heal the scars.

“Anninho was kind to me, Zibatra.”
 “Why wouldn’t he be kind?”
 “I don’t know,
 but he was so kind to me, my friend,
 and you must tell me,
 if you can truly see into time
 and transformations of place.”
 “Why wouldn’t he be?” asks Zibatra.
 “You gave him what he wanted.
 He got between your knees, didn’t he?
 Why wouldn’t he be kind?”
 “Ah. More than that,” I say.
 “What can I tell you?
 It’s like he took hold of me
 and shaped me
 How can I tell you anything
 of what I feel?”
 “I can hear better than most,”
 she replies,
 “I can hear beyond ears.”

“When Anninho and I were talking,
 we saw a dead frog, the
 pattern of a dead frog,
 because the earth had almost
 absorbed it”
 “What?”
 “When we were talking there
 was this dead frog, I said,
 but it was no longer a frog,
 it was becoming earth;
 it would soon be earth.
 But it still had the smell
 of a frog, and something else,
 something the flies and time
 had brought.
 I stopped the breath from
 coming in my nostrils.
 And then when we got past it,
 I took in breath again.
 It was becoming earth, don’t you see?”

“Anninho?”
 “Woman.”

I lie on my back,
 somewhere on a mountain,
 my body stretching as long
 as your spirit, Anninho.
 A magic woman is creating
 visions and voices and possibilities.

I wanted my body to become
 one with the earth,
 to become the earth.
 And I saw it do so, Anninho,
 the earth, the earth was me.
 The flesh of the earth was my flesh. (JONES, 1981, p. 1-3).
 (...)

This earth is my history, Anninho,
 none other than this whole earth.
 We build our houses on top
 of history. (JONES, 1981, p. 5)
 (...)

But you, you must go
 on the long journey for him
 yourself - through memory and the world.
 You must mend the universe together...(JONES, 1981, p. 7-8).
 (...)

Your name is Almeyda and you're a Catholic...
 Your greatest desire is to be a good woman...
 Your grandmother fought in wars (JONES, 1981, p. 8).
 (...)

This plant is Ipecacuanha that I rub on you...
 a fast cure; and its odor brings back memory
 and replenishes desire... (JONES, 1981, p. 9).
 (...)

Do you know Velho,
 that wicked, ridiculous man?
 That ignorant, fanatic, miserable devil?
 Do not permit me to judge.
 But do you know Jorge Velho?"
 "He led the expedition against us." (JONES, 1981, p. 10).
 (...)

Why can't my memory be whole? (JONES, 1981, p. 11).
 (...)

I am the granddaughter of an African.
 This is my land. (JONES, 1981, p. 13).
 (...)

"What do you see now, Almeyda?"
 asks the wizard woman. (JONES, 1981, p. 13).

(...)

“We should go on, Anninho.” (JONES, 1981, p. 18).

(...)

“But Zumbi said ...”

“He said that there is always a last day, (JONES, 1981, p. 18).

(...)

I was a whole woman and he was a whole man then. (JONES, 1981, p. 18).

(...)

“I wanted to be with you, Anninho.” (JONES, 1981, p. 19).

“For you it would be better. (JONES, 1981, p. 21).

(...)

“I’m your woman, Anninho,

I always want to be your woman (JONES, 1981, p. 21).

(...)

How many men scaped with Zumbi”? (JONES, 1981, p. 21).

“Memories continue, return together. (JONES, 1981, p. 23).

I was afraid, Anninho,

and then after talking to you,

after I stood with you,

I wasn’t afraid any longer. (JONES, 1981, p. 28).

I wanted to grow deep for you,

something more than feelings,

something of spirit,

all of my memory and yours,

dreams, and the whole time

we have spent with each other,

and beyond time;

and even our fears,

yes, made out of even our fears. (JONES, 1981, p. 28).

This is way it was, Anninho,

when I stood beside and you

made me necklace of seeds. (JONES, 1981, p. 29).

I wanted to be with you, Anninho,
 but Zumbi said that only the men
 could follow that path.
 The women must wait, and the men
 would return for us.
 We waited.
 The men returned. (JONES, 1981, p. 29).

When I took up leather to sew again,
 my hand blend into it.
 That was my situation when
 the men from Palmares stole my away
 They killed no one. (JONES, 1981, p. 32).

She said you are granddaughter
 of in African, and you have
 inherited a way of being.
 And her eyes stayed on mine, Anninho,
 until all her words and memory
 and fears and the tenderness
 Ran through me like blood...
 That was the moment when I became
 my grandmother and she became me.
 Do you know what I mean?
 Yes.
 Our spirits were one.
 Yes.
 But it was more than that.
 Yes. We are never alone.
 We keep everything. (JONES, 1981, p. 37).

I don't remember.
 Memory is a woman. (JONES, 1981, p. 38).

I remember things I could not see then.
 Yes, that is the way. (JONES, 1981, p. 38).

"How did you come to Palmares; did they steal you; did you escape here?"

"No. I was free man. I was born free.
 I heard of Palmares and came here by choice.
 I am useful as a spy, because I pass freely.
 I am also useful in trade. I've been here
 since Ganga Zumba, the foolish old man,
 was leader. I was here when he believed
 the portuguese's silver promises and would
 have delivered us all up to them.
 I was here when Zumbi killed his foolish uncle
 and became leader. It is only here that there
 is dignity and position (JONES, 1981, p. 43).

(...)

It is because we were free in Palmares
that they wanted us and the land. (JONES, 1981, p. 46).

“Do you remember the walk you took me on?
It wasn’t because we hard to like now,
but because we wanted to. Do you remember?” (JONES, 1981, p.
49).

I remember every curve of your spirit.
The hard and soft places. (JONES, 1981, p. 71).

“Anninho, what did they do to Zumbi?”
“He had taken ten men with him.
They found them in a certain place.
Zumbi killed the men who would surrender.
This I am told.
I do not Know.
I am told that after they killed Zumbi
they cut off his head and put it in
a public place to prove to the others
that he was not immortal.” (JONES, 1981, p. 72).

“They put him in a public place
so that we would forget he was immortal. (JONES, 1981, p. 72).

“They thought we would believe as they believe,
that with the stroke of a knife a man
would lose his immortality.” (JONES, 1981, p. 72).

I dreamed that King Zumbi came to me, Anninho,
robed in all his immortality,
and he was glowing. (JONES, 1981, p. 76).

He came to me, Anninho, in all of his
immortality, he told me what you told me,
that men like those do not understand how
flesh and blood and spirit continue in the world.
Where is my woman?
I don’t Know, King Zumbi.
Where is my dream? (JONES, 1981, p. 76).

Always I saw him from a distance.
But even from a distance,
when he was talking to all the people,

his spirit captured me and held till he
 was done talking, and beyond talk.
 I do not know even if he knew that such
 a woman as Almeyda existed among the
 thousands who lived in the quilombos.
 I always saw him from a distance,
 and when he spoke, I'd give careful ear
 to his laws, religious and secular,
 his solemn intelligence. You knew him
 up close because you sat on the council,
 and were in charge of trading and
 reconnaissance expeditions for him.
 "Did you ever wish you were Zumbi's woman
 and not mine?"

"No."

"Still he comes into your dreams."

"How can such a man not come into
 everyone's dreams? It is not a case
 for jealousy. Such a sun must shine."

He smiles. "I am not jealous.

Even in his presence. I stayed in awe of him.

I loved him dearly. How could one not love
 such a leader? Ah, What would the world
 be like, if he had not been captured?

They put him in the most public place
 of Recife. Do they think that his spirit
 won't return? He was the only man I ever
 stood in awe of. In the New Palmares,
 we'll maintain his codes and discipline,
 and in that way he'll be there.

We'll write his chronicles in wars against
 them, and in settling of accounts.

Ah. They think they can kill his immortality.

While I'm out writing his immortality.

While I'm out writing his chronicles in
 expeditions against the Portuguese,
 you'll stay in the new place, writing
 his chronicles to hold against theirs.

You see how they transform heroes into villains,
 and noble actions into crimes, and elevated
 codes into venality?

"I'll write *your* chronicles, Anninho."

He laughs.

"But it's not the actions I wish to capture,
 But the spirit!"

He laughs again and kisses forehead." (JONES, 1981, p. 77-78, grifo
 do autor).

"He tore my necklace of seeds."

"Who?"

"A soldier. One of them."

"He had no name?"

"No. For me he had no name.

It is only you and the Palmaristas

who have names for me. In my chronicles,
 not even their military chieftains will
 have names. There's no such one as velho,
 there's no such one as Furtado do Mendonça
 in the world! There are only Zumbi,
 and Anninho, and Ganga Zumba and..."
 "Ganga Zumba was a traitor."
 "Even our traitor have names."
 But there is no one such as Velho!
 "But in denying their names,
 You have given them names." (JONES, 1981, p. 79).

The Portuguese soldier tore my necklace
 of seeds and shells and then he cut
 off my breasts. He was without a name,
 as I had no name for him.
 This is an age that doesn't allow names,
 Anninho, only eyes.
 All kinds of eyes, everything in them
 but tenderness.
 No place for tenderness.
 Anger, hardness, madness only. (JONES, 1981, p. 80).

"We must remake our voices, Anninho. (JONES, 1981, p. 81).

I think of time we decorated our house
 with banana leaves and Flowers,
 preparing our wedding; and the long private (JONES, 1981, p. 85).
 (...)

"No. He was an old man. He had lost his memory (JONES, 1981, p.
 88).
 (...)

*Remember them then. This is an age when
 all we have is our memories.
 Oh? And you have lost yours (JONES, 1981, p. 88, grifo do autor).*
 (...)

At the New Palmares, we'll
 trade manioc and hide
 for houses, and ride through these mountains. (JONES, 1981, p. 89).

Zumbi brought the one with the light skin and fair
 hair among us and they called her the Reina Blanca,
 the daughter of some forest dweller, her hair
 clean and long. (JONES, 1981, p. 91).

But that is a legacy of history, an enchantment of history. (JONES, 1981, p. 106, grifo do autor).

The other woman, the fair-skinned one.

What do you mean?

She began to make her skin dark. She stayed in the sun and made her skin darker, but there was no way in the world I could make my hair long and dark and flowing like hers. (JONES, 1981, p. 106-107, grifo do autor).

(...)

What became of him? Zumbi

They killed him so that his people would not think he was immortal.

I saw his eyes. He had the eyes of an immortal man. (JONES, 1981, p. 114, grifo do autor).

(...)

And I dreamed that the White long-haired women danced around the head Zumbi. The men had put Zumbi's head on a pole, and the women came raising their skirts and falling sometimes to the ground in their dancing. They danced patting their bellies and spreading their legs apart, and they had made themselves dark like our women. They had burned their skins dark. They had found a day that was hot and bleeding and stretched themselves out on the ground and burned their skins dark. (JONES, 1981, p. 115).

Where are the colored women? They said there were colored women dancing around the head of Zumbi. (JONES, 1981, p. 115).

They expose their public parts to his immortal eyes. (JONES, 1981, p. 115).

How is the look of immortality?

It is one of gentleness. His eyes were gentle.

But it was a piercing gentleness. It was a gentleness that cuts through to the soul. And as he watched them, his eyes pierced through to the bone, and to the marrow in the bone (JONES, 1981, p. 116).

Is this a colored woman?

No, I tell you. She has made her skin dark (JONES, 1981, p. 116).

(...)

Are you one of the master's bastard children?
 No. I am the granddaughter of an African.
 And there are no bastards here. (JONES, 1981, p. 117-118).

Where are the bastard children, then?
 There are none here. (JONES, 1981, p. 118).

Where are your breasts?
 The soldier cut them. (JONES, 1981, p. 118).

I must speak with you, Anninho. There is something
 I must say. (JONES, 1981, p. 119).

But we were sitting close together then. Anninho,
 we were so close and there was only that way you were
 looking at me. (JONES, 1981, p. 119).

There was only that way, Anninho, and that moment
 We had made. (JONES, 1981, p. 119).
 (...)

I watched you,
 and found some deep place in you where I could go
 any moment. (JONES, 1981, p. 119).

Now I make roads for you, Anninho. I make roads. (JONES, 1981, p.
 119)

4.1 Tradução

Gayl Jones (1981) inicia sua canção (o poema) com um trecho de uma petição que Domingos Jorge Velho apresenta ao rei de Portugal, falando sobre Palmares, a sua localização e as dificuldades encontradas para transitar pelas matas. Menciona também a morte do rei Zumbi e a dispersão de seus guerreiros após a sua morte.

Canção para Anninho

“É de fato verdade que a força e a Fortaleza dos negros de Palmares localizado na famosa Serra da Barriga é conquistado e que o rei deles é morto (por um grupo de homens de um regimento do requerente, o qual deparou com o dito Rei Zumbi em vinte de Novembro de 1665) e os sobreviventes dispersaram-se.

Ainda não deveria por isso pensar que esta guerra está acabada. Sem dúvida, ela está perto de ser finalizado, se continuarmos sobreviventes através das grandes profundidades dessas florestas, e se o regimento dos petionários é mantido ao longo da fronteira. Se não, outro reduto vai aparecer de repente, quer aqui na Barriga ou em qualquer outro lugar tão adequado...”

Petição apresentada a Sua Majestade por Domingos Jorge Velho, “mestre de campo” na campanha contra Palmares, 1695. (JONES, 1981, não paginado).

As árvores são altas aqui.
Os homens são altos.
Os homens são da cor
de casca preta.
Mas os homens não são árvores.
Seiva não é sangue.
A casca não é carne dos homens.
Eu não acredito que as árvores
possam me ouvir cantando.
Eu as toco.
Algumas vibrações da voz
talvez, minha ternura.
Eu beijo a sua boca.
“O que é isso, Almeyda?”
“Este é um bom lugar,
porque é como o lugar
onde moramos antes,
como nosso próprio país.”

Você esfrega meu corpo com óleo,
e cura as cicatrizes.
“Anninho foi gentil comigo, Zibatra”

“Por que ele não seria gentil?”
“Eu não sei,
mas ele foi tão gentil comigo, meu amigo,
e você deve me dizer,
se você pode realmente ver por dentro do tempo
e as transformações do lugar.”
“Por que ele não seria?” pergunta Zibatra.
“Você deu a ele o que ele queria.
Ele ficou entre os seus joelhos, não ficou?
Por que ele não seria gentil?”
“Ah. Mais que isso,” eu disse.
“O que eu posso dizer a você?
É como se ele me controlasse
e me moldasse.
Como posso contar a você qualquer coisa
do que eu sinto?”
“Eu posso ouvir melhor do que muitos.”
ela respondeu.
“Eu posso ouvir para além dos ouvidos.”

“Quando Anninho e eu estávamos conversando
 nós vimos uma rã morta, o
 modelo de uma rã morta,
 porque a terra tinha quase a
 absorvido.”

“O quê?”

“Quando nós estávamos conversando havia
 essa rã morta, eu disse,
 mas já não era mais uma rã
 ela estava se tornando terra;
 ela seria logo terra.
 Mas ela ainda tinha o cheiro
 de uma rã, e algo mais,
 algo que as moscas e o tempo
 tinham trazido.
 Interrompi a passagem de ar
 vindo de minhas narinas.
 E então quando nós tínhamos passado por ela,
 eu voltei a respirar novamente.
 Estava tornando-se terra, você não vê?”

“Aninho?”

“Mulher.”

Eu me recostei,
 em algum lugar na montanha,
 meu corpo se esticando tão longo
 quanto seu espírito, Anninho.
 Uma mulher mágica está criando
 visões e vozes e possibilidades.

Eu queria que o meu corpo se tornasse
 um com a terra,
 que se tornasse a terra.
 E eu vi isso acontecer assim, Anninho,
 a terra, a terra era eu.
 A carne da terra era minha carne. (JONES, 1981, p. 1-3).
 (...)

Esta é a minha história Anninho,
 Nem mais nem menos que
 Nós construímos nossas casas em cima
 da história” (JONES, 1981, p. 5).
 (...)

Mas você, você deve ir
 nesta longa jornada com ele
 “Sozinha através da memória e do mundo
 Vocês tem que recuperar (consertar o universo juntos)...
 (JONES, 1981, p. 7-8).

(...)

Seu nome é Almeyda e você é uma Católica liberal...
 Seu maior desejo é ser uma boa mulher...
 Sua avó lutou em guerras. (JONES, 1981, p. 8).
 (...)

Esta planta é Ipecacuanha que esfrego em você...
 Uma cura rápida, e cheiro dela traz a memória de volta
 E repõe desejo... (JONES, 1981, p. 9).
 (...)

Você conhece Velho,
 Aquele mau, homem ridículo?
 Aquele ignorante, fanático, demônio miserável
 Não me permita julgar.
 Mas você conhece Jorge Velho?"
 "Ele conduziu uma expedição contra nós." (JONES, 1981, p. 10).
 (...)

Por que minha memória não consegue estar completa (inteira)?"
 (JONES, 1981, p. 11).
 (...)

Sou neta de uma africana
 Essa é minha terra (JONES, 1981, p. 13).
 (...)

"O que você vê agora, Almeyda?"
 Pergunta a mágica mulher. (JONES, 1981, p. 13).
 (...)

"Devemos continuar, Anninho." (JONES, 1981, p. 18).
 (...)

"Mas Zumbi disse..."
 "Ele disse que há sempre um último dia," (JONES, 1981, p. 18).
 (...)

Eu era uma mulher inteira e ele era um homem inteiro, então."
 (JONES, 1981, p. 18).
 (...)

"Eu queria estar com você, Anninho." (JONES, 1981, p. 19).

“Para você eu poderia ser melhor. (JONES, 1981, p. 21).
(...)

“Sou sua mulher, Anninho.
Eu sempre quis ser sua mulher (JONES, 1981, p. 21).
(...)

Quantos homens escaparam com Zumbi?” (JONES, 1981, p. 21).

“Memórias continuam, voltam juntas (JONES, 1981, p. 23).

Eu estava com medo, Anninho,
e então depois de falar com você,
eu não estava mais com medo. (JONES, 1981, p. 28).

Eu quis crescer profundo em você.
algo mais que sentimentos,
algo de espírito,
toda a minha memória e a sua,
sonhos, e todo o tempo;
e até mesmo os nossos medos,
sim, até mesmo fora dos nossos medos. (JONES, 1981, p. 28).

Isto é como era, Anninho,
quando eu ficava ao seu lado e você
me fazia um colar de sementes. (JONES, 1981, p. 29).

Eu queria estar com você, Anninho
Mas Zumbi disse que apenas os homens
poderiam seguir esse caminho.
As mulheres tinham que esperar, e os homens
retornariam para nós.
Nós esperamos. (JONES, 1981, p. 29).

Quando eu retomei o couro para costurar novamente,
minha mão sangrou nele.
Aquele era a minha situação quando
os homens de Palmares me roubaram.
Eles não mataram ninguém. (JONES, 1981, p. 32).
Ela disse, você é neta
de uma africana, e você tem
herdado seu jeito de ser.
E seus olhos pousaram sobre os meus, Anninho,
até todas as suas palavras e a memória
e medos e ternuras
correram atrás de mim como o sangue...
Aquele foi o momento em que eu me tornei

minha avó e ela se transformou em mim.
 Você sabe o que isso significa?
 Sim.
 Nossos espíritos eram um.
 Sim.
 Mas era mais que isso.
 Sim nós nunca estávamos sozinhas.
 Nós preservamos tudo. (JONES, 1981, p. 37).

Eu não me lembro
 A memória é uma mulher. (JONES, 1981, p. 38).

Eu lembro coisas que eu não poderia ver então.
 Sim, é isso. (JONES, 1981, p. 38).

“Como você veio para Palmares,
 Eles roubaram você, você escapou, fugiu para cá?
 “Não. Eu era um homem livre. Eu nasci livre.
 Eu ouvi falar de Palmares e vim aqui por escolha.
 Eu sou útil como um espião, porque eu passo livremente.
 Eu também sou útil em comércio. Eu estou aqui
 desde Ganga Zumba, o velho tolo,
 era líder. Eu estava aqui quando ele acreditou
 nas promessas de riqueza do português e
 teria entregado todos nós a eles.
 Eu estava aqui quando Zumbi matou seu tio tolo
 e tornou-se líder. E só aqui há dignidade e posição (JONES, 1981, p.
 43).
 (...)

É porque éramos livres em Palmares
 que eles queriam nós e a terra. (JONES, 1981, p. 46).

“Você se lembra da caminhada que você me levou?
 Não foi porque tivemos que caminhar como agora,
 mas porque nós quisemos. Você lembra?” (JONES, 1981, p. 49).

Eu lembro de cada curva do seu espírito.
 Os difíceis e os suaves lugares. (JONES, 1981, p. 71).

“Anninho, o que eles fizeram com o Zumbi?”
 “Ele tinha levado dez homens com ele.
 Eles os encontraram em um certo lugar.
 Zumbi matou os homens que se renderiam.
 Isso me disseram.
 Eu não sei.
 Disseram-me que depois que eles mataram o Zumbi
 eles cortaram sua cabeça e a colocaram em

uma praça pública para provar aos outros
que ele não era imortal.” (JONES, 1981, p. 72).

“Eles o colocaram em praça pública
para que nós esquecêssemos que ele era imortal. (JONES, 1981, p.
72).

Eles pensaram que nós acreditaríamos como eles acreditam,
que com um golpe de uma faca um homem
perderia sua imortalidade.” (JONES, 1981, p. 72).

Eu sonhei que o Rei Zumbi veio até a mim, Anninho,
vestido em toda sua imortalidade,
e ele estava brilhando. (JONES, 1981, p. 76).

Ele veio a mim, Anninho, em toda sua
imortalidade, ele me disse o que você me disse,
que homens como aqueles não entendem como.
A carne e sangue e espírito continuam no mundo.
Onde está minha mulher?
Eu não sei, Rei Zumbi.
Onde está o meu sonho? (JONES, 1981, p. 76).

Sempre eu o vi a distância.
Mas mesmo à distância,
quando ele estava falando com todas as pessoas,
seu espírito me capturava e me segurava até que ele
terminasse de falar, e além de falar.
Eu não sei mesmo se ele sabia que tais
mulheres como Almeyda existiam entre os
milhares que viviam nos quilombos.
Eu sempre o vi a distância,
e quando ele falava, eu dava ouvido cuidadosamente
a suas leis, religiosas e seculares,
sua solene inteligência. Você o conheceu
de perto porque você fez parte do conselho
e estava responsável pela negociação e
expedições de reconhecimento para ele.
Ah, como o espírito me capturou e me segurou.
“Você alguma vez desejou ser a mulher de Zumbi
e não a minha?”
“Não.”
“Mesmo assim ele vem em seus sonhos.”
“Como tal homem não entra
nos sonhos de todos? Não é o caso
para o ciúme. Tal um sol deve brilhar.”
Ele ri. “Eu não estou com ciúme.
Mesmo na presença dele eu ficava espantada com ele.
Eu o amava imensamente. Como poderia alguém não o amar
como um líder? Ah, como seria o mundo

se ele não tivesse sido capturado?
 Eles o colocaram no mais público lugar
 de Recife. Eles pesam que o espírito dele não retornará? Ele foi o
 único homem que eu já
 temi no Novo Palmares,
 nós manteremos seus códigos e disciplina,
 e dessa forma ele estava lá.
 Nós escreveremos suas crônicas em guerras contra
 eles, e no acerto de contas.
 Ah. Eles pensam que eles podem matar sua imortalidade.
 Enquanto eu estou longe escrevendo suas crônicas em
 expedições contra o Português,
 você estará no novo Palmares escrevendo
 crônicas dele para manter-se contra as deles
 Você vê como eles transformaram heróis em vilões.
 e nobres ações em crimes, e elevados
 códigos em venalidade?
 “Eu escreverei *suas* crônicas, Anninho”
 Ele ri.
 “Mas não são as ações que eu quero capturar,
 mas o espírito!”
 Ele ri novamente e beija minha testa” (JONES, 1981, p. 77-78, grifo
 do autor).

“Ele arrancou meu colar de sementes.”
 “Quem?”
 “Um soldado. Um deles”.
 “Ele não tinha nome?”
 “Não. Para mim ele não tinha nome.
 É somente você e os palmaristas,
 que tem nome para mim. Em minhas crônicas,
 nem mesmo seus chefes militares
 terão nomes. Não há (um) tal como velho,
 não há (um) tal como Furtado do Mendonça
 no mundo! Há apenas Zumbi,
 e Anninho, e Ganga Zumba e ...”
 “Ganga Zumba foi um traidor.”
 “Até mesmo nossos traidores têm nomes.”
 “Mas não há um tal como o Velho!”
 “Mas negando os nomes deles,
 você tinha dado nomes a eles.” (JONES, 1981, p. 79).

O soldado português rasgou meu colar
 de sementes e conchas e então ele cortou
 meus seios. Ele era sem um nome,
 como eu não tinha nome para ele.
 Esta é uma idade que não se permite nome,
 Anninho, somente olhos.
 Todos os tipos de olhos.
 Todos os tipos de olhos, tudo neles.
 mas ternura.
 Nenhum lugar para ternura.
 Raiva, dureza, loucura somente. (JONES, 1981, p. 80).

“Nós temos que refazer nossas vozes, Anninho (JONES, 1981, p. 81).

Eu penso no tempo em que decoramos nossa casa
com folhas de bananeira e flores,
preparando nosso casamento e a longa vida privada (JONES, 1981,
p. 85).
(...)

“Não. Ele era um homem velho. Ele tinha perdido sua memória.
(JONES, 1981, p. 88).
(...)

*Lembre-se delas então. Esta é uma idade quando
tudo que temos são nossas memórias.
Oh! E você perdeu as suas.* (JONES, 1981, p. 88, grifo do autor).

No novo Palmares, nós
comercializaremos mandioca e nos esconderemos
pelos cavalos, e cavalgaremos através destas montanhas. (JONES,
1981, p. 89).

Zumbi trouxe aquela com a pele clara e cabelo claro
entre nós eles a chamaram de Rainha Branca,
a filha de algum morador da floresta, o cabelo dela
claro e longo. (JONES, 1981, p. 91).

Mas isso é um legado da história, um encantamento
da história. (JONES, 1981, p. 106, grifo do autor).

*A outra mulher, a de pele clara
O que você quer dizer?
Ela começou a fazer sua pele ficar escura. Ela ficou no
sol e fez sua pele escurecer, mas não havia
jeito no mundo que eu pudesse fazer meu cabelo longo
e escuro e fluindo como o dela.* (JONES, 1981, p. 106-107, grifo do
autor).
(...)

*O que aconteceu com ele? Zumbi.
Eles o mataram para que seu povo não
pensasse que ele fosse imortal.
Eu vi seus olhos. Ele tinha olhos de um
homem imortal.* (JONES, 1981, p. 114, grifo do autor).
(...)

E eu sonhei que a mulher branca de cabelos longos dançava ao redor da cabeça de Zumbi. Os homens tinham colocado a cabeça de Zumbi em um poste, e as mulheres vieram levantando as saias delas e caindo às vezes para o chão na dança delas. Elas dançaram acariciando suas barrigas e espalhando suas pernas à parte, e elas se tinham feito escuras como nossas mulheres. Elas tinham queimado suas peles de escuro. Eles tinham encontrado um dia que estava quente e se estenderam no chão e queimaram suas peles escuras. (JONES, 1981, p. 115).

Onde estão as mulheres de cor? Eles disseram que havia mulheres de cor dançando ao redor da cabeça de Zumbi. (JONES, 1981, p. 115).

Eles expõem suas partes públicas aos olhos imortais. (JONES, 1981, p. 115).

Como é o olhar da imortalidade?
É um olhar de gentileza. Seus olhos eram gentis.
Mas era uma uma gentileza que perfurava. Isso foi uma gentileza que corta através da alma. E como ele a olhasse, os olhos dele perfuram através do osso, e para a medula no osso (JONES, 1981, p. 116).

Ela é uma mulher de cor?
não, eu disse a vocês. Ela fez sua pele ficar escura. (JONES, 1981, p. 116).
(...)

Você é uma das filhas bastardas do mestre?
Não. Eu sou neta de uma africana.
E não há bastardos aqui. (JONES, 1981, p. 117-118).

Onde estão as crianças, bastardas então?
Não há aqui. (JONES, 1981, p. 118).

Onde estão seus seios?
O soldado os cortou. (JONES, 1981, p. 118).
Eu preciso falar com você , Anninho. Há algo que eu preciso dizer. (JONES, 1981, p. 119).

Mas nós estávamos sentados muito perto então. Anninho
Nós estávamos tão perto e havia somente aquele seu jeito de olhar para mim. (JONES, 1981, p. 119).

Havia somente aquele caminho, Anninho, e aquele momento.
(JONES, 1981, p. 119).
(...)

Eu vi você,
e encontrei algum lugar profundo em você onde eu pudesse ir
a qualquer momento. (JONES, 1981, p. 119).

Agora eu faço estradas para você, Anninho. Eu faço estradas.
(JONES, 1981, p. 119).

4.2 Um breve resumo do poema *Song For Anninho*.

O poema *Song For Anninho* é uma narrativa contada em primeira pessoa pela protagonista Almeyda. Ela narra à sua história aliada à de Zumbi e dos habitantes do Quilombo de Palmares, descreve a luta e a resistência contra o colonizador, fala do tempo de glória e dos tempos difíceis, os momentos de ataque e destruição. Almeyda foi capturada pelos guerreiros de Zumbi quando era escrava trabalhando em uma sapataria. Foi uma sobrevivente, uma mulher que sofreu maus tratos cometidos pelos soldados portugueses, como a mutilação de seus seios. Disse que além de cortá-los, os jogaram no rio. Assim tiraram sua condição de ser uma mulher inteira. Ela foi transformada pelo amor, pois no meio de todo o horror conheceu alguém que desejou amá-la. A *Canção para Anninho* é uma homenagem para o seu amado Anninho. Eles pretendiam contar suas histórias, suas versões dessa saga de Palmares juntos, mas eles se perdem um do outro na mata, durante a batalha final e ela então o homenageia contando, ou melhor, cantando essa canção. À medida que ela rememora os acontecimentos, narra-os a Zibatira, uma índia curandeira, que lhe dá atenção e cuida de suas dores. A protagonista fala das tentativas de fuga dos palmaristas pela floresta, da captura de Zumbi e da exposição de sua cabeça em praça pública. Há uma passagem também que ela relembra que Zumbi ficava rodeado por mulheres de cores diferentes e as que possuíam a pele clara, escureciam-na para agradá-lo. Ele era admirado por todos no Quilombo. Almeyda fala também de sua avó que era africana e dos espíritos dos seus antepassados. Cita fatos históricos, mas sem nomear os vilões, como por exemplo: “Jorge Velho” a quem só se refere como “o velho”, numa estratégia de inversões de

papéis. É um poema que fala da esperança e do amor, apesar de relatar uma batalha com tamanhos sofrimentos.

4.2.1 Uma breve análise do poema *Song For Anninho*.

O poema é um tributo à memória de Palmares, um estado africano do século XVII, localizado na Serra da Barriga entre Alagoas e Pernambuco, no Brasil. Em 1670, Palmares teria entre vinte e trinta mil habitantes. Seu chefe (rei) chamava-se Zumbi, a existência de Palmares perdurou por quase cem anos, o Quilombo estava sob o ataque das forças coloniais portuguesas. Até então, a maioria das narrativas históricas foram baseadas em um registro fornecido pelas forças coloniais invasoras, mas o texto de Jones (1981) se diversifica dos demais, dando sentidos novos a Palmares, com uma narrativa que inclui a história oral e os usos das tradições africanas.

O poema *Song For Anninho* é narrativo. O poema narra a história de Almeyda e de seu amado Anninho, moradores do Quilombo de Palmares. Quando esse é invadido por soldados portugueses, os dois se perdem, e Almeyda só pode rever seu amor através da memória, através da arte, uma vez que eles estão separados. O poema se concentra no desejo como um tema positivo e mostra a possibilidade do amor. A personagem negra Almeyda, conta uma história que não consta dos registros oficiais, ela quer narrar mesmo em meio a tanta destruição e perseguição, a sua versão dessa história.

Almeyda dedica sua narrativa (canção) a Anninho, o qual fora um dos soldados do rei Zumbi. O tom, a estrutura e as repetições íntimas do poema são reminiscentes das mesmas características de canções, como por exemplo, canções do blues. Muito lirismo e resistência permeiam essa canção. De acordo com Stelamaris Coser (2005), Gayl Jones (1981), imagina Palmares a partir das pessoas que lá viviam, entrelaça fatos históricos, folclore negro afro-brasileiro e norte-americano, recupera vozes do subalterno colonizado, a canção seria capaz de fazer emergir vozes silenciadas. E a partir daí, a autora vai mostrando a trajetória de subjugação de africanos no novo mundo, experiência diaspórica de opressão conecta Brasil e Estados Unidos.

Almeyda, a protagonista, torna-se uma cantora de blues, forma musical originada no extremo sul dos Estados Unidos em torno do fim do século XIX, que se

desenvolveu a partir de raízes das tradições musicais africanas. O poema, metaforicamente, é uma canção que Almeyda entoava sua história de amor, durante um tempo de batalha, repetindo todo o momento a dificuldade de manter vivo o amor, em um ambiente tão duro. Muitas canções clássicas de blues também transmitem essa mesma ansiedade contida na canção feita para Anninho.

O poema-canção enfatiza a ambiguidade e a complexidade das relações humanas. Cantar em meio à resistência de Palmares, produzir uma voz capaz de comunicar a esperança e a força necessária para resistir a tantas batalhas e ainda tentar desesperadamente, expressar seu amor, em meio à toda devastação e perseguição, é, sem dúvida alguma, algo inovador.

Almeyda ressalta a brutalidade dos colonizadores na sua canção, apela para a necessidade de relatar a história de maneira verdadeira, evitando assim a natureza enganosa das histórias europeias, escritas apenas por conquistadores. Tudo que os palmaristas têm são suas memórias e esses soldados planejam escrever essa história a sua maneira, mas Almeyda também cantará sua versão. Para evitar a má interpretação, a narradora incluirá o nome dos negros, mesmo dos traidores como o de Ganga Zumba, mas dos caçadores de escravos e dos conquistadores, não constarão da sua versão. Conforme testifica Coser (2005) todos eles deixarão de ser nomeados: os chefes militares, os governadores e vilões como Domingos Jorge Velho, pois como raciocinou Almeyda, eles mentiram sobre os negros nas versões deles abalando os códigos de ética e transformaram seus feitos covardes em atos nobres, não merecendo de forma alguma serem nomeados por ela.

Almeyda ruma a linguagem que será usada para contar a história de Palmares, ela inventa a própria linguagem, palavra por palavra, como ela mesma destaca, serão as mesmas palavras, mas com outro significado - o híbrido, linguagem que habita o Quilombo - a língua dos nativos com o colonizado, seria a interconexão: influências portuguesas, africanas, norte-americanas. O que exemplifica bem esse processo de interconexão é o caso de Zibatra que fala línguas que Almeyda não conhece, mas mesmo assim entra em contato com elas. Essa é a rearticulação de uma nova canção, utilizando uma nova linguagem que fala de frustrações, contrapõe-se à imposição linguística que a escravidão trouxe para os que foram escravizados. Cantar em primeira pessoa é testemunhar a colonização e a escravidão, é o ponto de vista do subalterno, compartilhando a ideia contida em

Spivak (2010) que discorre sobre a importância da mulher ter voz e falar por si mesma, agenciar esse espaço social é o papel da mulher negra como intelectual, e Jones (1981), faz isso, rearticulando a canção-poema, imagina o espaço, o leitor e canta para que ele possa ouvir o que foi silenciado por muito tempo. Essa música serve como uma linguagem subversiva, capaz de testemunhar e representar o legado fundamental da escravidão. Como observa Coser (2005), é uma canção que de fato se aproxima do blues, devido a sua forma de narrar: ela narra os traumas que sofreu, fala da construção social da história, das tradições culturais e do discurso hegemônico, fatores que tentam silenciar as vozes negras, e canta sobre o maior Quilombo de escravizados fugidos e libertos no Brasil que constitui o símbolo de resistência nas Américas. Comunica o passado reprimido, recupera a história da diáspora africana, oralidade, folclore e músicas híbridas.

Sabemos que a visibilidade que é negada à mulher negra é contestada quando essas mulheres negras escrevem. Elas problematizam questões, preocupam-se com a transformação de silêncios em linguagens, em ações, lutam para que todas as mulheres possam reconhecer o poder dentro de si mesmas, valorizando a autoestima, lutando contra o racismo, a despersonalização, recuperando lugares que o sistema já está instituído para excluir. Não aceitando mais serem coisificadas, estereotipadas, ou manipuladas, não se deixando mais se expressar por ninguém, reivindicam um protagonismo e, como enunciadoras, deixam um aviso que ainda restam muitos silêncios para serem rompidos. Como nos alerta Bernd (1988), nós precisamos deslocar as falsas proposições, pois já é tempo de questionar esses espaços atrelados à cor, ao gênero, ou às temáticas por eles utilizadas. Almeyda enuncia um discurso de primeira pessoa que se faz presente por um eu enunciativo que se quer negro, que assume a sua condição de mulher negra. Ela exprime o seu modo de ver e sentir os acontecimentos no Quilombo e reivindica um espaço que ainda é negado às mulheres afrodescendentes.

Almeyda e Anninho planejavam contar juntos essa história sobre o Quilombo, narrar do ponto de vista daqueles que habitaram em Palmares, para que o nome de Zumbi e seus guerreiros fossem marcados na História e não somente o dos soldados portugueses e suas “distorções históricas”, sempre destacando e refletindo sobre as formas de resistência, usando novas vozes e construindo novas formas de significado.

Quando Anninho chegou, ela não era mais uma mulher como antes, não podia gerar mais filhos, pois o seu útero havia secado, murchado, devido à violência que sofrera. Ela queria que ele pudesse crescer de novo para Anninho e queria conhecer o amor que ele a oferecia, mas seu útero estava “zangado”. Ela queria amar, apesar do momento em que vivia. Eles se uniram por amor, um amor que sobrepôs toda opressão, toda crueldade, apesar de toda dificuldade confiavam no futuro e nas possibilidades de uma nova jornada que passaria por estradas as quais eles mesmos criariam. Ela sofreu muitas violências, entre outras, teve seus seios arrancados, porém sobrevive à batalha final de Palmares. Agonizante, relembra seu passado e vai contando à índia Zibatra a qual era conhecedora das ervas, uma curandeira que dominava as línguas tupi e português. A mistura de línguas obedece à ideia da criação de um texto multicultural que resgata línguas outrora esquecidas, como o caso da avó de Almeyda, que era de origem islâmica e perdera sua língua original. Era o que acontecia com os escravos, perdiam sua língua e suas histórias. Almeyda, uma sobrevivente, além de narrar, assina seu nome ao final de seu relato, colocando o lugar (Serra da Barriga) e a data (1697).

Quando Almeyda se dispõe a contar sua própria história, acaba reescrevendo o seu passado e no bojo dessa narração, reconta a história dos habitantes do Quilombo. Nesse lugar de refúgio, muitas culturas se cruzam, chocam-se e se encontram, redefinindo-se e se readaptando. A proposta da poeta é de apropriação de um espaço social que seja concedido à mulher negra. Ela traz na sua canção a importante ancestralidade africana e das ricas simbologias. Recupera muitas vozes quando conta sua versão desse episódio, mostrando que devemos buscar o passado para rememorar nossos heróis e recordar suas ações excepcionais, para que não sejam esquecidos. Tudo o que fizeram com Zumbi e seu exército não passaram de tentativas de controlar o espírito imortal de luta que eles possuíam, mas não obtiveram sucesso, já que seriam incapaz de destruir essa fibra, pois Zumbi dos Palmares e seus generais eram negros valentes e corajosos.

Jones (1981) incorpora no poema-canção o discurso negro como um dispositivo estético, deixando de lado os modelos hegemônicos, brancos dominantes e adota formas ricas de suas próprias tradições. Sua escrita tem uma qualidade lírica. Seu poema aborda a capacidade humana de redenção e regeneração através de uma canção. A escritora negra apropria-se da História Colonial Brasileira para contar uma nova versão da História. Reescreve a saga de Palmares através de uma

voz (Almeyda) que surge a partir de um poema, que narra a história em primeira pessoa. O texto de Gayl Jones, segundo Coser (2005) às vezes é ambíguo e delirante, pois ela imagina o cotidiano, os amores, disputas, traumas, sonhos e contradições das pessoas comuns que integravam o Quilombo. Reescreve assim a saga de luta e resistência palmarina como uma canção intimista, escolhendo uma mulher negra do século XVII. Problematiza a história e a conta como forma de recuperar a memória. É uma combinação poderosa entre subjetividade e objetividade, utilizando intuições e paixões, mitos e folclore a serviço de sua revisão histórica.

O texto de Jones (1981) fala sobre deslocamento e travessias, sobre as alegrias e as tristezas, língua e linguagem. Coloca em lugar de destaque personagens apagados ou pouco retratados muitas vezes, representados por estereótipos negativos ou visto de maneira folclórica. A literatura aqui é tida como aquela que reescreve as histórias, contextualizada e criticamente, de acordo com o pensamento contemporâneo. Tem como objetivo pensar o conhecimento histórico, como um processo interpretativo. De acordo com Hutcheon (1991), devemos considerar que tanto a Literatura como a História são “construções humanas”, discursos que trazem grandes contribuições e significados, para essa pretensão de verdade, ou seja, é no momento em que essas duas naturezas discursivas se encontram, é nessa linguagem comum que nasce uma interpretação de possibilidades. O passado vai sendo reescrito e reinventado no discurso literário, com o intuito de alcançar o que o tempo pode ter perdido, durante esse longo percurso. Assim as lacunas vão sendo preenchidas. Dessa aliança, nasce uma força que possibilita a entrada no estudo das culturas: como a diáspora negra.

Gayl Jones, em seu poema conta “histórias” dos personagens apagados da História. É uma forma de desconstrução desse discurso hegemônico instaurado na nossa história brasileira. O protagonismo que foi negado ao negro e sua contribuição positiva são reivindicados nesse poema, pois Almeyda visa uma inversão do valor simbólico.

A escritora negra estadunidense parte de uma pesquisa da História Colonial Brasileira para contar uma nova versão da História. Reescreve a saga de Palmares através de sua personagem feminina (Almeyda) que narra em primeira pessoa. Apresenta-a como uma heroína e mostra sua condição de mulher negra no período da colonização: “sou uma mulher, ou uma memória de uma mulher?”

(JONES apud COSER, 2005, p. 640). No dizer de Coser, “Almeyda apresenta fragmentos de memórias misturadas a sonhos, medos, visões, uma identidade e um tempo marcados por dilemas e impulsos contraditórios.” (COSER, 2005, p. 640).

A narradora negra, Gayl Jones, acaba escrevendo uma história de resistência ao período colonial, mostrando pessoas e sentimentos que jamais foram resgatados, pelos documentos da tradição hegemônica. A história de Almeyda tem ligação com outras histórias da diáspora negra e com outros grupos quilombolas que resistiam à dominação colonial. Conforme observa Coser:

A história de Almeyda entra em confluência com muitas histórias da diáspora negra; a narrativa de Gayl Jones se configura, ela mesma, como uma estratégia quilombola ou maroon ao mostrar a resistência dos quilombos e expor mecanismos de dominação da estrutura colonial. (COSER, 2005, p. 638).

O texto poético é uma reflexão sobre um episódio que, até então, era visto a partir da linguagem circunscrita por oficiais portugueses. A relevância desse texto se dá por mostrar a importância da linguagem oral como construção discursiva, enfatizando a luta dos integrantes do Quilombo mais famoso do Brasil. É a valorização de um povo que luta pelos seus sonhos e, até então, tem ficado à margem da história brasileira, na total invisibilidade. No dizer de Coser (2005):

Almeyda quer omitir os nomes de vilões como Domingos Jorge Velho e os governantes e chefes militares. Afinal, raciocina ela, os portugueses tinham apagado e mentido sobre os negros, transformando ‘heróis em vilões’, atos nobres em crimes, códigos de ética em corrupção. (COSER, 2005, p. 640).

Através dessa ficção literária, Gayl Jones resgata a memória de uma mulher e na voz desta personagem é reconstruída toda a tragédia e violência provocada pelo período colonial.

Jones (1981), poeta e romancista americana, faz parte de um grupo que conta “histórias” dos personagens apagados, como estratégia de recuperação da memória, interligando a Literatura e a História, possibilitando a reinvenção do passado e o acréscimo de força às vozes do tempo presente. De outra maneira, os representantes dessa perspectiva literária “imaginam pessoas, emoções e circunstâncias que os documentos jamais registraram.” (COSER, 2005, p. 632).

No poema, a mulher deixa de ser pano de fundo como na maioria das obras que retratam mulheres. A mulher em *Song For Anninho* sai do lugar subalternizado, pois Almeyda é uma narradora em primeira pessoa. Jones (1981) explora conexões entre a experiência da escravidão e a habitação em Palmares. A canção é a tentativa de resistência diante das batalhas e da grandeza de sobreviver para cantar com a própria voz a sua história. Ao narrar os acontecimentos e suas repercussões explora e reivindica um lugar nessa história de opressão. A autora tenta articular subjetividades e re-imaginar identidades, o percurso que é traçado através da memória faz um exercício de seleção e filtragem do passado, uma prática que, ao invés de definir uma verdade promove interpretações, lembranças. A narração passa por um processo de reinvenções. Essa representação literária funciona como ponto de partida, a partir do qual é possível repensar as singularidades e as identidades de mulheres negras.

Jones (1981) mostra a dor da mulher negra através de Almeyda, a personagem que foi marcada por opressões e resistências. As mulheres não tinham autonomia sobre seus corpos e essas experiências que viviam no período da escravidão as traumatizaram. Almeyda tem pontos em comum com outras mulheres negras tais como: os horrores, as fissuras, as fraturas e fragmentações da escravidão. As torturas e as humilhações que sofriam no período da escravidão deixaram muitas marcas, mas não foram suficientes para calar suas vozes. Almeyda também sofreu muitos abusos, seus silêncios tornaram-se *flashbacks* e revelaram todos os horrores que sofreu. Nessa retomada histórica, a autora criou uma linguagem através da voz de Almeyda, que toma a palavra e fala de suas memórias, da dor de ter perdido seu amado Anninho e também da beleza de ter amado. Essa voz feminina faz um confronto incessante do passado lembrando-o através de suas lembranças, a protagonista traz para sua história as relações de imposições sobre o seu corpo e relata que teve sua sensualidade perdida pelos abusos, pois o seu corpo foi usado com desprezo e desvalorizado pelos soldados. Ela foi estuprada e mutilada, por isso guardava em sua mente sentimentos confusos: o ódio, o amor, a esperança e o desejo. Almeyda queria voltar a existir como mulher na presença de Anninho, mas seu estado de fragmentação a incomodava, por não ser mais uma mulher inteira, o que dificultava a entrega total ao amor que desejava viver com ele. Porém, como uma mulher forte, ela sobrevive para dar o seu testemunho, como prometera a seu amado.

Segundo Coser (2005), Jones realça a presença feminina, enfatiza e valoriza a importância desse quilombo brasileiro para diáspora africana como um todo. O Quilombo é percebido como um lugar verde e belo, semelhante à África. Lugar em que as diferenças são respeitadas e línguas e etnias, entrelaçadas. Almeyda medita sobre o lugar mágico onde isso ainda é possível, apesar do ódio e das guerras. Diferentemente de outras narrativas sobre o tema, o poema abandona um tom épico e privilegia a subjetividade, a sutileza e a reflexão na voz da mulher que narra, abraçando a terra e a história. Almeyda diz que desejava que Palmares fosse o seu lugar, sua terra - nova possibilidade de vida e percepção:

I wanted my body to become
 one with earth,
 to become the earth.
 And I saw it do so, Anninho,
 the earth, the earth was me.
 The flesh of the earth was my flesh. (JONES, 1981, p. 3)

Eu queria que o meu corpo se tornasse
 um com a terra.
 E eu vi isso acontecer também
 a terra, a terra era eu.
 A carne da terra era minha carne. (JONES, 1981, p. 3, tradução
 nossa).

Percebemos que Jones não se prende apenas em dizer que é preciso resistir, ela vai além, busca o lugar da enunciação através de Almeyda e desafia noções hegemônicas até então instituídas. O poema em análise oferece uma oportunidade de ouvir outras vozes que negociam suas subjetividades e identidades, reconhecendo esse processo de opressão que marcam as histórias em um ato de subversão. O poema narrativo mostra que a reconstrução literária não é só feita a partir do sofrimento, mas principalmente, da resistência e das forças dos escravizados. Esses locais de memória remetem à enraizamentos, e fortalecem a identidade cultural, são revisitados como símbolos de esperança, de liberdade e de resistência coletivas. Tais processos, tornam-se urgentes, para fortalecer os afrodescendentes contra o apagamento e a fragmentação provocados pela cultura hegemônica. O resgate da memória reforça a tradição e a história nacional e ainda contribui, para conferir à comunidade negra a condição de pertencimento e poder. Palmares tornou-se um símbolo de força que sempre impulsionará as lutas pela liberdade, pela justiça social e racial.

Portanto, Jones (1981) traz uma contribuição singular com essa recriação histórica aliada à Literatura, utilizando uma grande riqueza imaginária e literária, valorizando a memória na voz dessa personagem feminina. Diante disso, textos como o da referida autora, tornam-se essenciais, pois fortalecem a história dos negros contra a fragmentação e o apagamento provocados pela cultura hegemônica.

Observamos que a escritora demonstra muito interesse pelas personagens femininas negras como protagonistas, as mulheres têm papéis centrais como contadoras de histórias que tomam a palavra e cultivam a memória, o que é, segundo Coser (2005) observado em todos os seus trabalhos, tanto nos romances: *Corregidor* e *Die Vogelfangerin* como nos poemas: *Ensinança* e *Song for Anninho*.

No próximo, capítulo apresentaremos o *Poema Sobre Palmares*, de Oliveira Ferreira Silveira seguido de uma breve análise.

5. O POEMA SOBRE PALMARES

Neste capítulo, apresentaremos o *Poema Sobre Palmares* de Oliveira Ferreira da Silveira:

Nos pés tenho ainda correntes,
 as mãos ainda levo algemas
 e no pescoço gargalheira,
 na alma um pouco de banzo
 mas antes que ele me tome,
 quebro tudo, me sumo na noite
 da cor da minha pele,
 me embrenho no mato
 dos elos do corpo,
 nado no rio longo
 do sangue,
 voo nas asas negras da alma,
 regido na floresta
 dos séculos,
 encontro meus irmãos,
 é Palmar,
 estou salvo!

Uma lança caneta-tinteiro
 escreveu liberdade no céu,
 riachos e palmeiras,
 matos e montanhas,
 e se espalhou no ar uma aura boa,
 sono de leves pálpebras,
 sono de grandes assas, fofas plumas.
 Palmar!
 e um brado irrompeu, honra e brio,
 nosso brando maior, nobre e digno,
 irrompeu
 do mais fundo subterrâneo,
 violências de lavas escuras
 transbordando libertas!

Zumbi nome gravado
 a lança
 nos contrafortes da serra,
 a sangue
 nos contrafortes da história,
 a fibra
 na alma forte dos negros!

Palmar!
 Palmeiras de sentinela
 Guarnecendo a memória dos teus bravos!

Palmar!
 Arranquem todas as palmeiras

e mais se encravará
 a raiz dessa memória,
 quebrem os contrafortes
 e não se abalará
 tua glória,
 queimem a história toda
 e verão que és eterno!

Senhor historiador oficial,
 deixe o sobrado, a casa-grande,
 recue na linha do tempo,
 mergulhe no espaço geográfico,
 peça licença, limpe os pés,
 se deixe abocanhar por um quilombo,
 mastigar pelas choças,
 meta-se no bucho do Palmar,
 escute aí seu coração tambor
 e veja o sangue digno
 fluindo generoso
 nas veias caudalosas.
 Desde o alto da serra da barriga
 olhe no rumo litoral:
 veja num lado história, noutra escória.
 Depois comece a contar.

Engenhos de boca escancarada
 sugando tudo, mastigando todos
 na moenda,
 governadores de impostos vampiros,
 arrendatários de difícil renda,
 comerciantes de gênero
 e vidas humanas,
 de açúcar pardo e doce, muscovado,
 de corpos negros de suor salgado,
 o artesão
 o sesmeiro,
 os livres pobres mais pobres que livres,
 os índios e mestiços
 e bem no fim
 e bem debaixo,
 calçados pelo peso
 destes versos,
 bem debaixo,
 braços de soerguer,
 ombros de curvar,
 lombo de arcar,
 bem debaixo,
 nem brancos nem livres,
 pernas de aguentar,
 nós negros escravos.

Essa estirpe de negros
 que tinha a crônica social da pátria
 iria tantas vezes e lugares
 exaltar:

negros distintos viajantes
 marítimos
 no porão do navio,
 negros gentis cavalheiros
 soerguendo a cadeirinha da sinhá
 morro acima,
 sol a pino,
 negros caridosos e altruístas
 no pelourinho abraçados ao poste
 para protegê-lo do chicote,
 negros elegantes e apessoados
 de golilha e gargalheira,
 negros vaidosos exibindo
 o anel de ferro dos anjinhos,
 negros delicados
 massageados com sal nos ferimentos
 depois das chicotadas.

Quilombo!
 costa africana
 caçada humana
 angola e congo
 - quilombo!
 Tuba tumbeiro
 navio negreiro
 canseira e tombo
 - quilombo!
 Roda moenda
 Lavra fazenda
 Cava no fundo
 - quilombo!
 Tuzina e tunda
 Relho na bunda
 Ferros e tronco
 - quilombo!
 Fuga do açoite
 Negro na noite
 Caminho longo
 - quilombo!
 Chego de amo
 Tambor que chama
 Na mata um rombo
 - quilombo!
 Raio de ponta
 Trovão que ronca
 Com seu estrondo
 - quilombo!
 Lança guerra
 Tambor na serra
 Com seu ribombo
 - quilombo!

Para Palmares veio negro
 Que não gemia nos açoites.
 E pelo mato escuro veio negro

Que se escondeu na própria noite.
 Pela selva fachada veio o negro
 Para quem o Palmar foi clareira.
 No rastro uns dos outros vieram negros,
 Cães acuados farejando o cheiro.
 E o negro roubado a esmo
 do cativo para a liberdade,
 do senhor para si mesmo.

Calunga ficou no litoral
 Mas o supremo Nzambi
 o amuado Calundu
 e o espírito bantu dos ancestrais,
 deuses jejes,
 divindades da costa da Guiné,
 todos chegaram logo
 pra acompanhar seu povo, e houve fé.
 A mata virgem se abriu colo,
 se abriu ventre,
 se abriu mãe.

A mata estendeu as mãos
 Cheias de jaca laranja limão
 Lima-de-umbigo laranja-cravo fruta-pão
 Coco-da-praia abacate mamão
 Melancia pitanga joá
 Banana goiaba araçá
 Abacaxi jenipapo cajá.

A mata estendeu os braços
 com feixes de galhos e troncos,
 pau-d'arco pau-santo tatajuba,
 pininga sapucaí Paraíba
 canzenze putumuju imbiriba
 palmeira-pindoba e outras
 com cachos plumas e coco.

A mata se alvorotou
 em bichos:
 anta paca e guará
 tatu-pecha tatu-bola preá
 cotia queixada cuandu
 jaguatirica coati caititu.
 - Anda, negro, te acorda - disse ela
 e mostrou cobras
 sedosas
 resvalando na grama,
 no barro visguento:
 canina cobra-verde surucucu
 jiboia jararaca jararacuçu

Ô mata!
 E o sabiá cantava no ombro dela,
 No ombro dela sentava bicudo
 Brejal e curió

Guriatã xexéu e cardeal.
 Uma festa de vôos e cantos,
 Plumas penas e asas,
 E tinha socó-boi
 Carão e jaçanã
 Nambu e juriti
 Inhacupé e aracuã.
 O rio borbulhou saudando
 Com traíra e cará,
 Piavas e jundiá.

A mata indígena se abria
 Cordial,
 com alegre sorriso gentil
 verde
 e doces palavras tupis
 ou gês.

Negro comeu
 Na mesa farta do chão,
 Na mesa rica das águas,
 Na mesa cheia do céu.
 Negro comeu
 com o garfo dos anzóis,
 com a faca das fundas e flechas
 e a colher do mundéu.
 Como negro comeu!

E quando ficava triste
 Triste triste
 Aí tinha liamba pra fumar
 E sonhar
 Sem banzar.

Mas negro tinha o que fazer:
 Preparara angu
 Come cuscus
 Cana moendo
 Caldo escorrendo
 Eco na serra
 Malho no ferro
 Faz um quitute
 Come quibebe
 Óia o conga
 não mexe lá
 toca atabaque
 bate batuque
 bate batuque
 batuque tuque.

Noite fez negra do engenho
 Sonhar,
 Mucama da fazenda
 Sonhar
 Com livre lugar

Palmar
 E negro pro amor
 - nego veio e levou!

Nego foi buscar a nega sua
 Pra alumiar a noite escura.
 Beijo beijudo e grosso,
 Anca bunduda e fofa,
 Vagina quente pra aconchegar,
 Orgasmo úmido pra afumentar,
 Palavra açúcar pra adoçar no fundo
 e tetas fartas pra nutrir
 novo guerreiro de um novo mundo.

Muleque pescava e caçava
 nos matos riachos de Palmares.
 Muleque brincava livre
 na liberdade alerta de Palmares.
 Mulecada brincava e era gente!

Palmares se fez forte nos contornos
 para proteger esses rebentos.
 Palmares se fez graça e colorido
 para ver florir essa infância.
 A serra se fez mais alta
 para proteger esse destino.
 A terra se fez verde orvalhada
 para nutrir essa esperança.

E se dançava porque os livres
 têm direito a dançar.
 E se cantava porque os livres
 têm prazer em cantar.

Folga, negro,
 Branco não vem cá.
 Se vié
 Pau há de levá.

E aí vêm toneladas
 de flamengos
 sentir o peso do braço negro.
 - Olá sinhô de Holanda,
 toma que negro manda!
 - Olá senhor de Olinda,
 toma que o negro brinda!
 - Olá sinhô Nassau,
 toma, de negro mau!

E aí vem os mercenários
 - a troco sesmarias de Palmares.
 Com eles vêm, se-vendidos,
 negros comprados, terço de henriquinos.

Alerta quilombos
 de Acotirene, de Dambrabanga,
 de Osenga e da real
 Aqualtune,
 de Andalaquituche,
 os de Gongoro e os dois
 das tabocas,
 o do Zumbi, o Amaro, o das caatingas
 e a capital Macaco lá de onde
 Ganga Zumba domina distâncias,
 relevo e altitude,
 de onde,
 no umbigo da Serra da Barriga,
 Ganga Zumba vislumbrava futuros,
 Ganga Zumba - esteio e alicerce,
 Parede forte e dura.
 Ganga Zumba do quilombo do Macaco,
 Chefe nos negros livres e mulatos,
 Senhor dos negros sem senhor
 e sem capitão-do-mato.
 Ganga Zumba rei real
 Dos negros sem lei nem rei
 De Portugal.
 E com ele e conosco,
 Irmanados na injúria,
 alguns índios e brancos fulminados
 pelo raio do olho da cobiça,
 pela ávida mão de rapina.
 Alguns daqueles que os senhores
 de engenho
 esmagavam moídos na moenda da opressão
 - o açúcar mais amargo.

Aí vêm os mercenários
 Vendidos e comprados.
 No quilombo paliçada,
 No peito negro amurada.

Aí vem cães de caça
 E aqui vai a rechaça.
 E aí vêm tempos de luta,
 Vitória, derrota e sangue
 -a luta não precisa
 renovar-se em braço novo,
 sangue novo,
 vida nova

Então Zumbi chegou
 - é o general das armas.
 Então Zumbi subiu
 E viu paz traiçoeira.
 Então Zumbi cresceu,
 Se agigantou,
 enorme,
 ficou rei.

Era boa paz de negaça,
Rasteira armando o bote.
Tava na hora, sim, de dizer não!

Palmares,
coração latejante
no perfil estufado do Brasil!
coração de tambor
ressoando no peito
da história.

E aí vem os mercenários
- a troco, sesmarias de Palmares.
Vêm em nome do império
E da fé caolha
-olho vivo europeu-português,
olho vesgo pra índios e negros.
Tem até um santo Antônio safado
Ganhando soldo de soldado
Ou de alferes, ao longo da carreira,
e o padre pouco santo Antônio Vieira.

Guerreiros de Zumbi
não se vendiam nem se compravam.
Combatiam
pela liberdade que se davam.

Zumbia flecha, zunia lança.
Zumbi na serra - uma voz do negro alta.
Zumbi na guerra- a mão do negro, forte.

Expedições e expedições
despedidas,
combatentes mais famosos
desafamados,
tropas e tropas
estouradas
por esses negros inferiores,
coisas,
bestas...

Emboscada
de boca escancarada.
Armadilha
arreganhando os dentes de serrilha
facão, lanças e flechas mastigando
e fosso deglutindo

Mas aí vêm os mercenários
- a troco de sesmarias de Palmares.
Aí vem os mercenários:
canhão, armas- de- fogo,
queimando o casario e canavial,
destrói destrói,
nada resiste a fúria iconoclasta

que destrói e destrói
 paliçada e conga
 irrompendo na cerca real
 do macaco
 destrói destrói
 até flores negrinhas
 e agente ainda em botão,
 destrói destrói
 com pelourada baioneta.
 E a juba rósea do fogaréu.
 Corpos despenham-se no precipício,
 cabeças precipitam-se dos ombros.
 É noite, não é dia
 nem hora de Zumbi.

Mas aí vem os mercenários
 à procura do rei
 e o rei já não está.
 Pelas sombras, pela noite
 O rei já não está.
 Por muito tempo para eles
 O rei não estará.
 Só para a luta do seu povo está.

Um dia os mercenários aí vem
 Guiados ao novo quartel.
 A cobiça os alimenta,
 a traição os engorda,
 a prepotência os aquinhoa.
 E acobertados pela Fé
 - branca -
 os mercenários vem marchar
 de vermelho
 o dia vinte de novembro
 do calendário negro.
 Vêm e querem
 braços de luta, testa de altivez
 a voz da liberdade
 - querem o Zumbi.
 A bravura guerreira de Zumbi
 resistindo até último alento
 de luta, até o último lume
 de vida, até a última chance
 de exemplo.

Séculos antes do Brasil ser livre
 Palmares foi livre.
 Séculos antes do país
 Considerar-se livre.
 Palmares foi um país e estado livre.

Aquela liberdade viva
 pulsando em cada veia,
 conquistada cada dia,
 reconquistada em cada luta,

liberdade genuína
 fruto de uma íntima semente
 que o balanço do barco no mar
 não fez golfar em vômito,
 que a solteira afiada do chicote
 não pôde retalhar,
 que é a razão de cada homem
 e alimenta e se aconchega
 no mais recôndito dele.

Palmares, um século inteiro.
 Libertação primeira do Brasil!

O sangue húmus derramado
 de Zumbi e dos seus,
 de Zumbi e dos meus
 apressou-se a sumir chão a dentro
 para nutrir as veias desta terra,
 o corpo destes outros séculos
 e resurgiu adiante, cerne
 do tronco de mais quilombos,
 raiz de novos levantes:
 um tal negro Kamuanga nesta mesma
 região dos Palmares,
 o quilombo do Cumbe- Paraíba,
 Manuel Congo em Alagoas
 Fibra male, brio nagô,
 Luiza Mahin, a preta Zeferina,
 Afro-Bahia de arma na mão
 - vejam só como a gente era mãe-preta!_
 Os papa-méis, os alfaiates,
 Cabanos, Cabanagem, Balaiada,
 Quilombos do Pará
 - e vejam só como a gente era dócil,
 Humilde e serviçal! -
 O do Minas e Goiás,
 Fluminenses -Tijuca e São Cristóvão,
 Toda Serra dos órgãos,
 Paulistas- Jabaquara, Tietê,
 Serra do Cubatão
 - vejam só como a gente era pai-joão! -
 Quilombo em toda parte renascendo
 A semente do brio,
 Em campos e cidades,
 em Luís Gama, Rebouças, Patrocínio,
 Cruz e Souza emparedado,

Frente Negra, imprensa negra,
 João Cândido, Solano e Abdias,
 quilombo em muito nome,
 quilombo em muito anônimo,
 quilombo vivo em pleno centenário
 da natimorta abolição,
 quilombo em toda parte,
 na escura arte de meus irmãos negros,

na chamada de cada grupo,
 energia gerando movimento
 negro
 e este poema também se aquilomba
 Quilombo no fundo dos olhos,
 da voz, da alma, do estômago
 daquele negro marginal
 que ali vai.

Pois sabes irmão do Palmar
 que liberdade nos deram?
 A de seguir a esmo
 Buscando a liberdade por nós mesmos.
 E de escravo só não tínhamos o nome
 Que ficou disfarçado no apelido:
 Liberto
 (Xará de miséria e fome).

Falsificaram os livros de história,
 Trocaram os heróis,
 Botaram máscara de carnaval
 nos fatos,
 botaram fogo nos documentos
 do tráfico e do crime
 e então ficamos sendo os que não são,
 Ficamos sendo estas ruínas
 Em auto-reconstrução.

Mas a luta prossegue, estrada longa
 Abrindo o próprio sulco
 e picadas,
 rio longo cavando seu leito,
 buscando uma foz.

A luta continua e é por isso
 que este poema é um quilombo.
 É por isso irmão guerreiro
 do Palmar,
 anônimo ou de nome luzidio,
 que este poema é para ti,
 este poema juntando raiz.
 Para ti estes tambores
 de pajelança e carimbo
 e da casa da mina este tambor
 de mina, e de crioula
 e do Recife
 este xangô,
 do candomblé
 este atabaque
 e bem do sul
 este batuque
 e esta macumba
 carioca,
 umbanda quimbanda vudu
 reisando pagode afoxé

lundu congada Moçambique
 cacumbi maracatu
 maculelê capoeira
 e este jogo-caxambu.
 Para ti o que resta
 E uma festa,
 batucada que diz: obrigado.

E pra não terminar em carnaval
 Segundo conforme o costume,
 Para ti esse poema,
 quilombo de um negro só,
 quem quiser que se achegue.
 Quilombo de negro negro,
 Quem quiser que se mixe.
 Quilombo de negro triste,
 Quem quiser tenha dó.
 Quilombo de negro só
 Juntando raiz no pó.
 Quilombo de negro mau,
 antropófago, canibal,
 coisa ruim, coisa e tal,
 e quem quiser faça pelo-sinal.
 Quilombo de negro ruim,
 Tição, pixaim, muçum.
 Quilombo de negro brabo
 Que tem partes com o diabo.
 Quilombo de marginal,
 tarado e anormal,
 vagabundo, ladrão,
 negro beberrão.
 Quilombo de negro sujo,
 Ralé, chinelão, rafuagem.
 Quilombo negro operário
 de infame salário.
 Quilombo de negro pobre,
 barato, mão de obra,
 preto, pardo,
 mulato, cafuso, saroba,
 cor de burro quando foge.
 De negro bombardeado,
 Roubado, furta-cor,
 Desbotado e branqueado
 Na pele e no seu interior,
 Quilombo de lavadeira,
 Mucama, cozinheira,
 Prostituta como querem
 Que seja toda mulher
 Preta, mulata, crioula,
 Negra, mãe, trabalhadora,
 Companheira, lutadora.
 Quilombo do casal preto
 (fundamental negritude)
 preto,
 preto,

Guardião da continuidade,
 detentor da natureza
 de raça, cor e beleza.
 Preta e preta
 Teimando pra ficar juntos,
 Bem escuros e bonitos
 Com mulequinhos retintos.
 Quilombo de negro negro,
 quem quiser que se negue
 e se entregue.
 Quilombo de negro pobre
 E quem quiser que se acomode,
 Quilombo de negro hoje
 Sem mato para refúgio.
 Quilombo com outro nome,
 Outra forma e mesma voz
 Libertária de homem.
 Quilombo de quilombola
 renascendo na seiva
 sangrenta
 da história. (SILVEIRA, 1987, p. 1-11).

Em seguida, faremos uma breve análise sobre o *Poema Sobre Palmares*.

5.1 Uma breve análise sobre o Poema Sobre Palmares

William Edward Burghardt Du Bois (1999), intelectual negro do século XX, fala da identidade do negro inferiorizada por uma cultura controlada por brancos. Sendo assim o negro já nasce sem ter consciência de si próprio. Ele só é visto a partir do olhar do outro, “do branco”. Em diálogo com o pensamento de Fanon (2008), o negro precisa desalienar-se, alcançar essa consciência de si, para ter a liberdade de reinventar sua existência.

A figura do negro sempre foi vista como “menor” na construção da identidade, isso se deve a uma postura preconceituosa em que somente as culturas de origem branca são consideradas como formadoras da comunidade. Hoje, devido a muitos movimentos que nasceram para ir de encontro ao racismo e ao preconceito, sabemos da influência e da importância do negro para a cultura brasileira.

O *Movimento Negro*, o qual foi muito importante para os avanços das afirmações negras, vem crescendo em número, organização e ação. Nas décadas de 1960 e 1970, o movimento se organizava com a finalidade de denunciar e resistir. Graças aos avanços significativos em diversas áreas, o movimento tem adquirido, embora timidamente, a visibilidade e a inserção do negro na sociedade. A conquista das ações afirmativas é uma delas. As ações afirmativas são políticas públicas feitas pelo governo ou pela iniciativa privada com o objetivo de corrigir desigualdades raciais presentes na sociedade, acumuladas ao longo de anos.

A luta não para, irá continuar até que as diferenças nos unam e não nos separem. Como aponta Glissant (2014), falta-nos o imaginário de tantos povos esquecidos continuamente, precisamos resgatar o pensamento desse outro e sentir a dor que eles sofreram. Precisamos olhar para o outro como um igual, como parte de nós mesmos. Devemos lutar contra a intolerância, pois a identidade é um rizoma, é incompleta e se amplia no outro. Esse rizoma é uma raiz múltipla que se propaga sem prejudicar as outras plantas. Por isso precisamos romper com os pensamentos cristalizados que não levam em consideração a dor do outro, ir contra as certezas “ciumentas”. Pensar que a utopia é o nosso único ato e Arte.

A negritude foi o último e o mais intenso dos movimentos negros. O termo negritude surgiu em Paris nos anos de 1930. Foi utilizado pela primeira vez pelo poeta Aimé Césaire e passou a designar todos os movimentos negros, inclusive os anteriores. Segundo Bernd (1988) negritude é o nome do movimento de reação negra frente a uma situação de domínio sócio-político-cultural. É uma forma de recusa à pura assimilação da cultura europeia por parte de intelectuais negros africanos, antilhanos e outros, em detrimento de sua própria identidade cultural, e como uma tentativa de retorno às tradições e valores primordiais da raça negra; a negritude era uma tentativa de corrigir as distorções observadas pelos intelectuais africanos e neoafricanos contra a cultura que lhes era imposta.

A negritude como movimento poético-cultural ou político-social desempenhou um importante papel histórico no processo de descolonização das colônias europeias na África e também como instrumento de conscientização do negro em diáspora, através da desconstrução de estereótipos seculares atribuídos a ele, levando a construção de uma nova identidade e a reivindicação dos direitos negados ao negro durante séculos.

Através da análise do *Poema Sobre Palmares*, pretendemos incentivar uma visão crítica sobre a imagem do negro que era visto apenas como mão de obra, “coisa” ou objeto; sempre sob a ótica de preconceitos enraizados na sociedade. Observamos que o poeta pretendeu com o seu poema, reverter a imagem negativa com que o negro aparecia representado na literatura nacional.

O *Poema Sobre Palmares* contém seiscentos e cinquenta e três estrofes. Possui métrica regular, pois do primeiro ao último verso apresentam duas sílabas poéticas (dissílabos) e os demais, quatro sílabas poéticas (tetrassílabos). Oliveira Ferreira Silveira (1987) tematiza a experiência histórica e recria-a, retratando o mais importante quilombo das Américas. Ele trabalha com fatos históricos como elemento de constituição identitária. Para o autor, Zumbi é um herói da luta e da resistência, tão relevante para nossa história quanto Tiradentes. Em seus versos, os homens e as mulheres negras foram localizados e valorizados, levantaram a voz e passaram a assumir os seus lugares. Para Silveira (1987), toda a injustiça deve ser denunciada. Não só no poema em análise, mas a maioria de sua obra traz o negro como protagonista, buscando a sua afirmação e o resgate da sua história e de sua cultura.

Em seus escritos ficcionais, literários e poéticos, deixou uma grande contribuição para a construção histórica dos negros, a partir do ponto de vista dos afrodescendentes contemporâneos e fez da sua poética uma ferramenta de resistência, trazendo à tona as questões de identidade negra. O *Poema Sobre Palmares*, trata-se de um poema que resgata a identidade dos afrodescendentes, estabelecendo um diálogo entre o relato histórico e a criação literária, sendo assim, une a historiografia e a literatura, reescrevendo uma versão diferente da história hegemônica, a respeito do quilombo dos Palmares.

O autor é um dos intelectuais afrodescendentes de grande destaque para o movimento negro. Estabelece um diálogo entre o relato histórico e a criação literária. Caracteriza-se por um hibridismo entre Literatura e História que gera uma versão do ponto de vista dos afrodescendentes contemporâneos. Ele faz uma crítica à história hegemônica e retrata Palmares como símbolo da liberdade. Solicita que deixem tudo para trás e que se apague tudo o que foi dito sobre os negros na história hegemônica. Faz um apelo para que comecemos a enxergá-los sob outra perspectiva - a da memória do povo negro:

Senhor historiador oficial,
 deixe o sobrado, a casa-grande,
 recue na linha do tempo,
 mergulhe no espaço geográfico,
 peça licença, limpe os pés,
 se deixe abocanhar por um quilombo,
 mastigar pelas choças,
 meta-se no bucho do palmar,
 escute aí seu coração tambor
 e veja o sangue digno
 fluindo generoso
 nas veias caudalosas.
 Desde o alto da Serra da Barriga
 Olhe no rumo literal:
 Veja num lado da história, noutro escória.
 Depois comece a contar. (SILVEIRA, 1987, p. 2-3).

Os versos percorrem a Serra da Barriga, um espaço conquistado, um lugar que não pode ser derrotado, pois sua raiz é eterna. Mesmo que destruam Palmares, nada abalará a sua glória.

Palmar!
 arranquem todas as palmeiras
 e mais se encravará
 a raiz dessa memória,
 quebrem os contrafortes
 e não se abalará
 tua glória,
 queimem a história toda
 e verão que és eterno! (SILVEIRA, 1987, p. 2).

Portanto, Palmares representa a liberdade em todos os sentidos, um lugar onde habitavam guerreiros. É uma fortaleza intransponível, local em que a opressão não mais poderia atingir o negro, símbolo de resistência à escravidão e resgate da memória e da cultura:

Uma lança caneta-tinteiro
 escreveu liberdade no céu,
 riachos e palmeiras,
 matos e montanhas,
 e se espalhou no ar uma áurea boa,
 sono de leves pálpebras,
 sonho de grandes asas, fofas plumas.
 Palmar!
 e um brado irrompeu, honra e brio,
 nosso brado maior, nobre e digno,
 irrompeu
 do mais fundo subterrâneo,

violência de lavas escuras
transbordando libertas! (SILVEIRA, 1987, p. 1-2).

A figura de Zumbi tem representação heroica, ele é visto como o grande líder que retoma a identidade e a dignidade dos negros. Mostra que o derramamento de sangue pelo seu ideal não foi em vão. Há também enaltecimento aos que persistem e resistem nessa luta que se travou durante longos anos. Os combatentes são apresentados como guerreiros, exemplos a serem seguidos. E num tom irônico, descreve que as expedições contra Palmares são fracassadas:

Guerreiros de Zumbi
não se vendiam nem se compravam.
combatiam
pela liberdade que se davam.

Zumbia flecha, zunia lança.
Zumbi na serra- a voz do negro alta.
Zumbi na guerra- a mão do negro forte.

Expedições e expedições
despedidas
combatentes mais famosos
desafamados,
tropas e tropas
estouradas
por esses negros inferiores,
coisas
bestas... (SILVEIRA, 1987, p. 11).

A dissipação de heróis negros culminando na intencional atroz folclorização da figura do negro como objeto de entretenimento no carnaval ou nas festas folclóricas, ou ainda, na sua retificação como artefato exótico é combatida nos versos de Silveira (1987). Toda a inferiorização é reescrita com ironia a favor dos negros, as tentativas de apagamento da trajetória dos negros e a interdição de sua história de luta também são contestadas. Há uma celebração de suas ações de resistência durante os ataques ao Quilombo. O poeta recorre de maneira simples a um modo de expressão que é direto e que, ao mesmo tempo, fala aos afrodescendentes, pela evocação dos ancestrais africanos, numa tentativa de voltar às origens e buscar a identidade, após séculos de integração, miscigenação e branqueamento físico e cultural do negro:

Calunga ficou no litoral
 Mas o supremo Nzambi,
 o amuado Calundu
 e o espírito bantu dos ancestrais,
 deuses jejes,
 divindades da costa da Guiné,
 todos chegaram logo,
 pra acompanhar seu povo, e houve fé. (SILVEIRA,1987, p. 5).

Em consonância com o pensamento de Fanon (2008), o poeta quer libertar o pensamento dos homens de cor, romper com o discurso construído e com identidades fabricadas de acordo com os padrões europeus. Quer despertar um novo olhar, convocando a todos a reativarem suas memórias, não aceitando mais apenas a versão dos fatos, como o que concebeu o regime dominante. Trata-se de descolonizar as mentes dos negros. O trauma é de certa forma um legado deixado pela escravidão. O negro precisa se enxergar como sujeito, pois o negro tende a ter uma postura subordinada. O poeta dialoga intensamente com a negritude e o racismo é o elemento central de suas discussões, pois funciona como um operador psíquico da dualidade entre colono e colonizador, branco e negro. Ele relata o desejo do negro em ser branco e assim, ser reconhecido. O poeta quer acordar o negro submetido a cultura maior e mais forte, a europeia, a branca e a cristã e alertá-lo sobre sua condição quase maldita de ex-cativo.

Por muitos anos, tentou-se demonstrar uma suposta inferioridade do negro em relação ao branco por meio da literatura ridicularizando características físicas, sociais, e intelectuais dos escravos negros como forma de legitimar a escravidão. Porém, através da formação dos quilombos e tantos outros movimentos sociais ao longo da história, o negro brasileiro conseguiu perpetuar a cultura e a religião africanas no Brasil. Há de se dizer, porém, que esses anos de exclusão e segregação social deixou inúmeras marcas na sociedade brasileira ainda hoje no século XXI. Dessa forma, dentro de uma sociedade que não consegue se admitir preconceituosa, o nascimento de uma literatura negra forte dá ao povo uma arma na luta contra a desigualdade racial e social:

Quilombo de negro negro,
 quem quiser que se negue
 e se entregue.
 Quilombo de negro pobre
 e quem quiser que se acomode.
 Quilombo de negro hoje

Sem mato para refúgio.
 Quilombo com outro nome,
 outra forma e mesma voz
 libertária de homem
 Quilombo de quilombola
 renascendo na seiva
 sangrenta
 da história. (SILVEIRA,1987, p. 16).

A poesia de Silveira (1987) não deve ser vista apenas dentro dos limites reducionistas de uma arte participante ou engajada, deve ser percebida a partir das ideias e dos conteúdos que são visados pelo escritor, como dados estéticos e construtivos, agenciados a outros dados que compõem a estrutura do poema. O poeta tem o poder de comunicação da metáfora e esses recursos da função poética da linguagem permeiam toda a sua obra. São poemas críticos, mas delicadamente maliciosos:

Falsificaram os livros de história,
 trocaram os heróis,
 botaram máscara de carnaval
 nos fatos,
 botaram fogo nos documentos
 do tráfico e do crime
 então ficamos sendo os que vieram,
 ficamos sendo os que não são,
 ficamos só sendo os que estão.
 ficamos sendo estas ruínas
 em auto-reconstrução. (SILVEIRA,1987, p. 14).

O afrodescendente é sempre o protagonista nesse poema, sobre ele o holofote da desconstrução de um racismo e preconceito social. O poeta quando reescreve também reavalia o modo como o negro foi visto, durante tanto tempo, reivindica a saída desse entre lugar, conforme nos alerta Bhabha (2013), é preciso pensar na formação desses sujeitos e nas suas diferenças que podem ser articuladas como soma. Deve haver uma negociação dessas diferenças culturais, devemos ultrapassar essas barreiras, entrar em contato e interagir uns com os outros.

Silveira (1987), com seus esforços discursivos, trabalha para uma conscientização. Busca esse lugar que sempre foi reivindicado pelo negro na sociedade. Luta pelos direitos de igualdade social e participação histórica. Como propôs Fanon (2005), precisamos mudar a ordem do mundo, descolonizar as nossas mentes, recusando o olhar do opressor, do colonizador sob o colonizado. No poema

há também traços de negritude, do engajamento na luta pela valorização do negro, de um pertencimento étnico e fidelidade as raízes africanas:

Mas a luta prossegue, estrada longa
abrindo seu próprio sulco
e picadas,
rio longo cavando seu leito,
buscando uma foz.
a luta continua e é por isso
que este poema é um quilombo.
É por isso irmão guerreiro
do palmar,
anônimo ou de nome luzidio,
que este poema é para ti,
este poema juntando raiz.
Para ti estes tambores
de pajelança e carimbo
e da casa da mina este tambor
de mina, e de crioula
e do Recife
este xangô,
do candomblé
este atabaque
e bem do sul
este batuque
e esta macumba
carioca,
umbanda, quimbanda vudu
reisando pagode afoxé
lundu congrada Moçambique
cacumbi maracatu
maculelê capoeira
e este jogue-caxambu.
Para ti este samba de roda,
esta roda de samba,
este samba de escola de samba.
Para ti o que resta
e uma festa,
batucada que diz: obrigado (SILVEIRA, 1987, p. 14-15)

O poeta luta por um ideal representado pela força contra o preconceito e contra a discriminação racial. Para ele, o negro precisa ocupar um lugar real na história do país. Quando relembramos das origens africanas que se fazem presentes na nossa cultura, recordamos de irmãos vindo em uma situação desumana nos navios negreiros é nesse momento que estamos nos abrindo para mudar, para permutar com o outro. Como observa Glissant (2014) é uma aventura pautada no reconhecimento da mundialidade: “a mundialidade é essa aventura sem precedentes

que nos é dado a todo viver, em um espaço-tempo que pela primeira vez, de mundo real e fulminante, concebe-se ao mesmo tempo como único e múltiplo, e inextricável.” (GLISSANT, 2014, p. 32).

O poeta negro fala também sobre a origem, a terra, os costumes, as raízes. Seu poema tem ritmo e uma sonoridade. A sua obra, poética é uma das maiores expressões contra a desigualdade, as injustiças e o preconceito com uma única arma: o poema. É uma literatura questionadora, incômoda, frente ao real a si mesma, permanentemente em busca de suas raízes e também de sua própria substância estética. O ativista quer liberar o pensamento dos seus irmãos de cor, rompendo com o discurso instituído pelos padrões europeus. Propõe em cada verso um novo olhar para as memórias e os fatos. *O Poema Sobre Palmares* é a própria história da vinda do negro para o Brasil, desde a saída da África, até à chegada ao nosso país. O poema retrata a história desse processo doloroso em relação da chegada dos negros nesse território: a literatura permite que possamos reconstruir essa visão e que possamos viajar no tempo através da nossa imaginação:

Quilombo!
costa africana
caçada humana
angola e congo
quilombo!
tumba tumbeiro
navio negreiro
canseira e tombo
quilombo! (SILVEIRA, 1987, p. 4).

O poeta utiliza estratégias de reinvenção e com isso produz uma linguagem nova apoiada na denúncia. Relaciona o texto poético com ideias políticas, a intenção é mostrar a importância do papel do negro na nossa história, para que ele seja valorizado na sociedade. E convidar ao negro para assumir-se negro e de saber-se pertencente a um grupo étnico cujos membros sobreviveram a exploração escravagista. Seu desejo é tornar audíveis as vozes silenciadas e as expressões culturais de um povo para que alcancem o espaço, primeiramente no texto literário, pois conquistar o espaço na literatura é fazer diálogo constante com outras expressões culturais. Só assim alcançarão representações significativas. Os versos expõem a visão do sujeito poético sobre a circulação de signos que num sistema de opressão são marcadores da visão preconceituosa da sociedade.

Sua produção literária tem um teor ideológico, pois elege a história do negro como tema e sua inserção na sociedade brasileira. É uma reavaliação dos papéis desempenhados pelos negros, a questão da exclusão do negro aparece também associada à escravidão. Além do resgate identitário, o poema é construído partindo do sujeito oprimido, pois é o negro que refaz toda a trajetória do povo brasileiro. As correntes que aprisionaram o africano para fazer dele escravo, expressam, de forma metafórica, as muitas armadilhas que a sociedade brasileira prepara para cercear a liberdade daqueles que, como dizem os versos, estão marcados, acorrentados, por possuírem uma cor de pele diferente dos demais:

Nos pés tenho ainda correntes,
nas mãos ainda levo algemas
e no pescoço a gargalheira,
na alma um pouco de banzo (SILVEIRA, 1987, p. 1).

O poema em análise explora a força da palavra para desconstruir lugares e valores estabelecidos pela sociedade. A intenção de resistência é evidente na construção do poema, assim também como a denúncia e a exclusão, fica claro, portanto, o engajamento do poeta na luta contra o preconceito racial que persiste na sociedade brasileira. Ele expõe as mazelas causadas por este preconceito, pela discriminação e pela exclusão. Segundo Bernd (1988) este é um dos papéis da poesia de resistência, vai do sentimento de consciência de identidade a uma auto representação étnica e cultural positiva.

No próximo capítulo, faremos um entrelaçamento das obras apresentadas: O romance *Zumbi dos Palmares* de Leda Maria de Albuquerque; o poema *Song For Anninho* de Gayl Jones e *O Poema Sobre Palmares* de Oliveira Ferreira Silveira com algumas perspectivas teóricas, para que tenhamos uma leitura mais aprofundada das obras.

6. O ENTRELAÇAMENTO ENTRE AS OBRAS E AS TEORIAS

Nesse capítulo, faremos alguns recortes das três obras apresentadas: O romance *Zumbi dos Palmares* de Leda Maria de Albuquerque, o poema *Song For Anninho* de Gayl Jones e o *Poema Sobre Palmares* de Oliveira Ferreira Silveira. Faremos um entrelaçamento com algumas perspectivas teóricas, para que nos possibilitem uma leitura mais consistente de cada uma delas. Destacaremos as formas como os conceitos teóricos nos permitirão ler essas obras e os desdobramentos sociais que elas podem alcançar com seus projetos de escritos político-literário. Pensando, por tanto, a literatura como forma de comunicação situada na produção e na recepção de um texto.

Primeiramente, precisamos pensar sobre o que vem a ser uma obra literária e a sua ligação com a realidade social, pois é vital que enxerguemos o escritor como um produtor, um ser histórico que não se desvincula de seu tempo e nem de seus semelhantes, ele escreve sobre a realidade da qual faz parte. De acordo com Chartier (1988), o escritor faz um recorte de determinados acontecimentos do real e das situações e a partir de uma forma literária ele a expõe. Ocorre, portanto, uma ficcionalização da realidade, mas a realidade está encaixada dentro das palavras. Essa transferência da realidade para a ficção acontece de acordo com a visão de mundo de quem escreve, o escritor o qual representará a realidade sócio-histórica a sua maneira. A obra pode ser entendida como um produto sócio estético, pois é articulada por um ser social, o escritor, que escreve de acordo com a sua ótica. Sendo assim o autor, a obra e o público formam um conjunto imprescindível para que a obra se configure.

A obra literária tem um papel importantíssimo, como produto social ela é capaz de interferir na realidade, modificando-a, pois nos leva às reflexões, pensar e questionar sobre a condição social do ser humano e isso conseqüentemente, acarretará em mudanças nas práticas sociais.

Conforme Chartier (2001), o papel do intelectual é contribuir para a construção de um espaço crítico no qual as pessoas fazem uso público de sua razão. A posição hegemônica está em jogo devido à originalidade de cada pensamento. A Literatura tem a possibilidade de reconstruir a realidade, pensando na produção e na recepção, pois o leitor também está preso em um momento histórico.

Para Chalhoub (1998), a Literatura vai além de um veículo de informações reveladoras sobre os contextos sociais de uma determinada época, mas também como fonte histórica, a literatura é capaz de recuperar as diferentes leituras que os autores concebem. Os intelectuais podem manipular as suas fontes de maneira que se diferenciem das consagradas pela historiografia. A partir do século XIX as fontes literárias passaram a ganhar destaque, podendo representar um ângulo legítimo da história do Brasil. A história literária interpretava o nosso passado a própria época que os intelectuais produziam revelava o projeto social do autor, pois esse recorria a uma tentativa de reinterpretação histórica do país. O tom de denúncia chega com força nos romances e nos poemas e como um projeto político a releitura da história se intensifica.

Os textos que estão sendo analisados nessa dissertação são textos que apresentam uma releitura do período de escravidão no Brasil, falam de Zumbi e dos habitantes de Palmares. Zumbi é apresentado como símbolo de resistência. São reconstruções históricas sobre a concepção da escravidão, sobre os escravos, sobre os senhores de escravos, sobre o homem branco e sobre o negro. Os autores trazem o contexto da escravidão e suas consequências para o presente deles e a partir daí produzem seus escritos. Zumbi é visto num processo de reconstrução histórica, o chefe do Quilombo de Palmares é considerado, como observamos em Chalhoub (1998), a própria vanguarda dos escravos na luta pela libertação e esses textos também apresentam a cultura negra e a religião. Os autores trazem questionamentos como o sentido da luta racial, a própria avaliação da representação de Zumbi para a diáspora, os papéis atribuídos aos escravos e um contraste na relação estreita que existe entre ficção e história.

É importante observar a visão de mundo das personagens representadas nas narrativas, o espelhamento entre realidade e ficção. Relação entre o texto e a realidade, pois os escritores são produtos de suas épocas na sociedade. Como aponta Candido (2006), as obras literárias não existem em si e por si mesmas, mas por um papel social e por uma expectativa, incorporada em determinada realidade que corresponderá a um diálogo, um choque de tensões entre veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo vivo entre esse criador e o público, aproximando sempre a literatura e sociedade, parceria que muito tem a contribuir para a noção de representação.

6.1 Diáspora, exílio, identidade e território.

O romance de Leda Maria de Albuquerque, o poema narrativo de Gayl Jones e o poema de Oliveira Ferreira Silveira revelam uma nova face da história brasileira. Quando os autores narram a história de Zumbi e de seus companheiros, apresentam um outro modo de entendermos as nossas raízes, nossa cultura e a nossa história. A partir dessas leituras podemos construir uma consciência crítica a respeito do povo brasileiro.

Nesse momento serão abordadas questões que, contemporaneamente, têm sido estudadas por intelectuais de diversas áreas. Destacamos nessa análise os aspectos relacionados à diáspora, à memória, ao exílio, à identidade e a representação dos negros, fatores que são recorrentes nesse romance histórico e nos poemas. Pretendemos, dessa maneira, contribuir para o resgate e edificação da história dos afrodescendentes no estudo e ensino da diáspora africana no Brasil.

Diante das atrocidades cometidas na escravidão, os negros lutaram contra a opressão e buscaram ter direito à vida, resgatar suas memórias e os valores de sua cultura, vivendo-as num lugar de refúgio, num território onde exerciam sua liberdade, ou seja, nos quilombos os quais se tornaram marcos históricos.

O maior e mais famoso dos quilombos brasileiros foi Palmares o qual era constituído por vários mocambos. Os palmaristas puderam edificar os valores da sua língua, da cultura, da religião e também da agricultura. A resistência de Palmares perdurou por sessenta e sete anos, transformando-se num estado afro-brasileiro. Tanto a História como a Literatura permite-nos resgatar essa memória dos afrodescendentes e apresentar uma reescritura desta presença africana que permeia todo o nosso universo brasileiro.

A perda de território marca o início dessa caminhada. O território funciona como um elemento forte para identidade cultural dos afrodescendentes. De acordo com Rogério Haesbaert (1994), o território nasce com dupla conotação: material e simbólica, sendo que em ambas as acepções têm a ver com o poder tanto no sentido de dominação, mais concreto, como também no sentido mais simbólico, de apropriação e de dominação. Essa carga simbólica carrega as marcas do que foi

vivido e o seu valor. Todo esse processo se dá de forma diaspórica para os africanos.

Para sustentar nossas colocações, partimos das reflexões de Bruneau e de Hall a respeito da diáspora. De acordo com Bruneau (1998) a diáspora é: “dispersão de uma etnia ou conjunto disperso dos membros de uma etnia”. (p. 5-6). E na concepção de Stuart Hall, a diáspora fundamenta-se no conceito de “deslocamento físico, de uma região para a outra, de um continente para o outro - o que caracteriza o fenômeno da escravidão”. (HALL, 2005 apud AUGUSTONI, 2006, p. 122).

A história dos negros inicia-se, portanto, por uma trajetória diaspórica. Uma diáspora forçada. Foram coagidos a um exílio, arrancados de sua terra, obrigados a esquecer de sua língua, sua cultura e sua identidade. Os negros tiveram:

Toda coletividade etnocultural irradiada para fora do seu meio original. (...) Os traços comuns às diferentes diásporas, são, primeiramente, uma identidade etnocultural que se exprime por uma comunidade de crença, língua, modo de vida, e provém de uma fonte territorial e de uma história localizadas num espaço de referência que está na ideologia do conjunto, pátria comum... paraíso perdido (BRUNEAU, 1998, p. 6-7).

A travessia do Atlântico é uma história marcada pela dor, pelo sofrimento e por todo o horror que a escravidão pode causar a um povo. A dispersão forçada a que foram submetidos se deu por razões econômicas. Hoje, os seus esforços são todos voltados para a reconstrução de suas identidades.

Segundo Stuart Hall, a maioria dos povos descendem dos africanos:

Nossos povos têm suas raízes nos - ou mais precisamente, podem traçar rotas a partir dos - quatro cantos do globo, desde a Europa, África, Ásia; foram forçados a se juntar no quarto canto, na “cena primária” do novo mundo. Suas “rotas” são tudo, menos “puras”. A grande maioria deles é de descendência “africana”. (2003, p. 31).

Muitas tensões são geradas por esse deslocamento forçado, pois é uma experiência colonial traumatizante, a perda desse território tanto em termos de espaço e cultura é impactante. A simbologia tem relação direta com a identidade desse grupo: perda da terra natal, migração, diáspora, exílio, apagamento de suas histórias e de suas memórias. Assim, como forma de resistência, surgem os

quilombos, um território conquistado onde o resgate de todas as perdas é o principal objetivo. Nesse espaço, os negros empenhavam-se para manter suas formas identitárias e práticas sociais nas concepções territoriais, buscando resignificar os espaços conquistados.

Palmares, o quilombo mais famoso da história brasileira, território simbólico, local onde a alteridade era praticada, a diferença era respeitada, um lugar onde a multiterritorialidade era vista, pois lá era o lugar para todos os excluídos. A simbologia de Palmares tem relação direta com a África - a terra prometida - pois lá eram praticados rituais culturais, como forma de resgate da identidade, um espaço reconstruído a fim de restituir o espaço outrora perdido, pois, de acordo com Haesbaert (1994), o território diz respeito a ter e ser, ou seja, aquele que perde o seu território pode desaparecer.

Nesse território múltiplo, os sujeitos que o construíram e suas subjetividades, suas produções de significados foram marcadas pela História e pela literatura. Nosso objetivo é apresentar três textos construídos por narrativas não hegemônicas, não legitimadas, mas que fazem uma releitura desses discursos históricos e culturais, nos permitindo uma desconstrução do que sempre esteve instituído pelos arquivos dominantes.

Em relação à desvalorização que foi dada ao homem negro, à forçosa perda de sua identidade, ao rebaixamento a que eles foram submetidos, ou a maneira como os negros foram apresentados durante o período da escravidão percebemos que tudo estava de acordo com as conveniências e interesses políticos da época. Para tal compreensão, destaco as palavras de Hall:

Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de *diferença*. (HALL, 2005 apud AUGUSTONI e VIANA, 2010, p. 202, grifos do autor).

Essas obras podem ser consideradas como uma forma de reescritura do passado. Contam um pouco dos grandes momentos da História do Brasil, com o objetivo de mostrar que outras versões podem ser contadas do mesmo fato histórico. Mostram que o discurso do opressor não pode prevalecer como a única voz que relata os fatos.

Ao mergulhar no passado, os autores fazem emergir a importância da luta a favor da liberdade e da democracia. Resgatam a memória de um povo que lutou para edificar sua cultura e preservar sua identidade. Ressaltam a honra que lhes foi negada mostrando sua perseverança até o fim.

A narrativa e os poemas são considerados de grande importância para que tenhamos outra versão da história no período da escravidão no Brasil, pois destacam o heroísmo e a honra dos negros - de Zumbi e de seus companheiros - que lutaram contra a opressão. Revelam o quanto foi intensa a luta dos escravos pela liberdade, o quanto foram maltratados sendo vistos como máquinas ou animais. São textos que falam sobre grandes batalhas, honra e traições.

Apresentam marcas diaspóricas que são recorrentes: como as saídas forçadas de um quilombo para o outro. O cativo obriga-os ao exílio. E o que os mantém vivos e fortes para a luta é a importância que dão à cultura e às suas identidades. No romance *Zumbi dos Palmares* de Albuquerque (1978), cada malungo (companheiro) guarda consigo a preservação de seu povo, a lembrança perpétua de seus antepassados e da mãe África (sua pátria). São sustentados diariamente pela palavra (pelos provérbios) e pela esperança desse retorno às suas origens. Sonham em poder encontrar seu povo e colocarem os seus pés cansados em sua Terra. No poema narrativo *Song For Anninho* de Jones (1981), percebemos a mesma luta constante contra o opressor, e a mesma perseverança, a persistência daqueles que habitavam Palmares e a certeza de que nada abalaria seus espíritos até que conseguissem “voar” para a liberdade, retornar para África de novo. No *Poema Sobre Palmares* (1987), Silveira descreve a chegada de um ex-escravizado a Palmares, fugindo da senzala das torturas da escravidão, destaca sua coragem e todo esforço que fez para chegar até lá.

O romance *Zumbi dos Palmares*, de Leda Maria de Albuquerque, reconstrói a história dos palmarinos e de seu líder mostrando a importância desse território para eles. Logo no primeiro capítulo, intitulado o *Quilombo da Salvação*, título bastante convidativo, para os que sonhavam em encontrar esse refúgio e ali se instalarem juntamente com seu grupo. A autora descreve Palmares como a cidade inexpugnável. As terras férteis e livres e os quilombos como os lugares para onde fugiam os negros, os pobres, todos os que fossem sofridos e que buscassem a liberdade.

Bambuza, o personagem que dá início a narrativa, sempre imaginava o Quilombo de tanto ouvir falar nele e foge para Palmares, queria antes de tudo ser livre e dizia que a liberdade estava lá no quilombo da Salvação: “o jovem negro começou a subir a encosta da serra. Caminhava agora entre as plantações muito bem arrumadas: pomares com árvores dispostas em filas, como soldados preparados para o ataque, bananais cujas folhas verdes varriam o chão.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 14-15).

As práticas diaspóricas também faziam parte dos rituais feitos em Palmares, como a prática de manutenção dos laços comunitários e de resgate da identidade outrora perdida. É a prática da alteridade, tornam-se uma sociedade de acolhimento, como afirma Bruneau (1998): “a diáspora como uma construção social visando estabelecer e manter laços entre populações migrantes, que se acreditam provenientes de uma mesma origem, real ou mítica, apresentando por isso características próprias” (p. 8-9).

A respeito dessas relações diaspóricas temos no romance o seguinte exemplo:

(...) dentro da noite calma, sob os leques farfalhantes das palmeiras, os negros batucavam. Os pés nus batiam no chão, compassadamente. Uma nuvem de pó começou a subir devagar, misturando-se lá em cima com fumaça das tochas. Os ecos da serra da barriga levaram para longe o ritmo triste e nostálgico que lembrava aos malungos a África distante. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 29).

Tonga é um personagem que decide não fugir para Palmares, conservando-se, aparentemente, um escravo servil para o governador. Mas ele era informante de Zumbi e quando soube que o quilombo seria atacado, resolve avisar seus companheiros e o rei de Palmares, porém como tinha um ferimento na perna e faz um grande esforço para chegar antes deles até a Serra, ele morre assim que consegue dar o recado. Apesar de não ser um palmarista, era, contudo, um malungo, um negro honrado. Diante disso, Bambuza solicita a Zumbi que ele seja enterrado no solo sagrado de Palmares:

Quero que me deixes enterrar este homem junto aos nossos irmãos, sob a palmeira da liberdade (...) Ninguém é mais digno de ficar lá do que este homem. Este é o corpo de Tonga. Há muito tempo que ele poderia ter fugido para Palmares. Mas preferiu ficar na cidade, sofrendo os maus tratos de senhores sem coração, só para poder

dar-nos de vez em quando avisos e informações preciosas, só para poder dizer a Zumbi dos Palmares o que os seus inimigos tramavam contra ele. Ele morreu para vir avisar-nos da última traição do homem branco. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 79-80).

Diante da argumentação de Bambuza, Zumbi concorda e deixa que Tonga seja enterrado sob as palmeiras, aceitando que diante de tudo que ele fez não iria desagradar aos filhos da liberdade que lá já repousavam, era um malungo e morreu para que todos os outros pudessem ser livres. É um momento bastante significativo para os palmarinos, eles fazem o enterro, providenciam a cova de Tonga e acomodam o seu corpo heroico no solo livre de Palmares, sob os leques farfalhantes e verdes palmeiras.

Esse território simbólico e funcional é o lugar onde os heróis palmarinos deveriam descansar após a morte, ou seja, enterrar os seus corpos. Na concepção de Haesbaert (1994), o território funcional e simbólico seria um local onde exercemos domínio sobre o espaço, tanto para realizar funções como também para produzir significados. O território funcional está ligado às funções, aos recursos como proteção e abrigo: o lar, lugar de repouso. E o simbólico está ligado à produção de significado: a identidade.

No poema *Song For Aninho*, Almeyda, a protagonista negra deseja unir-se com a terra, ela narra sua história aliada à de Palmares, para Zibatira uma índia curandeira.

I wanted my body to become
one with earth,
to become the earth.
And I saw it do so, Anninho,
the earth, the earth was me.
The flesh of the earth was my flesh. (JONES, 1981, p. 3).

Eu queria que o meu corpo se tornasse
um com a terra.
E eu vi isso acontecer também
a terra, a terra era eu.
A carne da terra era minha carne. (JONES, 1981, p. 3, tradução
nossa).

Almeyda e seu amado Anninho também estão submetidos aos trajetos diaspóricos juntamente com a coletividade quilombola, além de muitos ali serem escravizados, passam por uma longa jornada até chegarem ao Quilombo, muitas

eram as caminhadas que tinham que fazer até conseguirem encontrar lugares seguros para a construção de novas habitações:

At the new Palmares, we'll
trade manioc and hide
for houses, and ride through these mountains. (JONES, 1981, p. 89).

No novo Palmares, nós
comercializaremos mandioca e esconderemos
por cavalos e cavalgaremos através destas montanhas. (JONES,
1981, p. 89, tradução nossa).

Almeyda canta que os quilombolas tinham seus códigos e sua disciplina:

won't return? He was the only man I ever
stood in awe of. In the New Palmares,
We'll maintain his codes and discipline,
and in that way he'll be there. (JONES, 1981, p. 78).

não retornará? Ele foi o único homem que eu já
Temi no novo Palmares,
Nós manteremos seus códigos e disciplina,
e dessa forma ele estava lá. (JONES, 1981, p. 78, tradução nossa.).

No *Poema Sobre Palmares*, o poeta descreve a vegetação de Palmares, fala das famosas palmeiras as quais eram sentinelas também:

Palmar!
Palmeiras de sentinela
Guarnecendo a memória do teus
Bravos! (SILVEIRA, 1987, p. 2).

Palmares é um território simbólico onde os corações latejavam, eram corações de tambor:

Palmares,
coração latejante
no perfil estufado do Brasil!
coração de tambor
ressoando no peito
da história. (SILVEIRA, 1987, p. 10).

Em Palmares, a terra é exaltada, pois é um ponto de esperança, onde a liberdade é cultuada:

Palmares se fez forte nos contornos
 para proteger esses rebentos.
 Palmares se fez graça e colorido
 para ver florir essa infância.
 A serra se fez mais alta
 para proteger esse destino.
 a terra se fez verde e orvalhada
 para nutrir essa esperança.

E se dançava porque os livres
 tem direito de dançar.
 e se cantava porque os livres
 tem prazer em cantar. (SILVEIRA, 1987, p. 8-9).

Em relação a toda dispersão causada pela migração forçada – a diáspora africana, o exílio e as marcas que a escravidão pôde causar estão bem representados nesse trecho do poema:

Quilombo!
 costa africana
 caçada humana
 Angola e Congo
 - quilombo!
 tumba tumbeiro
 navio negreiro
 canseira e tombo
 - quilombo!
 venda no porto
 marca no corpo
 carga no lombo
 - quilombo!
 roda moenda
 lavra fazenda
 cava no fundo
 - quilombo!
 tuzima e tunda
 relho na bunda
 ferros e tronco
 - quilombo!
 fuga do açoite
 negro na noite
 caminho longo
 - quilombo!
 chega de amo
 tambor que chama
 na mata um rombo
 - quilombo!
 raio de ponta
 trovão que ronca
 com seu estrondo

- quilombo!
lança de guerra
tambor na serra
com seu ribombo
- quilombo! (SILVEIRA, 1987, p. 4-5)

O romance de Albuquerque (1978) aborda questões importantes relativas às marcas culturais que fazem parte da oralidade e da tradição. São um entrelaçamento entre a escrita e a oralidade no texto literário: os provérbios ou sentenças são conselhos de fundo moral que guardam uma grande sabedoria vinda de culturas antigas. Estão relacionados a aspectos universais da vida, por isso são utilizados até os dias atuais. O uso dessas práticas discursivas de acordo com Leite (2003), os provérbios têm sido utilizados pelos que se dedicam à ficção, pois o leitor que está distante dessas manifestações culturais precisa conhecê-las. Os provérbios incorporados ao romance sugerem uma intersemiosidade que faz com que o texto literário seja visto numa interação entre elementos culturais e literários, sendo assim a literatura está sendo usada num processo de meditação da cultura. Ainda segundo Leite (2003):

Há gêneros de conversação, em África, que consistem apenas em provérbios, entre os umbundu, por exemplo, existem nomes de pessoas que são provérbios. Este tipo de gênero revela-se uma importantíssima forma de educação, de filosofia, permitindo o seu uso fazer ponte entre a sabedoria dos mais velhos e do mundo moderno. (p. 45).

Na narrativa, há frases ditas por Zumbi a seu povo como ensinamento, como fonte de experiência, como estímulo e como socorro. A palavra dita através de um provérbio é a própria sabedoria. Era o que os mantinha unidos. A seguir, exemplificaremos os provérbios utilizados por Albuquerque (1978), o que vem a enriquecer o texto: “um homem sem coragem é como um rio seco: não serve para nada.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 28). Ou seja, nos momentos difíceis que Zumbi e seu exército passavam, a coragem era o que os movia para a luta. “Suportem corajosamente os sofrimentos, porque dias melhores se aproximam.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 45). Ainda que estivessem sofrendo naquele momento, isso passaria, pois seriam vitoriosos. “Sei que a guerra é a destruição e é a morte. A paz nunca deve ser desprezada.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 52). Como rei buscava sempre a paz, para o seu povo, mas se isso não fosse possível, todos

juntos lutariam em defesa de seus ideais, ainda que tivessem que morrer por ele. “A missão de um rei é fazer seu povo feliz e não correr atrás da glória.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 54). Como rei, Zumbi sempre pensava no seu povo em primeiro lugar. “Aquele que ama a liberdade a ponto de morrer por ela, nunca foi verdadeiramente um escravo.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 80). Em nome da liberdade, todos os habitantes de Palmares guerreavam e se fosse necessário, morreriam por ela, lutando sempre. “Nós somos a liberdade e a liberdade nunca morre.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 110). Os soldados palmarinos e seu líder Zumbi eram a própria liberdade, não importando o que lhes aconteceria, seriam sempre livres e nunca morreriam, pois não aceitavam abrir mão da liberdade por nada.

Percebemos na trajetória de Bambuza que quando consegue fugir e chegar ao quilombo de Palmares, a fim de deixar de ser escravizado e resgatar sua identidade, passa por difíceis provas, momentos em que sempre ouve esses provérbios e confia neles. Ao final teve êxito, tornando-se um verdadeiro guerreiro, ao lado do rei Zumbi, vindo a ser um general.

Ainda de acordo com Leite (2003), a literatura deve ser entendida como um campo prismático de interação entre os discursos culturais. As marcas culturais são questões abordadas dentro dos dois poemas também. Ao nos atentarmos para esses campos discursivos, restauramos o contexto literário mais próximo do contexto de produção, atentando para as lacunas do texto, como tentativa de apreensão do sentido, que corresponderiam a uma realidade social. Uma noção de representação, tratando de desvendar os sentidos alegóricos ou simbólicos existentes.

Em *Song For Anninho* há uma índia curandeira, Zibatra, conhecedora das ervas e de uma imensa cultura passada pelos seus ancestrais, ela é quem cuida de Almeйда e ouve a versão de sua história sobre Palmares:

This is plant is Ipecacuanha that I rub on you...
A fast cure; and its odor brings back memory
And replenishes desire...(JONES, 1981, p. 9).

Esta planta é Ipecacuanha que esfrego em você...
Uma cura rápida, e o cheiro dela traz a memória de volta
E repõe desejo... (JONES, 1981, p. 9, tradução nossa).

No *Poema Sobre Palmares*, as religiões e a ancestralidade também são retratadas a partir da sétima parte, a qual menciona os deuses jejes, divindades da costa da Guiné, do supremo Nzambi:

Calunga ficou no litoral
mas o supremo Nzambi,
o amuado calundu
e o espírito bantu dos ancestrais,
deuses jejes,
divindades da costa da Guiné,
todos chegaram logo
pra acompanhar seu povo, é houve fé. (SILVEIRA, 1987, p. 5).

A fuga de Bambuza, personagem do romance, marca o início das sucessivas diásporas (migrações político-identitárias) a que é submetido. Após a travessia de seu povo pelo Atlântico: o tempo de cativo e o exílio lhe foram impostos. Ele é forçado a fugir para se livrar da escravidão. Sua saída tem por objetivo encontrar o Quilombo dos Palmares, onde o rei é um negro, aquele que acolhe e que luta por todos os negros: “o sol já encontrou Bambuza a caminho. De madrugada abandonou a estrada e caiu pelo mato, onde seria mais difícil encontrá-lo, se o procurassem.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 13).

Em *Song For Anninho*, Almeyda e Anninho também estão submetidos aos trajetos diaspóricos juntamente com a coletividade quilombola, além de muitos ali serem ex-escravizados, passam por uma longa jornada até chegarem ao Quilombo, muitas eram as caminhadas que tinham que fazer até conseguirem encontrar lugares seguros para a construção de novas habitações:

At the new Palmares, we'll
trade manioc and hide
for houses, and ride through these mountains. (JONES, 1981, p. 89).

No novo Palmares, nós
comercializaremos mandioca e esconderemos
por cavalos e cavalgaremos através destas montanhas. (JONES,
1981, p. 89, tradução nossa).

No *Poema Sobre Palmares*, o poeta descreve os negros viajantes pelos mares, os porões dos navios, “embrenhamentos” pelo mato a fora, a chegada em palmares:

quebro tudo, me sumo na noite
da cor da minha pele,

me embrenho no mato (SILVEIRA, 1987, p. 1).

tumba tumbeiro
navio negreiro
canseira e tombo (SILVEIRA, 1987, p. 4).

Assim se agrupavam, se refugiando sempre num novo lugar, um novo quilombo, em uma nova comunidade como afirma Bruneau (1998):

A comunidade em diáspora é, ao menos parcialmente, o agrupamento de indivíduos e famílias originários de mesma região e, às vezes, de uma mesma aldeia. É em parte o resultado de uma cadeia migratória, cujos primeiros migrantes chamaram seus parentes próximos e depois seus vizinhos, originários da mesma aldeia ou de uma aldeia vizinha. (BRUNEAU, 1998, p. 9-10).

A busca pelo retorno à sua pátria e ao seu povo são pensamentos que prevalecem como o maior ideal de Bambuza, personagem do romance. Ele pisava pela primeira vez na Terra prometida, como se Palmares fosse o paraíso negro, sua casa: a África. “Bambuza queria antes de tudo ser livre e a liberdade estava lá, no quilombo da salvação” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 14). Ele representa a experiência da travessia, ultrapassando todas as barreiras, vencendo todas as dificuldades e chegando até Palmares. Almeyda e Anninho no poema narrativo, querem contar sua história, sobre o Quilombo dos Palmares, querem juntos entoar uma nova canção, enquanto seguem sua jornada. Almeyda canta:

This erth is my history, Anninho,
none other than this whole earth.
we build our houses on top
of history. (JONES, 1981, p. 5).

Esta terra é minha história, Anninho,
Nem mais nem menos que
Nós construímos nossas casas em cima do topo da história (JONES,
1981, p. 5, tradução nossa).

No *Poema Sobre Palmares*, logo na primeira parte, o eu poético já se considera salvo ao chegar a Palmares onde ele encontra irmãos, grandes asas e grandes plumas. Palmares é o lugar onde se tem a raiz da memória:

Palmar!
arranquem todas as palmeiras
e mais se encravará
a raiz dessa memória,

quebrem os contrafortes
 e não se abalará
 tua glória,
 queimem a história toda
 e verão que és eterno! (SILVEIRA, 1987, p. 2).

Bambuza não quer mais ser chicoteado, decide partir para a Serra. Ele quer deixar a fazenda onde era escravizado, oprimido e humilhado para ser livre outra vez. Justifica: “lá está Zumbi, Mãe. Lá um negro é livre outra vez” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 10). Esse momento em que Bambuza decide partir é muito importante, mostra a coragem do negro escravizado que deseja sair do exílio, reencontrar o seu povo - pessoas da sua raça e da mesma cor de pele - e resgatar a sua liberdade.

Almeida conta sobre as crônicas que serão escritas narrando as guerras dos Palmares no acerto de contas, fala sobre zumbi ser o único homem temido por ela. E destaca que a imortalidade dele não poderia ser tirada, mas que os soldados portugueses em suas versões transformam heróis em vilões:

We'll write his chronicles in wars against
 them, and in settling of accounts.
 Ah. They think they can kill his immortality.
 While I'm out writing his immortality.
 While I'm out writing his chronicles in
 expeditions against the Portuguese,
 you'll stay in the new place, writing
 his chronicles to hold against theirs.
 You see how they transform heroes into villains,
 and noble actions into crimes, and elevated
 codes into venality?
 “I'll write your chronicles, Anninho.”
 He laughs. (JONES, 1981, p. 78).

Nós escreveremos suas crônicas em guerras contra
 eles, e no acerto de contas.
 Ah. Eles pensam que eles podem matar sua imortalidade.
 Enquanto eu estou longe escrevendo suas crônicas em
 expedições contra o Português,
 você estará no novo Palmares escrevendo
 crônicas dele para manter-se contra as deles
 Você vê como eles transformaram heróis em vilões.
 e nobres ações em crimes, e elevados
 códigos em venalidade?
 “Eu escreverei suas crônicas, Anninho.”
 Ele ri. (JONES, 1981, p. 78, tradução nossa).

No *Poema Sobre Palmares* quando a noite chega, os negros sonham com Palmares:

Noite se fez nega do engenho
sonhar,
com um livre lugar
E o negro pro amor
- nego veio e levou! (SILVEIRA, 1987, p. 8).

O deslocamento constante, a migração involuntária, ocorre no romance, nos momentos em que Zumbi e seus amigos são obrigados a sair do quilombo devido à ameaça de invasão do branco, deixa o lugar onde ele e seus companheiros viviam como comunidade. Deixaram suas casas e suas plantações. A fim de não permitir que os invasores desfrutassem do que cultivaram, do fruto do trabalho deles, Zumbi diz: “retirem tudo o que lhes pertence, porque eu vou mandar queimar a cidade e destruir as plantações. O branco não se aproveitará mais do nosso trabalho” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 46). Essa mesma situação de imigração involuntária pode ser notada na canção de Almeyda que se perde de seu amado Anninho enquanto fogem pela mata resistindo a invasão dos soldados portugueses: Almeyda inicia sua canção (o poema) com um trecho de uma petição que Domingos Jorge Velho apresenta ao rei de Portugal:

“It is indeed true that force and stronghold of the negroes of Palmares located in famous Barriga range is conquered... and that their king was killed (by a party of men from the regiment of the petitioner, which came upon the said King Zumbi on the twentieth of November, 1695) and the survivors scattered.

Yet one should not therefore think that this war is ended. No doubt it is close to being terminated if we continue to hunt these survivors through the great depths of these forests, and if the regiment of the petitioners is kept along the frontier. If not, another stronghold will suddenly appear either here in Barriga or in any other equally suitable place....”

(Petition presented to His Majesty by Domingos Jorge Velho, “field master” in the campaign against Palmares, 1695.) (JONES, 1981, não paginado).

“É de fato verdade que a força e a fortaleza dos negros de Palmares era localizado na famosa Serra da Barriga é conquistado e que o rei deles é morto (por um grupo de homens de um regimento do requerente, o qual deparou com o dito Rei Zumbi em vinte de Novembro de 1695) e os sobreviventes dispersaram-se. Ainda não deveria por isso pensar que esta guerra está acabada. Sem dúvida, ele está perto de ser finalizada, se continuarmos sobreviventes através das grandes profundidades dessas florestas, e se os

regimentos dos peticionários são mantidos ao longo da fronteira. Se não, outro reduto vai aparecer de repente, quer aqui na Barriga ou em qualquer outro lugar tão adequado....”

(Petição apresentada a sua majestade por Domingos Jorge velho, mestre de campo na campanha contra Palmares, 1695.). (JONES, 1981, não paginado, tradução nossa).

A respeito da escravidão há um trecho interessante no romance de Albuquerque (1978), quando Zumbi define para Bambuza como alguém pode ser considerado escravo: “aquele que é feito escravo por uma força maior do que a sua” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 28). Isso é exatamente o que aconteceu com os negros que foram trazidos contra a vontade para o trabalho forçado no Brasil. O *Poema Sobre Palmares* fala que Palmar foi a clareira, lugar da liberdade onde os negros não gemiam nos açoites, pois lá eram senhores de si mesmos:

Para Palmares veio o negro
Que não gemia nos açoites.
E pelo mato escuro veio o negro
Que se escondeu na própria noite.
Pela selva fechada veio negro
para quem o Palmar foi clareira.
Nos rastros uns dos outros vieram negros,
Cães acuados farejando o cheiro.
E negro roubado a esmo
do cativo para a liberdade,
do senhor para si mesmo. (SILVEIRA, 1987, p. 5).

Os quilombolas também partilhavam de uma segunda característica da diáspora: “a diáspora como uma construção social visando estabelecer e manter laços entre populações migrantes, que se acreditam provenientes de uma mesma origem, real ou mítica, apresentando por isso características próprias.” (BRUNEAU, 1998, p. 8-9). O Quilombo dos Palmares era o lugar onde a cultura era resgatada e a manutenção dos laços era fortalecida.

No romance, os quilombolas vão para um novo quilombo (da salvação) e lá vivem por dezesseis anos, mas novamente, devido à outra invasão, são forçados a partir. Mesmo lutando, não conseguem vencer os inimigos. Zumbi e os companheiros que restaram decidem refugiar-se no rochedo, local que era rodeado por uma ruína imensa, onde corria o rio Mundaú. Infelizmente, lá é o último ponto a que conseguem chegar. Para preservarem sua dignidade e não se submeterem à escravidão, decidem seguir o rei Zumbi que os conduz para um salto do precipício. Escolhem a morte como liberdade:

Quando Jorge velho chegou à beira do precipício, uma informe massa sanguinolenta era tudo o que restava do Zumbi dos Palmares e de seus heroicos companheiros. Tudo, não.

A meia encosta, presa a um arbusto, uma pluma vermelha balançava ao vento. O sol se punha. Seus últimos raios coloriam as nuvens: parecia haver sangue no céu. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 110-111).

No *Poema Song For Anninho*, o relato dramático sobre Palmares perpassa pelos traumas e pelas dores, mas também é movido por fé, esperança de liberdade e amor. É por amor que Almeyda sobrevive para contar a história de luta e persistência em favor da liberdade dos palmarinos:

“We should go on, Anninho” (JONES, 1981, p. 18)

“Devemos continuar, Anninho” (JONES, 1981, p. 18, tradução nossa).

E no *Poema Sobre Palmares* há uma convocação para a liberdade, pois o Quilombo era aberto para todos os que quiserem, pois é um lugar que sempre renasce, pois a luta sempre continua:

A luta continua e é por isso
que este poema é um quilombo
É por isso irmão guerreiro
do palmar,
anônimo ou de nome luzidio,
que este poema é para ti,
este poema juntando raiz. (SILVEIRA, 1987, p. 14-15).

Há muitas passagens no romance marcadas pela violência e pela dor. Como aponta Fanon (2005) para o colonizador o colonizado é a encarnação do mal, essa é uma das inúmeras justificativas para tanta violência no período colonial. Devido à fuga de Bambuza, sua mãe foi chicoteada até a morte pelo feitor que pretendia, através dessa violência, fazê-la falar, entregar o paradeiro de seu filho: “amarraram a velha no instrumento de suplício” (...). No tronco, o suplício de Si’Ana continuava. Grossas gotas, mistura de sangue e de lágrimas, escorriam-lhe pelo rosto contraído de dor.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 12-13).

Essa cena descreve a opressão, a crueldade e a humilhação impostas aos negros. Era uma das maneiras com as quais eles eram castigados. Após terem sido forçados a deixarem sua terra natal, impunham-lhes o cativeiro. Antes de

morrer, Si'Ana faz uma prece que reforça as marcas da sua identidade africana: sua crença, cultura e esperança: “Zumbi, recebe o meu filho! Grande Zumbi, mais forte e poderoso do que o branco, torna livre o meu filho” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 13).

No poema *Song For Anninho*, a violência e a dor também são lembradas por Almeyda que tem seus seios arrancados pelos soldados portugueses, como consequência causadas pelas dores o seu útero secou e murchou. Sendo assim, quando conheceu o amor não pode mais ser uma mulher inteira:

The Portuguese soldier tore my necklace
Of seeds and shells and then he cut
Off my breasts. He was Without a name,
as I had no name for him.
This is an age that doesn't allow names,
Aninho, only eyes. (JONES, 1981, p. 79-80).

O soldado Português rasgou meu colar
de sementes e conchas e então ele
cortou meus seios. Ele era sem um nome,
como eu não tinha nome para ele. (JONES, 1981, p. 79-80, tradução
nossa).

No *Poema Sobre Palmares*, os versos iniciais já mostram as marcas da violência que a escravidão causou na alma do negro: o banzo e os aparatos que ele ainda carregava no corpo ao chegar nos Palmares:

Nos pés tenho ainda correntes,
nas mãos ainda levo algemas
e no pescoço gargalheira,
na alma um pouco de banzo
mas antes que ele tome,
quebro tudo, me sumo na noite (SILVEIRA, 1987, p. 1).

Na narrativa, no instante da morte da mãe de Bambuza, outras mulheres que estavam presenciando essa triste cena também levantaram seus olhos para o céu e fizeram uma prece: “que o Zumbi do céu proteja o Grande Zumbi da terra. Que Bambuza chegue em paz ao quilombo da salvação e da liberdade” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 13). E os negros mais jovens também desejavam partir, levantaram os seus olhos para o céu (as Serras Azuis) e expressaram seus sentimentos: “um dia havemos de fugir também”, disseram uns aos outros. “Um dia estaremos com Zumbi na serra dos negros livres.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 13).

Em *Song For Anninho*, o desejo de Almeyda era poder ser uma mulher para Anninho, mas infelizmente toda a violência que ela passou deixou muitas marcas em seu corpo e em seu coração. Deseja que pudessem resistir juntos a batalha de Palmares e conquistarem a tão sonhada liberdade, para todos. Mas infelizmente só havia um caminho quando estavam juntos. Quando ela o perde precisou ser capaz de fazer suas próprias estradas para contar a história que viveram juntos:

Now I make roads for you, Anninho. I make roads.
(JONES, 1981, p. 119).

Agora eu faço estradas para você, Anninho. Eu faço estradas
(JONES, 1981, p. 119, tradução nossa).

No Poema Sobre Palmares a violência também é descrita, mas de forma irônica:

negros gentis cavalheiros
soerguendo a cadeirinha da sinhá
morro acima,
sol a pino,
negros caridosos e altruístas
no pelourinho, abraçados ao poste
para protegê-lo do chicote,
negros elegantes e apessoados
de golilha e gargalheira,
negros vaidosos exibindo
o anel de ferro dos anjinhos,
negros delicados
massageados com sal nos ferimentos
depois das chicotadas. (SILVEIRA, 1987, p .3-4).

Palmares era uma terra fértil e livre, no romance *Zumbi dos Palmares* era representado como sonho de todo aquele negro exilado, escravizado e disperso pela diáspora, o lugar onde o rei Zumbi habitava e todos eram livres: “lá está Zumbi, Mãe. Lá um negro é livre outra vez.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 10).

No poema *Song For Anninho*, Almeyda se sentia a própria terra de Palmares, “carne da sua carne”:

I wanted my body to become
one with earth,
to become the earth.
And I saw it do so, Anninho,
the earth, the earth was me.

The flesh of the earth was my flesh. (JONES, 1981, p. 3).

Eu queria que o meu corpo se tornasse
um com a terra.

E eu vi isso acontecer também
a terra, a terra era eu.

A carne da terra era minha carne. (JONES, 1981, p. 3, tradução
nossa).

E no *Poema Sobre Palmares*, a terra é exaltada, pois é um ponto de
esperança, onde a liberdade é cultuada:

Palmares se fez forte nos contornos
Para proteger esses rebentos.
Palmares se fez graça e colorido
Para ver florir essa infância.
A serra se fez mais alta
Para proteger esse destino.
A terra se fez verde e orvalhada
Para nutrir essa esperança.

E se dançava porque os livres
Tem direito de dançar.
E se cantava porque os livres
Tem prazer em cantar. (SILVEIRA, 1987, p. 8-9).

O não apagamento de suas memórias era o principal objetivo dos
grupos dispersos pela diáspora, por isso tentavam manter os seus laços. Os
quilombolas preservavam a união comunitária como afirma Bruneau (apud
HOVANESSIAN, 1991) explica o laço comunitário em: é essencial para manutenção
de práticas de identidade, suporte de uma alteridade fundadora da diáspora na
sociedade de acolhimento. A existência dessa comunidade de base, reunida em
torno do seu lugar.

No romance temos o exemplo da velha Si' Ana que teve o seu nome
africano esquecido: "Caía a noite. Era a mesma hora em que, longe, na fazenda, a
velha Si' Ana (o seu nome africano já fora há muito tempo esquecido), morria de
medo pedindo ao Zumbi do céu que fizesse seu filho ser feliz nos Palmares."
(ALBUQUERQUE, 1978, p.14). Esse trecho refere-se à mãe de Bambuza um jovem
corajoso que não pôde resgatar sua mãe da escravidão, pois ela morreria no tronco,
antes que ele pudesse retornar a fazenda para buscá-la. Esse acontecimento da
morte no tronco ilustra muito bem uma das consequências da morte, causada pela
escravidão. Por isso, os negros lutavam e ainda lutam contra o esquecimento, o

apagamento da identidade africana. A figura de Zumbi é a representação máxima do povo negro e Bambuza sempre ouvira sobre Zumbi, sobre sua força, seu poder, sua liberdade. E como ele acolhia os negros livrando-os do opressor:

Então começou a pensar em como seria recebido no quilombo. Lembrava-se do que ouvira contar sobre Zumbi, de como ele era livre, forte e poderoso, recebendo em sua cidade inexpugnável todos os negros tristes e cansados de gemer sob o chicote do feitor. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 15).

Em *Song For Anninho*, Jones (1981) também utiliza a memória de Almeyda para traçar todas as conexões entre o que a protagonista viveu e está vivendo no momento em que narra sua história. Relembrar a sua origem como ela faz é ter noção do seu pertencimento, é afirmar sua identidade:

I am the granddaughter of an African.
This my land. (JONES, 1981, p. 13).

Eu sou neta de uma Africana.
Esta é minha terra. (JONES, 1981, p. 13).

E no *Poema Sobre Palmares*, surge uma lista do que o negro tinha que fazer:

prepara angu
come cuscus
cana moendo
eco na serra
malho no ferro
faz um quitute
come quibebe
óia o conga
não mexe lá
toca atabaque
bate batuque
bate batuque
batuque tuque. (SILVEIRA, 1987, p. 7).

As descrições a respeito do físico das personagens negras também mostram uma afirmação da identidade que dialoga com Fanon (2008), o intelectual nos relata sobre o dilema em que vive o negro - ou embranquecer ou desaparecer. Esse legado deixado pela escravidão causou uma deficiência, na maneira como o próprio negro se vê, e a conclamação de Fanon (2008) é para que ele se enxergue

como sujeito. Em relação ao corpo físico do negro buscamos o pensamento do autor Kabengele Munanga: “o negro tem problemas específicos que só ele sozinho pode resolver, embora possa contar com a solidariedade dos membros conscientes da sociedade. Entre os seus problemas específicos está, entre outros, a alienação de seu corpo, de sua cor, de sua cultura, e de sua história e conseqüentemente sua “inferiorização” e baixa estima: a falta de conscientização histórica e política, etc” (2012, p. 19). As obras em análises mostram a importância de uma nova perspectiva desse sujeito, um novo olhar para esse ser que está sempre à margem. Essas obras são exemplos também de uma postura positiva a respeito da imagem do homem negro, ou seja, os autores os representam em suas obras de maneira que seu físico é motivo de orgulho, sua cor e sua cultura também. Mostram que o negro deve assumir-se enquanto sujeito e que são pessoas dignas tanto quanto as brancas.

Como por exemplo, no romance de Albuquerque (1978) a descrição da sentinela que contém os quesitos e adornos de um soldado: “era um negro alto e forte, com uma pele de onça negligentemente enrolada em torno dos quadris.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 16)

A descrição da personagem Zumbi também confirma isso: “era mais alto do que qualquer dos generais e muitíssimo mais forte. A pele, de um negro retinto e brilhante, esticava-se sobre o peito largo e os braços musculosos.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 24).

A reafirmação da identidade negra, como um grupo de pessoas honradas, também pode ser percebida no trecho que fala sobre leis e sentenças do povo quilombola: “a lei do quilombo proíbe matar e roubar os companheiros.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 29). Ou seja, obriga a tratar os companheiros respeitosamente.

A identidade é algo recorrente no romance *Zumbi dos Palmares* como podemos ver através da personagem Bambuza que sabia muito bem quem era, conhecia sobre sua cultura, sabia de onde viera e aonde queria chegar. Por isso o romance mostra a luta constante por essa afirmação de sua identidade: “eu sou Bambuza, negro vindo de Angola. Fugi da fazenda de meu senhor, por que quero ser livre.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 16).

No quilombo havia rituais de origem africana que buscavam a preservação da identidade também:

Ainda como que num sonho, sentiu o lemane arranhar-lhe o peito com a faca sagrada, depois molhar um pano na ferida, entoando a oração da fidelidade, e depois coser o pano num saquinho que lhe pendurou ao pescoço. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 22).

No quilombo, os malungos – termo utilizado pelos quilombolas para chamarem uns aos outros – preservam constante memória da terra natal através do som e do ritmo: “os ecos da Serra da Barriga levaram para longe o ritmo triste e nostálgico que lembrava aos malungos a África distante” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 29).

As descrições das personagens negras no poema *Song For Anninho* e a afirmação da identidade também são recorrentes como podemos ver no seguinte trecho que fala da descendência de Almeyda:

She said, You are granddaughter
of an African, and you have
inherited a way of being. (JONES, 1981, p. 37).

Ela disse, você é neta
de uma Africana, e você tem
herdado seu jeito de ser. (JONES, 1981, p. 37, tradução nossa).

No *Poema Sobre Palmares*, Zumbi e seus companheiros são exaltados por seus valores. Zumbi é louvado como o maior líder:

Zumbi - nome gravado
a lança
nos contrafortes da serra,
a sangue
nos contrafortes da história,
a fibra
na alma dos fortes negros! (SILVEIRA, 1987, p. 2).

(...) Guerreiros de Zumbi
não se vendiam nem se compravam.
Combatiam
pela liberdade que se davam. (SILVEIRA, 1987, p. 11).

A respeito da cultura como identidade, define Hall (2003) que nossas identidades culturais refletem as experiências históricas em comum e os códigos culturais compartilhados que fazem com que um povo seja uno. Há ainda mais um exemplo dessa prática das crenças africanas dentro da narrativa, há o momento quando Gangazuma (Zumbi) dá a Bambuza, como agradecimento por tudo o que ele fez pelo quilombo, um colar que carrega uma simbologia importante:

“Gangazuma te oferece o colar de três dentes de onça, que é o símbolo da coragem.” (ALBEQUERQUE, 1978, p. 37).

O romance *Zumbi dos Palmares*, o poema narrativo *Song For Anninho* e o *Poema Sobre Palmares* trazem diversos exemplos relacionados à cultura e a identidade de um povo que deixou marcas profundas na nossa cultura:

Nesse sentido é fundamental pensarmos (ou repensarmos) o processo da escravidão e seus desdobramentos como paradigma de uma herança cultural cujas marcas estão inscritas nos diferentes âmbitos que dizem respeito à cultura brasileira (AUGUSTONI, 2006, p. 121).

Os autores, tanto do romance como também dos poemas, buscam a construção de uma nova identidade para os negros e deixam claro o sentimento de exaltação um grupo honrado de pessoas. Portanto, finalizamos com as ideias contidas em Bernd (1988) os autores revelam a preocupação em valorizar esse grupo através dessa narrativa e dos poemas. E fazem muito mais do que reivindicar um mero reconhecimento, eles buscam reapropriação de um espaço existencial que lhe seja próprio.

6.2 Identidade, Memória e História

No romance *Zumbi dos Palmares*, no poema narrativo *Song For Anninho* e no *Poema Sobre Palmares* a identidade, a memória e a história são elementos fortemente marcados, pois, partindo da História hegemônica, da história de Zumbi e dos habitantes de Palmares, os autores trazem suas versões que reescrevem essa epopeia, numa tentativa de resgatar aspectos importantes da representação da memória desse líder e de seus companheiros, destacando aspectos relativos às identidades individuais e coletivas. Através dessa reescritura, nasce uma nova possibilidade de interpretação, de uma história que, até o momento, optou por eleger a versão dos oficiais da coroa portuguesa.

A memória, além de ser um fenômeno individual, algo que remete às vivências íntimas de uma pessoa, deve também ser entendida como algo pertencente ao coletivo e social. Portanto, pode sofrer mudanças a todo tempo, devido às variações e flutuações. (POLLACK, 2016).

Essa característica mutável da memória permite que, ao contar uma história, uma pessoa que tenha vivido um acontecimento juntamente com outra, ou até em um grupo, rememore os fatos diferentemente, pois pode haver partes que considere mais significativas, e que, para outras, talvez, não tenham o mesmo valor. Os autores analisados nesse trabalho têm uma função social quando buscam uma reavaliação dos papéis desempenhados por Zumbi e pelos habitantes de Palmares, ao resgatarem a memória também reescrevem suas histórias. Como afirma Pollack (2016): “se destacamos essa característica flutuante, mutável, da memória, tanto individual quanto coletiva, devemos sempre lembrar que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis (p. 2).

A figura de Zumbi, embora seja percebida na maioria das vezes como a representação de uma coletividade do povo negro, pode ser apreendida nas obras, em seus aspectos tanto de uma identidade individual como coletiva.

No romance de Leda Maria de Albuquerque (1978), *Bambuza*, o personagem que dá início à narrativa com sua fuga para Palmares, sempre ouvira sobre Zumbi, sobre sua força, seu poder, sua liberdade. E tudo que ouvia sobre Zumbi e seus companheiros, o fazia sentir-se como se pertencesse a essa coletividade. Nessa perspectiva, Zumbi era o salvador que acolhia os negros livrando-os do opressor:

Então começou a pensar em como seria recebido no quilombo. Lembrava-se do que ouvira contar sobre Zumbi, de como ele era livre, forte e poderoso, recebendo em sua cidade inexpugnável todos os negros tristes e cansados de gemer sob o chicote do feitor (ALBUQUERQUE, 1978, p. 15).

As descrições a respeito de Zumbi mostram uma afirmação da sua identidade. Mas assim como ele, os demais possuíam também essas características marcantes de um povo heroico.

No *Poema Sobre Palmares*, a memória também é uma ferramenta usada para reescritura. O poema é narrado sob a perspectiva do negro como protagonista, pois é o negro que refaz a trajetória de seu povo e descreve sua chegada em Palmares:

Nos pés tenho ainda correntes,
nas mãos ainda levo algemas

e no pescoço gargalheira,
na alma um pouco de banzo
mas antes que ele me tome,
quebro tudo, me sumo na noite
da cor da minha pele,
me embrenho no mato
dos pelos do meu corpo,
nado no rio longo
do sangue,
voo nas asas negras
da alma,
regrido na floresta
dos séculos,
encontro meus irmãos
é palmar,
estou salvo! (SILVEIRA, 1987, p. 1).

O poeta fala da coragem do povo negro, da história e da memória. É uma escrita memorialística, ele retoma a história indo diretamente aos historiadores, solicitando que os negros sejam vistos por outra perspectiva, a da memória do povo negro. Reforça também em seus versos o sentimento de pertencimento desse grupo:

Senhor historiador oficial,
deixe o sobrado a casa-grande,
recue na linha do tempo,
mergulhe no espaço geográfico,
peça licença, e limpe os pés,
se deixe abocanhar por um quilombo,
mastigar pelas choças,
meta-se no bucho do palmar,
escute aí o coração tambor
e veja o sangue digno
fluindo generoso
nas veias caudalosas.
desde o alto da serra da Barriga
olhe no rumo litoral:
veja num lado da história, noutro escória.
Depois comece a contar. (SILVEIRA, 1987, p. 2-3).

As personagens, nessas versões, fazem parte de descrições que as enquadram como vencedoras, como bons modelos de grupo, como pessoas que deveriam merecer respeito e credibilidade. Esse trabalho discursivo é de grande relevância, pois um grupo que era considerado como propriedade do outro (do branco) passa a agente de sua história. De acordo com Chalhoub (1990), para os negros, o significado da liberdade foi forjado na experiência do cativo e sem dúvida, a escravidão foi um dos aspectos mais traumáticos para esse grupo, pois

eram comprados e vendidos como se não fossem seres humanos, todos os direitos lhes eram negados e suas identidades eram apagadas. Como afirma Pollack (2016) a respeito da produção da identidade:

A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas (...) (p. 5).

Na reescrita desse romance histórico e dos poemas é perceptível a preocupação com a questão da conservação da memória e da recuperação da identidade, desse grupo integrante do Quilombo dos Palmares. De acordo com Pollack (2016): “está claro, portanto, que a memória especificamente política pode ser motivo de disputa entre várias organizações (...)” (p. 6). A memória quando preservada e a história resgatada valorizam a cultura e isso fortalece a afirmação de um grupo.

Assim sendo, se um grupo é descrito da maneira positiva, terá aceitabilidade social. Como se pode comprovar no trecho do romance que descreve Zumbi, o grande líder: “era mais alto do que qualquer dos generais e muitíssimo mais forte. A pele, de um negro retinto e brilhante, esticava-se sobre o peito largo e os braços musculosos.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 24). E no *Poema Sobre Palmares*, a identidade está diretamente ligada a Palmares e a Zumbi:

Palmar!
 arranquem todas as palmeiras
 e mais se encravará
 a raiz dessa memória,
 quebrem os contrafortes
 e não se abalará
 tua glória,
 queimem a história toda
 e verão que é eterno! (SILVEIRA, 1987, p. 2).

O sangue húmus derramado
 de Zumbi e dos seus,
 de Zumbi e dos meus
 apressou-se a sumir chão a dentro
 para nutrir as veias dessa terra,
 o corpo desses outros séculos
 e ressurgiu adiante, cerne

do tronco de mais quilombos,
raiz de novos levantes: (SILVEIRA, 1987, p. 13).

A reafirmação da identidade negra, como um grupo de pessoas honradas, também pode ser percebida, no trecho do romance que fala sobre leis e sentenças do povo quilombola. Essas leis eram expressas através da oralidade, de provérbios (sentenças), quando os enunciados funcionavam como diretrizes que deveriam ser seguidas pelos habitantes do quilombo: “E Zumbi continuou dando sentenças, punindo criminosos e premiando inocentes. A lei do quilombo proíbe matar e roubar os companheiros.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 29). Ou seja, tratar os outros com respeito. Isso é o que um grupo de pessoas de valor deveria fazer, para ter credibilidade e aceitabilidade social.

A personagem Bambuza lutava incansavelmente pela sua liberdade, dignidade, pela afirmação de sua cultura, pois sabia muito bem quem era, conhecia sobre sua cultura, sabia de onde veio e aonde queria chegar. O que mostra a luta constante pela afirmação de sua identidade: “Eu sou Bambuza, negro vindo de Angola. Fugi da fazenda de meu senhor, porque quero ser livre.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 16).

Como nos esclarece Chalhoub (1990), para o leitor de hoje em dia, a possibilidade de homens e mulheres serem comprados e vendidos como uma outra mercadoria qualquer deve ser algo no mínimo difícil de conceber. A primeira sensação pode ser de simples repugnância, passando em seguida para a denúncia de um passado marcado por arbitrariedades desse tipo. Quando os pesquisadores passam a ter um pouco de intimidade com os arquivos da escravidão, esses percebem que estão lidando com uma realidade social extremamente violenta: são encontros cotidianos com negros espancados e suplicados, com mães que têm seus filhos vendidos a outros senhores, com cativos que são ludibriados em seus constantes esforços para a obtenção da liberdade, com escravos que tentam a fuga na esperança de conseguirem retornar à sua terra natal, mas nem todos obtêm êxito nessas fugas e são violentamente castigados.

No quilombo havia rituais de preservação e manutenção da cultura: nesses rituais, a memória e a identidade estão amarradas, uma à outra. Ainda usando um exemplo do romance, os malungos - termo utilizado pelos quilombolas, para se chamarem uns aos outros - evocavam a memória da terra natal através do

som e do ritmo da flauta e da batida dos tambores: “Os ecos da Serra da Barriga levaram para longe o ritmo triste e nostálgico que lembrava aos malungos a África distante.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 29).

Há um momento, quando Gangazuma (Zumbi) dá a Bambuza como agradecimento por tudo o que ele fez pelo quilombo, um colar (um amuleto) que carrega uma simbologia importante, pois além de ser uma manutenção da memória de sua bravura, ressalta o valor da sua identidade: “Gangazuma te oferece o colar de três dentes de onça, que é o símbolo da coragem.” (ALBEQUERQUE, 1978, p. 37). Bambuza sente-se muito emocionado por isso e beija as mãos do grande rei.

O *Poema Sobre Palmares* fala da bravura de Zumbi, da importância de seu nome, de sua perseverança e de como lutou até o último momento:

A bravura guerreira de Zumbi
resistindo até o último alento
de luta, até o último lume
de vida, até a última chance
de exemplo (SILVEIRA, 1987, p. 12).

Zumbi - nome gravado
na lança
nos contrafortes da serra,
a sangue
nos contrafortes da história,
a fibra
na alma forte dos negros! (SILVEIRA, 1987, p. 2).

Os discursos são construções, portanto, para se pensar sobre determinado contexto histórico e as representações, necessitamos lançar mão do método analítico comparativo, como temos analisado essas três obras e comparando-as. Contrastamos os exemplos desses discursos históricos, poéticos e literários. Esses discursos em diferentes contextos nos proporcionam a oportunidade de observar o sujeito que o elege e suas pretensões com essa escolha. Em consonância com o pensamento de Pollack (2016): “seria importante observar a maneira de trabalhar dos historiadores, quer eles trabalhem com escritos biográficos quer com relatos, ou seja, seria importante estudar não com o que eles trabalham, mas como eles trabalham.” (p. 12).

Porém sabemos que mesmo na contemporaneidade, ter acesso a algumas fontes ainda é uma etapa complexa, cheia de obstáculos e inconvenientes, pois muitos arquivos ainda não foram abertos e os cruzamentos de dados não

podem ser feitos com outras fontes. Isso de fato prejudica a questão de outras possibilidades de leitura, para um mesmo fato histórico. (POLLACK, 2016).

No entanto, sabemos que nenhuma escolha é inocente e todo discurso tem sua pretensão de verdade. Sendo assim, uma avaliação das fontes (tanto escrita como orais) e sua diversificação é uma prática que traz, de certo, muitas contribuições, pois multiplica os objetos de estudo para a nossa reflexão acerca de uma mesma história, contada através de narrativas diferentes. Percebemos que os autores em análise neste trabalho fazem um trabalho de busca, de retorno aos arquivos históricos, quando trazem o tema Palmares e Zumbi para suas obras. Verificamos que assim como alguns historiadores, os autores – do romance e dos poemas – para chegarem a uma dimensão social de seus pensamentos, também precisam de esforços para decodificarem e contextualizarem documentos a fim de elaborarem seus escritos.

Como exemplo do que foi dito anteriormente temos o poema *Song For Anninho que* retrata a história colonial brasileira, reescrevendo-a em primeira pessoa, na voz de Almeyda. Através dessa figura feminina e do seu ponto de vista, toda a trajetória dos palmaristas foi reinventada. A autora precisou de esforço minucioso para essa reconstituição, o texto de Jones (1981), foi construído a partir de relatos orais, de uma pesquisa feita sobre Palmares e seus habitantes. O poema fala sobre a História, deslocamentos e travessias, afetos e desafetos. Coloca em lugar de destaque personagens apagados ou pouco retratados. Muitas vezes, representados por estereótipos negativos ou visto de maneira folclórica.

A partir da leitura do texto de Pollack (2016); *Memória e identidade Social*, entendemos a importância dos diferentes tipos de fontes para pesquisa e percebemos que, a partir da leitura crítica dessas fontes, Jones (1981) foi capaz de reconstruir a memória de uma mulher comum do quilombo. Como afirma o autor: “(...) se a memória é socialmente construída, é óbvio que toda documentação também o é (...)”. (POLLACK, 2016, p. 8).

Sendo assim, em diálogo com o pensamento Hutcheon (1991) o conhecimento histórico passa a ser pensado como um processo interpretativo. Considerando tanto a Literatura como a História “construtos humanos”, discursos que trazem grandes contribuições e significados para essa pretensão de verdade. É no momento em que essas duas naturezas discursivas se encontram, é nessa linguagem comum que nasce uma interpretação de possibilidades e de um trabalho

árduo da comparação de fontes: “o trabalho do historiador faz-se sempre a partir de alguma fonte. É evidente que a construção que fazemos do passado, inclusive a construção mais positivista, é sempre tributária da intermediação do documento.” (POLLACK, 2016, p. 8).

O passado, através do romance e dos poemas vai sendo reescritos e reinventados nos discursos literários, com o intuito de alcançar o que o tempo pode ter perdido, durante esse longo percurso, pois a memória: “(...) é um fator extremamente importante no sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (...)”. (POLLACK, 2016, p. 5) Como confirma o trecho do poema:

“They put him in a public place
so that we would forget he was immortal.
They thought we would believe as they believe,
that with the stroke of a knife a man
would lose his immortality.” (JONES, 1981, p. 72).

“Eles colocaram em uma praça pública
Para que nós esquecêssemos que ele era imortal
Eles pensaram que nós acreditaríamos como eles acreditavam
que com um golpe de uma faca um homem
perderia sua imortalidade.” (JONES, 1981, p. 72, tradução nossa).

Assim as lacunas vão sendo preenchidas. Dessa aliança, nasce uma força que possibilita a entrada no estudo das culturas: como a diáspora negra.

Jones (1981) conta “histórias” dos personagens que foram apagados da História, como estratégia de recuperação da memória e da identidade. Seu poema interliga, reinventa o passado acrescentando força às vozes do tempo presente.

Jones (1981) através da história da vida de Almeyda e da história de seu amor, apresenta-a como uma heroína, recupera a identidade feminina e mostra sua condição de mulher negra no período colonial:

This earth is my history, Anninho,
none other than this whole earth.
We build our houses on top
of history. (JONES, 1981, p. 5).

Esta terra é a minha história Anninho,
Nem mais nem menos que
Nós construímos nossas casas em cima
da história. (JONES, 1981, p. 5, tradução nossa).

Como a memória tem essa característica mutável, toda essa reconstrução é possível: “a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado (...)” (POLLACK, 2016, p. 4).

Almeyda apresenta suas memórias fragmentadas, misturadas a sonhos, medos, visões, uma identidade e um tempo marcados por muita violência e crueldade. Narra suas memórias a Zibatra, uma índia que lhe dá atenção e remédios, para curar as dores de seu corpo:

Why can't my memory be whole? (JONES, 1981, p. 11).

Por que minha memória não consegue estar completa?
(JONES, 1981, p. 11, tradução nossa).

“Memories continue, return together. (JONES, 1981, p. 23).

“Memórias continuam voltam juntas. (JONES, 1981, p. 23, tradução nossa).

Essa mulher negra traz à tona toda a tragédia pela qual passou e a violência que sofrera: “(...) a memória especificamente política pode ser motivo de disputa entre várias organizações (...)”. (POLLAK, 2016, p. 6).

Almeyda sobrevive por amor e conta sua história datada de 1697. Resgata seu cotidiano. Descreve o quilombo de Palmares, no tempo de glória, mas também no tempo de ataque e destruição. Fala de Zumbi, de outros palmaristas:

How many men scaped with Zumbi?” (JONES, 1981, p. 21).

Quantos homens escaparam com Zumbi?” (JONES, 1981, p. 21, tradução nossa).

“But Zumbi said...”

“He said that there is always a last day, (JONES, 1981, p. 18).

“Mas Zumbi disse...”

“Ele disse que há sempre um último dia, (JONES, 1981, p. 18, tradução nossa).

As memórias são disputadas socialmente, são eleitas conforme os interesses políticos: “(...) a memória e a identidade são valores disputados em

conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos.” (POLLACK, 2016, p. 5, grifo do autor).

As lembranças do tempo que viveu com Anninho, seus planos, sua vontade de viver com ele e por ele, vem e vão a todo tempo. A não execução de tal desejo lhe traz as lembranças de suas próprias mutilações: seu seio arrancado e jogado no rio por soldados portugueses:

There was only that way, Anninho, and that moment (JONES, 1981, p. 119).

Havia somente aquele caminho, Anninho, e aquele momento (JONES, 1981, p. 119, tradução nossa).

I watched you,
and found some deep place in you where I could go
any moment. (JONES, 1981, p. 119).

Eu vi você,
e encontrei algum lugar profundo em você onde eu poderia ir
a qualquer momento. (JONES, 1981, p. 119, tradução nossa).

Now I make roads for you, Anninho. I make roads. (JONES, 1981, p. 119).

Agora eu faço estradas para você, Anninho. Eu faço estradas.
JONES, 1981, p. 119, tradução nossa).

Where are your breasts?
The soldier cut them. (JONES, 1981, p. 118).

Onde estão seus seios?
O soldado os cortou. (JONES, 1981, p. 118, tradução nossa).

Quando Anninho chegou, ela aprendeu a amar e atendeu ao pedido dele de se deixar tocar por sua cantiga de amor. E seus rostos duros de tanto sofrimento passaram a ver uma nova possibilidade para amar:

“I wanted to be with you, Anninho.” (JONES, 1981, p. 19).

“Eu queria estar com você, Anninho.” (JONES, 1981, p. 19, tradução nossa).

“For you it would be better, (JONES, 1981, p. 21).

“Para você eu poderia ser melhor, (JONES, 1981, p. 21, tradução nossa).

“I’m your woman, Anninho,

I always want to be your woman. (JONES, 1981, p. 21).

“Sou sua mulher, Anninho.

Eu sempre quis ser sua mulher. (JONES, 1981, p. 21, tradução nossa).

Ele queria ensiná-la a dançar, a cantar, transformá-la pelo amor, mas ela já não podia mais ter filhos, o seu útero estava “zangado”, o tempo e os maus tratos o deixaram assim. Ela desejava com força que seu útero crescesse para Anninho, mas toda aquela amargura o fez secar. Todo trauma sofrido não a permitia viver intensamente esse amor:

I wanted to grow deep for you,
something more than feelings,
something of spirit,
all of my memory and yours,
dreams, and the whole time
we have spent with each other,
and beyond time;
and even our fears,
yes, made out of even our fears. (JONES, 1981, p. 28).

Eu quis crescer profundo em você.
algo mais que sentimentos,
algo de espírito,
toda a minha memória e a sua,
sonhos, e todo o tempo;
e até mesmo os nossos medos,
sim, até mesmo fora dos nossos medos. (JONES, 1981, p. 28,
tradução nossa).

Os textos poéticos e o romance são uma reflexão, sobre o passado que até então era visto a partir de textos escritos por oficiais portugueses. A relevância desses textos se dá, pela importância da reescritura que trazem, por mostrarem a importância da linguagem oral e do processo de reescritura. Os autores dão ênfase a simbologia de Zumbi e a luta dos integrantes do Quilombo de Palmares. É a valorização de um povo que luta exaustivamente pelos seus sonhos e que até o momento, tem ficado à margem da sociedade, na total invisibilidade. Os textos também nos alertam que a luta continua e que esses escritos podem ser nas palavras de Silveira (1987): quilombos por essa força que trazem.

6.3. A filosofia e a literatura dialogando com o romance e os poemas

A partir de uma proposta analítica constituída com base na literatura comparada e na interdisciplinaridade traçamos um diálogo entre as linguagens literária, poética e filosófica, ampliando assim, a possibilidade de interpretação do romance de Leda Maria de Albuquerque e dos poemas de Gayl Jones e Oliveira Ferreira Silveira.

A interdisciplinaridade é a pulsação para a criação de potências e o encontro de diferentes práticas discursivas e interdisciplinares agencia uma grande inquietação que nos leva a sair do contorno e produzir uma canção, “conforme o método geral de Nietzsche: a canção muda de natureza e de sentido conforme quem a cante...” (DELEUZE, 1997, p. 118).

Como entender autores que percorram um caminho diferente de outros de seu tempo? Que tiveram um olhar diferenciado daquilo que já estava instituído? Que foram capazes de criarem a partir da história e com a história? Esses são alguns aspectos que nos levaram a refletir sobre a importância desse romance e dos poemas, e também de uma pesquisa minuciosa que venha trazer ao conhecimento de todos algo que ainda não foi estudado.

No romance histórico, *Zumbi dos Palmares*, escrito em 1944 por Leda Maria de Albuquerque, no poema *Song For Anninho* (1981), escrito por Gayl Jones e o *Poema sobre Palmares* escrito por Oliveira Ferreira Silveira (1987), encontramos uma linha de fuga, sem destruição do contorno. E fazendo referência a Nietzsche, ousaríamos dizer, até que eles podem ser vistos como escritores “*extemporâneos*”, pois estão verdadeiramente “além de seus tempos”, ou seja, tematizam sobre um assunto delicado, inquietante, para a época em que suas obras foram produzidas. Assumem suas posições políticas e usam seus escritos como uma arma contra o racismo e o preconceito instaurado na sociedade em que viviam. Lutaram contra o impedimento do negro ao acesso aos meios sociais. Como ressalta Boeira (2013), os autores denunciam a ambiguidade, desmistificam e desconstroem estereótipos que deturpam ou apagam a imagem do negro. Através de suas escritas, a identidade negra é afirmada e as dimensões de negritude são alcançadas. Assim prezam para que a exclusão e a marginalização desapareçam, em favor da integração. Essas releituras são posturas analíticas dos arquivos enquanto relatos

fixos, porta-vozes inquestionáveis de narrativas mortas, desconexas com o presente na busca por uma melhor mediação entre as culturas.

A partir de conceitos elaborados por alguns pensadores como: Deleuze, Nietzsche, Rolnik, Pucheu, podemos perceber o engajamento dos escritores que marcam os seus tempos através de suas escritas, narrando suas versões de Zumbi dos Palmares, o rei negro, em uma época que apenas a história hegemônica e versões da coroa portuguesa eram reconhecidas como escritas de valor. Albuquerque (1978), Jones (1981) e Silveira (1987) marcam suas escritas com a verdade de seus tempos. Através dos contornos que dão ao romance e aos poemas, podemos dizer que são traços de um devir, segundo Suely Rolnik (1993):

Escrever é traçar um devir. Escrever é esculpir com palavras a matéria-prima do tempo, onde não há separação entre a matéria-prima e a escultura, pois o tempo não existe senão esculpido em um corpo, que neste caso é o da escrita, e o que se escreve não existe senão como verdade do tempo. (p. 246).

Os autores dão contornos aos seus textos quando constroem uma imagem positiva de um corpo, de uma raça sempre vistos com olhares negativos, sempre associados às imagens ruins. Seus escritos de resistência têm a intenção de chocar o leitor, de fazê-lo perceber determinados detalhes de um corpo sempre aprisionado pelo trabalho forçado, ou pelos instrumentos de torturas. Esses escritores ressaltam o povo negro, dando detalhes que afetam a visão da sociedade preconceituosa. A intenção é forçar o leitor a ver partes da história que nem mesmo ele quer enxergar, porque muitas vezes fazem parte dela e não querem se assumir, se posicionar. As vozes desses escritores resgatam não apenas imagens dos escravizados, mas os transformam em peças da engrenagem de uma sociedade. E essa transformação é um processo do corpo submisso do negro, transformado em ação que desarticula a humilhação em troca da busca pela identidade desse povo. Lutam contra todo esse apagamento de memória e identidade dos negros através de textos que possuem um revisionismo crítico. É importante destacar essas estratégias literárias que esses textos privilegiam, pois demonstram o modo como escritores criam esteticamente modos de significar a exclusão e o preconceito. Como no *Poema Sobre Palmares* quando o poeta Oliveira Ferreira Silveira faz a seguinte denúncia:

Falsificaram os livros de história,
 trocaram os heróis,
 botaram máscara de carnaval
 nos fatos,
 botaram fogo nos documentos
 do tráfico e do crime
 e então ficamos sendo os que não vieram,
 ficamos sendo os que não são,
 ficamos só sendo os que estão.
 Ficamos sendo estas ruínas
 Em auto-reconstrução. (SILVEIRA, 1987, p. 14).

Assim os autores fazem as letras para suas músicas, escolhendo seus tons, seus ritmos e suas palavras de maneira singular:

escrever é fazer letra para a música do tempo; e é esta música, sempre singular, que nos indica a direção da letra, que seleciona as palavras que transmitam o mais exatamente possível seus tons, seus timbres, seus ritmos, suas intensidades. (ROLNIK, 1993, p. 246).

Os autores retratam toda uma história de travessia, de luta e de marcas constantes na história do povo afrodescendente. Descrevem um povo que tem suas conexões afetivas rompidas, suas raízes arrancadas, seus territórios invadidos e suas simbologias quebradas. Confirmam os atos de atrocidade e violência que foram praticados contra os negros. Partem da desconstrução da figura do negro que até então era uma prática bem comum, para uma construção identitária.

Leda Maria de Albuquerque, no romance *Zumbi dos Palmares* reescreve a história de Zumbi e seus malungos (companheiros) como grandes heróis. Essa narrativa se inicia com a fuga de um negro (Bambuza) o qual percorre todo um trajeto de risco, até alcançar o seu objetivo de chegar lá à Serra dos negros livres, ou seja: o quilombo de Palmares. Nessa caminhada de Bambuza, todas as suas atitudes são marcadas como positivas. E uma identidade negra vai se construindo e se afirmando.

Ao chegar ao quilombo, Bambuza se torna um general do exército de Zumbi e juntos eles defendem os interesses de seu povo. Lutam pela permanência do Quilombo e contra a opressão da coroa portuguesa cujo exército pretendia silenciar o rei Zumbi para sempre.

Entretanto, o exército português não obtém êxito porque quando os brancos tomaram o quilombo, Zumbi e seus generais já tinham partido para um lugar

bem mais alto e menos acessível: o rochedo, pois contra a maioria dos soldados palmarinos, feridos ou mortos, eles não poderiam mais lutar.

Antes que os inimigos pudessem alcançá-los, Zumbi mostra mais uma vez para os seus malungos o caminho para a liberdade. Afirma que há sempre um caminho: dirigiu-se para o precipício e se jogou de lá. Seus generais o seguiram nesse salto para a liberdade e quando o prosseguidor (Jorge Velho) chegou à beira do precipício, tudo que pode avistar foi uma imagem informe, de massa sanguinolenta.

E no poema *Song For Anninho*, de Gayl Jones, a protagonista Almeyda afirma que a terra era deles e que eles haviam construído as suas histórias em cima da História:

This earth is my history, Anninho,
none other than this whole earth.
We build our houses on top
of history. (JONES, 1981, p. 5).

Esta terra é a minha história Anninho,
Nada mais que essa terra inteira
Nós construímos nossas casas em cima
da história. (JONES, 1981, p. 5, tradução nossa).

Em todos os textos podemos notar que há uma tentativa de preservação da cultura do povo afrodescendente, de suas singularidades e subjetividades. Os personagens, através de suas práticas – o tempo todo – afirmam essa tentativa. Mesmo em contraposição à atitude do outro, daquele que quer dominar Palmares e marca a história do negro com tanta perversidade ao retirar-lhes, através da violência das armas, seu bem maior que é a liberdade.

Devido a esse discurso que constrói reescrevendo a história, não repetindo a versão hegemônica vigente, em suas épocas, os autores saem da versão legitimada, para uma versão inesperada. Ou seja, saem do contorno. E ratificam a intensidade da luta dos negros por sua liberdade, criando suas linhas de fugas pela inovação de seus textos, no “quesito tema”.

De acordo com o pensamento de Deleuze:

É criação de uma nova sintaxe, são efeitos de sintaxe, a sintaxe inesperada da qual um grande escritor é capaz: uma obra é uma nova sintaxe, o que é muito mais importante do que o vocabulário, e cava (creuse) uma língua estrangeira na língua. (DELEUZE apud MACHADO, 2005, p. 206)

Papel importante na criação dessa nova sintaxe que os escritores são capazes de criar é a reformulação da identidade de grupos excluídos do modelo social pensado por nossa sociedade e na reversão das imagens negativas que o termo negro assumiu ao longo da história. Eles procuram marcar ligações entre o ato criativo, a relação dessa criação e a constituição de uma visão que se quer vinculada ao resgate da cultura africana. Todos os seus esforços são para quebrar a total invisibilidade dos negros. Autores em análise consideram essa a função social da literatura: denunciar e resistir, sempre lutando contra a exclusão. Essas produções devem ser entendidas como uma manifestação literária que subverte a oficial, preocupados em criar sua própria identidade cultural, aquilo que é padrão é considerado como instrumento de dominação, imposição. Sabemos que a resistência não é suficiente para buscar o lugar de enunciação, é preciso buscar meios de alcançar esse lugar.

E ainda em consonância com as ideias de Deleuze, o estilo está na audácia de criar sua própria língua, produzindo assim um devir-outro da língua, um delírio o qual faz com que os autores saiam do sistema dominante. A partir daí, serão capazes de decompor e desarticular o que está estável, criando a literatura da diferença. Sendo assim, as obras podem ser marcadas por relações *de-dentro* e *de-fora* da linguagem. Como se observa em:

Uma segunda característica da literatura é que sua linguagem sempre tem relação com o de-fora, não pode ser separada de um elemento não linguístico, mesmo se não há entre os dois uma relação de representação... (MACHADO, 2005, p. 210).

Os autores capazes dessas articulações têm o dom de produzir as “visões e audições”, pois suas escritas são elevadas à potência do indizível. Apontam para aquilo que não foi perceptível, aos olhos do que está instituído como a única verdade e a desestabilizam com uma nova força excessiva. Eles trazem a versão do outro subjulgado que até então, não havia sido reconhecida:

... o escritor vê e ouve através das palavras, entre as palavras, trata-se de visões e audições especiais que são mais profundas que as percepções comuns, porque são capazes de dar conta da intensidade, de captar as forças da vida ou do mundo (MACHADO, 2005, p. 212).

Esses escritores tiveram a sensibilidade de chegar a esse lugar que é uma linha de fuga e pode ser denominado de “entre”. Essa localização estratégica lhes possibilitaram a prática da criação. E essa tessitura literária dá força à narrativa para que a identidade negra seja afirmada.

Um ótimo exemplo é o personagem Bambuza do romance de Albuquerque (1978) que vai sendo apresentado, à medida que decide partir em direção ao quilombo e resiste a todas as dificuldades que encontra nesse caminho:

O sol encontrou Bambuza no caminho. De madrugada abandonou a estrada e seguiu pelo mato, onde seria mais fácil encontrá-lo, se o procurassem. Os espinhos e gravetos do caminho abriam-lhe rasgões, o primeiro na calça de algodão grosseiro, depois na própria carne. Mas Bambuza bem dizia esses ferimentos, porque a dor que eles traziam era sua primeira dor de homem livre. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 13-14).

Em seu primeiro contato com os generais, ao chegar ao quilombo isso é reafirmado, pois ele se mostra corajoso e determinado: “a voz clara e firme de Bambuza se fez ouvir na tarde silenciosa: “Companheiro, quero falar com Zumbi”, “eu sou Bambuza, negro vindo de Angola, fugi da fazenda de meu senhor, porque quero ser livre” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 16).

Mostra esforço e orgulho mesmo diante do ferimento e da dor: “Bambuza passou, orgulhoso, as pontas dos dedos sobre a ferida do peito, como um general que acariciasse uma condecoração.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 24).

Os detalhes da escrita de Albuquerque (1978) compõem um verdadeiro herói, uma pessoa corajosa, decidida a lutar por sua liberdade, e apresenta descrições detalhadas tanto físicas como psicológicas da personagem. Toda essa apresentação e representação do negro se constrói e se consolida num discurso diferenciado da maioria.

No poema, Silveira (1987) mostra toda a realeza de Zumbi:

Então Zumbi chegou
- é o general das armas
Então Zumbi subiu
e viu a paz traiçoeira.
Então Zumbi cresceu,
se agigantou,
enorme,
e ficou rei. (p. 10).

E em Jones (1981), Almeyda fala de seu sonho com Zumbi, da imortalidade do rei, do seu brilho:

I dreamed That King Zumbi came to me, Anninho,
robed in all his immortality,
and he was glowing. (JONES, 1981, p. 76).

Eu sonhei que o Rei Zumbi veio até mim, Anninho,
Vestido em toda sua imortalidade,
e ele estava brilhando. (JONES, 1981, p. 76, tradução nossa).

He came to me, Anninho, in all of his
Immortality, he told me what you told me,
That men like those do not understand how
Flesh and blood and spirit continue in the world.
Where is my woman?
I don't Know, King Zumbi.
Where is my dream? (JONES, 1981, p. 76).

Ele veio a mim, Anninho, em toda sua
Imortalidade, ele me disse o que você me disse,
Que homens como aqueles não entendem como.
Carne e sangue e espírito continuam no mundo.
Onde está minha mulher?
Eu não sei, Rei Zumbi.
Onde está o meu sonho? (JONES, 1981, p. 76, tradução nossa).

Esses escritores saíram do padrão legitimador vigente de suas épocas, para um desvio com os seus discursos inovadores. Posicionamento que pode ser observado, em diálogo com o pensamento deleuziano. E essa confluência permite que vejamos a literatura produzida por eles como: “uma literatura menor”. É uma literatura de minoria que se desvia do modelo e que por isso torna-se um devir em potencial. Albuquerque (1978), por alteridade e afinidade política, Silveira (1987) e Jones (1981), por serem negros e se aliarem aos movimentos em defesa dos negros. No romance *Zumbi dos Palmares*, os personagens são protagonistas de suas histórias, se movimentam, lutam pelas suas liberdades. Quando a autora dá voz a esses personagens, ela se desvia do modelo hegemônico, torna-se um “devir” em potencial que rompe com o silêncio de anos a fio. No *Poema Sobre Palmares*, além do quesito tema, há uma reescritura da História feita pela perspectiva do próprio negro. O poeta desconstrói uma imagem instituída a partir de um cânone racista e reconstrói a trajetória dos negros a partir de uma afirmação social. Fazendo isso ele está combatendo as mazelas sociais seculares do país, em especial o

racismo. No poema *Song For Anninho*, quando a poeta privilegia a voz enunciativa de primeira pessoa que pertence à Almeyda, uma mulher negra que canta e recita seus sentimentos em relação a Anninho a quem dedica esse poema-canção, a poeta sai do contorno pelas seguintes razões: por ser uma poesia que privilegia o gênero feminino, por dar voz à quem não podia falar e por tratar de um tema que ainda é timidamente discutido.

O termo “literatura menor” é discutido por Deleuze, desde o livro *Kafka: por uma literatura menor* e ainda em um artigo: *A Filosofia da minoria* o qual foi publicado pela revista *Critique* e retoma: *Um manifesto de menos* que posteriormente foi integrado em *Mil Platôs*:

Esse texto opõe a maioria e minoria qualitativamente, e quantitativamente. Maioria implica uma constante, um modelo, uma medida pela qual a maioria é avaliada. O que é ser maioria hoje? Ser homem, branco, ocidental, americano do norte ou europeu, masculino, adulto, racional, heterossexual, morador de cidade... O que é ser minoria? Desviar do modelo, ao mesmo tempo teórico e político. O minoritário é um devir potencial que se desvia do modelo. E Deleuze salienta que devir jamais é majoritário, que ser majoritário nunca resulta de um devir. (MACHADO, 2005, p. 215).

Na literatura legitimadora de valores culturais, literatura de maioria, como define Deleuze, detentora do poder político e econômico, o negro era desvalorizado por suas características físicas e até julgado, preconceituosamente, por sua cor e em relação às possíveis atitudes que tomaria, por pertencer a essa raça excluída e escravizada. Opondo-se a essa narrativa, os autores descrevem os negros como verdadeiros heróis, seres merecedores de respeito e de méritos. No romance temos os seguintes exemplos:

O suor escorria-lhe sobre o corpo negro, mas ele não parava. Nem uma só vez olhou para trás. Os olhos fixos no caminho em frente, procurava alguma coisa no horizonte, que apareceu enfim. Era a forma redonda da Serra da Barriga, coberta de mato baixo e de palmeiras, destacando-se no céu como o ventre inchado de um gigante que tivesse deitado para dormir e morrido de sono. Bambuza tremia de cansaço. Suas pernas se dobravam a cada passo, como se já não pudessem sustentar o peso de seu corpo. Mas desde que viu a Serra, começou a correr sem parar. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 14).

As descrições mostram como Bambuza é perseverante e quão grande era o seu desejo de encontrar a terra do rei Zumbi. “só parou para cair exausto no chão, com o rosto contra a terra fértil e livre de Palmares.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 14).

A autora apresenta-os como pessoas que possuíam língua, crenças e cultura:

... a velha Si' Ana Maria (o seu nome africano já fora há muito tempo esquecido), morria pedindo ao Zumbi do céu que fizesse seu filho feliz em Palmares. Bambuza sentiu, como um pressentimento, uma enorme tristeza invadir-lhe o peito, enquanto pisava pela primeira vez aquela terra prometida. Mas seguiu sempre para diante, porque Bambuza queria antes de tudo ser livre e a liberdade estava lá, no quilombo da salvação. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 14).

Albuquerque (1978), mostra que fizeram toda uma travessia forçada e também foram desterritorializados constantemente, ou seja, suas raízes nunca se fixavam, perdiam tudo o que lhes era valioso e o que conseguiam construir com os esforços de seus trabalhos. Isso pode ser exemplificado através da fala de Zumbi sobre uma retirada forçada que teriam de fazer devido à perseguição e invasão das tropas portuguesas:

Meus malungos, o branco cruel tem perseguido os filhos dos Palmares. Debalde eu o combati em Aruritene. Ele tem mais armas do que nós e foi vitorioso. Por isso ordeno a retirada. Vim do quilombo do Macaco para animar meus malungos e dizer-lhes que suportem corajosamente os sofrimentos, porque dias melhores se aproximam. Retirem tudo que lhes pertence, porque eu vou mandar queimar a cidade e destruir as plantações. O branco não se aproveitará mais do nosso trabalho. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 45-46).

A autora também detalha como foram estigmatizados, violentados de muitas maneiras; foram tratados com muito desrespeito, igualados a coisas ou animais e submetidos a muitas humilhações:

Na manhã seguinte, quando o feitor foi contar os escravos que deviam seguir para o eito, deu pela falta de um. Contou outra vez. Viu que a conta estava certa, que faltava mesmo um escravo. Então gritou espumando de raiva. Estalou o chicote. Chamou a todos pelo nome. Faltava o filho de Si' Ana Maria. Chamou a velha que veio humilde, enxugando as mãos no seu vestido de chita. O feitor perguntou pelo filho, ela abaixou a cabeça e não disse nada.

Perguntou outra vez e a negra continuou calada. Então ele levantou o chicote e cortou o velho rosto enrugado. A velha caiu ao chão. O chicote desceu outra vez. O sangue escorreu entre as rugas da face cansada. “Para o tronco, para o tronco!” rugiu o feitor. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 10-12).

Ainda sobre o trecho anterior é relevante destacar que a oposição entre a construção e a desconstrução das personagens apresentadas são utilizadas como estratégias discursivas. Nesse quesito, pode ser incluído também a inversão de papéis entre vítimas e algozes, a humanização do negro e a desumanização do feitor.

Pode-se perceber através da forma como as atitudes do feitor são apresentadas. Nesse trecho há uma referência à animalização praticada por ele. Essa referência pode ser confirmada através da escolha do adjetivo o qual caracteriza-o como um animal feroz: que rugiu.

No *Poema Sobre Palmares*, as questões como heroísmo, escravidão e violência também aparecem:

Guerreiros de Zumbi
 Não se vendiam nem compravam.
 Combatiam
 Pela liberdade que davam. (SILVEIRA, 1987, p. 11).

Essa estirpe de negros
 que a crônica social da pátria
 iria tantas vezes e lugares
 exaltar:
 negros distintos viajantes
 marítimos
 no porão do navio,
 soerguendo a cadeira da sinhá
 morro acima
 sol a pino,
 negros caridosos e altruístas
 no pelourinho, abraçados ao poste
 para protegê-lo do chicote,
 negros elegantes e apessoados
 de golilha e gargalheira,
 negros vaidosos exibindo
 o anel de ferro dos anjinhos,
 negros delicados
 massageados com sal nos ferimentos
 depois das chicotadas. (SILVEIRA, 1987, p. 3-4).

No poema *Song For Anninho*, Almeyda fala de Zumbi da sua solene inteligência, do seu jeito de falar e de como todos o amavam.

Always I saw him from a distance.
 But even from a distance,
 when he was talking to all the people,
 his spirit captured me and held till he
 was done talking, and beyond talk.
 I do not know even if he knew that such
 a woman as Almeyda existed among the
 thousands who lived in the quilombos.
 I always saw him from a distance,
 And when he spoke, I'd give careful ear
 to his laws, religious and secular,
 his solemn intelligence. You knew him
 Up close because you sat on the council,
 and were in charge of trading and
 reconnaissance expeditions for him.
 "Did you ever wish you were Zumbi's woman
 And not mine?"
 "No."
 "Still he comes into your dreams."
 "How can such a man not come into
 everyone's dreams? It is not a case
 for jealousy. Such a sun must shine."
 He smiles. "I am not jealous.
 Even in his presence. I stayed in awe of him.
 I loved him dearly. How could one not love
 Such a leader? Ah, What would the world
 be like, if he had not been captured?
 They put him in the most public place
 of Recife. Do they think that his spirit (JONES, 1987, p. 77).

Sempre eu o vi a distância.
 Mas mesmo a distância,
 quando ele estava falando com todas as pessoas,
 seu espírito me capturava e me segurava até que ele
 terminasse de falar, e além de falar.
 Eu não sei mesmo se ele sabia que uma
 mulher como Almeyda existia entre os
 milhares que viviam nos quilombos.
 Eu sempre o vi a distância,
 e quando ele falava, eu dava ouvido cuidadosamente
 a suas leis, religiosas e seculares,
 sua solene inteligência. Você o conheceu
 de perto porque você se sentou no conselho (fez parte do conselho)
 e estava responsável pela negociação e
 expedições de reconhecimento para ele.
 Ah, como o espírito me capturou e me segurou.
 "Você alguma vez desejou ser a mulher de Zumbi
 e não a minha?"
 "Não."
 "mesmo assim ele aparece em seus sonhos."
 "Como pode tal homem não aparecer
 nos sonhos de todos? não é o caso

para o ciúme. Tal um sol deve brilhar
 Ele ri. Eu não estou com ciúme.
 Mesmo na presença dele eu ficava espantada com ele.
 Eu o amava imensamente. Como poderia alguém não o amar
 como um líder? Ah, como seria o mundo
 se ele não tivesse sido capturado?
 Eles o colocaram no mais público lugar
 de Recife. Eles pesam que o espírito dele (JONES, 1987, p. 77,
 tradução nossa).

Sobre a violência e as consequências da escravidão, Almeyda retrata o sofrimento que vivera nas mãos dos soldados portugueses:

The Portuguese soldier tore my necklace
 Of seeds and shells and then he cut
 Off my breasts. He was Without a name,
 as I had no name for him.
 This is an age that doesn't allow names,
 Anninho, only eyes.
 All kinds of eyes, everything in them
 But tenderness.
 No place for tenderness.
 Anger,hardness, madness only. (JONES, 1981, p. 79-80).

O soldado Português rasgou seu colar
 de sementes e conchas e então ele cortou
 cortou meus seios. Ele era sem um nome,
 como eu não tinha nome para ele.
 Esta é uma idade que não se permite nome,
 Anninho, somente olhos.
 Todos os tipos de olhos.
 Todos os tipos de olhos, tudo neles.
 mas ternura.
 Nenhum lugar para ternura.
 Raiva, dureza, loucura somente. (JONES, 1981, p. 79-80, tradução
 nossa).

Portanto, podemos verificar que além da importância temática, há uma inversão dos papéis. No último exemplo de *Song For Anninho*, Almeyda não nomeia propositalmente o soldado português diz que “ele era um sem nome”: “O pensamento (filosofia, literatura ou o que for) se engaja quando se volta para aquilo que anima ‘de fora’, isto é para as forças que nos fazem pensar além da ordem naturalizada dos fatos.” (ONETO, 2016, p. 217). Explicando melhor a ideia de se animar pelo “de fora” no caso de Jones (1981) por exemplo, ao utilizar a estratégia de não nomear o soldado português de acordo com esse pensamento de Oneto (2016), esse “de fora” seria pensar além do que até então era instituído. A autora

não faz a repetição de um discurso hegemônico e traz uma reescritura da história, mostrando que sua escrita pode ir além de uma inversão de papéis, e ser também uma reescritura da história de Palmares e seus habitantes.

A escrita desses autores tem uma função política e de resistência. São autores engajados, muito à frente de seus tempos e que através desse resgate histórico, contribuem para os estudos e as reflexões contemporâneas.

Os textos são feitos “de marcas”. É impossível não se deixar marcar por cada detalhe expresso nessa “epopeia” e de verificar como as marcas constituem cada personagem. Os “afetos” sofridos por eles e a violência a que são submetidos nessa relação com o “outro” como no romance por exemplo, quando Bambuza lembra-se de Zumbi: “lembrava-se do que ouvira contar sobre Zumbi, de como ele era livre, forte e poderoso, recebendo em sua cidade expugnável todos os negros tristes e cansados de gemer sob o chicote do feitor.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 15).

As memórias vão sendo resgatas e atualizadas pela autora. E a composição do texto vai traçando todo o percurso dessas marcas: “os ecos da Serra da Barriga levam para longe o ritmo triste e nostálgico que lembrava os malungos a África distante.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 29).

As marcas que vão sendo traçadas nos personagens, atualizam a escrita que extrapola os limites alcançados pela maioria dos escritores. O texto se torna denso e seus “ovos” como explica Rolnik (1993) produzem uma problematização constante, o que o faz alcançar um brilho:

Ao atualizar marcas, que é o que faz este tipo de escrita, ela as coloca em estado de proliferação, que extrapola os limites do texto que ali se produz. É como se a escrita deixasse o texto prenhe de ovos, nos quais já existem em estado bruto ou larvar novas direções de investigação a serem problematizadas, complexificadas, para fazer render ao máximo os múltiplos estados de que cada um desses ovos é portador, direções que irão se constituir em linhas de tempo. E quanto mais denso um texto, ou seja, quanto mais movido pelas marcas, mais prenhe de ovos de linhas de tempo, mais eterna sua atualidade, maior seu brilho. (p. 246).

Em *Song For Anninho*, Almeyda, narra suas marcas também. Ela é movida por elas, afetada por elas o tempo todo. Ela não pode ser uma mulher inteira para Anninho, mas era tudo o que queria ser. E isso torna o texto de Jones (1981)

denso, pois ela vai problematizado todas as questões que afligem uma mulher negra no período colonial:

“I wanted to be with you, Anninho.” (JONES, 1987, p. 19).

“Eu queria estar com você, Anninho” (JONES, 1987, p. 19, tradução nossa).

“For you it would be better, (JONES, 1987, p. 21).

“Para você eu poderia ser melhor, (JONES, 1987, p. 21, tradução nossa).

I'm your woman, Anninho,
I always want to be your woman. (JONES, 1987, p. 21.).

Sou sua mulher, Anninho.
Eu sempre quis ser sua mulher. (JONES, 1987, p. 21, tradução nossa).

Esses autores fazem a diferença em suas escritas por escolherem esse ponto de encontro entre a Literatura e a História. Essa conexão tem potencialidade e reatualiza às marcas, fazendo com que o seu texto seja um instrumento de reflexão. É a busca por uma valorização que resgata um povo e recupera suas marcas, transformando-as em um objeto de valor:

Os valores não têm uma realidade ontológica - é resultado de uma produção, de uma criação. Não são fatos, são interpretações introduzidas pelo homem no mundo. O valor não é nem absoluto, nem relativo a um absoluto: não há valores eternos, eles estão sempre para ser criados. (DIAS, 2011, p. 59).

Criam sentido permitindo que o negro seja visto enquanto sujeito. E permite que vejamos esse contexto da escravidão, como incontornável na história do Brasil e para a construção de nossa identidade nacional, que necessita ser repensada e reelaborada discursivamente. Essa é a grande sacada da literatura, ela é poderosa e quando comparada a outras áreas, mostra as diferenças de abordagens discursivas e as possibilidades de interpretações atualizadas dos fatos.

A interpretação é política, sabemos que todo discurso tem uma finalidade. E que emitimos juízos de valor ao ler e escrever. As interpretações podem ser consideradas criações: “criamos o mundo, desde que não o pensemos

como atitude abstrata; criamos as coisas, que não são neutras, mas valores” (DIAS, 2011, p. 58).

Escritores cujas escritas são engajadas têm uma arma. Podem fazer esse movimento de questionar a ordem representativa, mantendo acesa a chama da revolução permanente. Fazendo da sua literatura um espelho da realidade tal qual ela é (historicamente pode ser apreendida). Como afirma Deleuze:

O escritor retomará o mundo tal e qual, todo nu, todo suado, todo fedido, todo cotidiano, para representá-lo às liberdades fundando sobre uma liberdade... não é o suficiente conceder ao escritor a liberdade de dizer tudo! É preciso que ele escreva a um público que tenha a liberdade de mudar tudo, o que significa-além da supressão das classes - a abolição da ditadura, a renovação perpétua dos cargos, a derrubada contínua da ordem - a partir do momento em que ameaça a se fixar. Em uma só palavra a literatura é essencialmente a subjetividade de uma sociedade em revolução permanente. (SARTRE, apud DELEUZE, 2006, p. 108).

Os autores analisados esburacam a língua marcando suas posições políticas e nos mostram através de seus textos novas possibilidades. Atitude que a qualifica como uma produtora de linhas de fuga. Sem dúvida alguma, marcam com diferença os escritos de seus tempos e se encaixam nos padrões da minoridade:

Deleuze e Guattari já resumiram naquela ocasião em 1975 os três aspectos de uma “literatura menor”: desterritorialização da língua padrão (1), conexão política imediata (2) e engajamento coletivo de enunciação. (DELEUZE & GUATTARI apud ONETO, 2016, p. 227).

Esses escritores escapam desse território social e político legitimador da história dos vencedores. Inventam uma nova língua dentro de um sistema que estava homogeneizado e estável. Saem em busca de outra forma. Geram algo novo. Produzem um pensamento que parte do real para o literário: “A literatura já não deve se empenhar em exprimir ideias bem concebidas, mas sim expressar atos coletivos de enunciação que o autor consegue extrair das representações socialmente construídas da realidade.” (ONETO, 2016, p. 227). Desse modo transformam o real em algo digno de ser questionado, discutido e levado à reflexão crítica: “o escritor é um “inventor de agenciamentos”, um homem político na exata medida em que se abre para experimentações linguísticas que desarticulam a ordem da representação.” (ONETO, 2016, p. 229).

Fugindo da estrutura fixa, a escrita deles entram em devir. Passam a viver na zona de vizinhança, sempre “entre”. São afetadas por algo que está disparado, mas nunca chega a tornar-se. Assim criam suas escritas: num delírio, pois o fazer literário é delirante como afirma Deleuze (1997): “a literatura é agenciamento coletivo de enunciação. A literatura é delírio.” (p. 15).

Autores que pensam no povo que querem representar e tentam combater o preconceito racial que já estava há muito tempo solidificado, enraizado: “não há delírio que não passe pelos povos, pelas raças e tribos, e que não ocupe a história universal. Todo delírio é histórico-mundial, deslocamento de raças e de continentes.” (DELEUZE, 1997, p. 15).

Porque não há como escrever sem passar pela vida, sem atravessar os corpos e marcá-los. Escrever é um processo vivível e de devir permanente:

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de vida que atravessa o vivível ou o vivido. A escrita é inseparável do devir. (DELEUZE, 1997, p. 11).

Cada qual com seus delírios nos abrem portas inimagináveis, mas é preciso que nós também como leitores, entremos em movimento constante e criemos a nossa passagem de vida, para onde a linguagem é construída, por que cada escritor fabrica sua língua: “cada escritor é obrigado a fabricar para si sua língua... Dir-se-ia que a língua é tomada por um delírio que a faz precisamente sair dos próprios sulcos” (DELEUZE, 1997, p. 15). Esse é o grande destaque que deve ser dado para o texto de Albuquerque (1978), quando ela resiste aos moldes de seu tempo: ela cria!

O pensamento abordado através da narrativa e dos poemas cumpre a finalidade da literatura. Os autores são capazes de ouvirem os interstícios da linguagem e no seu desvio, geram reflexões sobre a liberdade, reivindicando um espaço para o povo afrodescendente. São textos inusitados num espaço de reflexão, como é o texto literário, evocando as memórias perdidas e traçando novas conexões com o presente: “o escritor como vidente e ouvidor, finalidade da literatura: passagem da vida na linguagem que constrói as ideias” (DELEUZE, 1997, p. 16).

É a uma luta pela inserção social e cultural de um povo que vem tentando conquistar, há muito tempo, um espaço de igualdade e de reconhecimento

e que foi colocado à margem da História por forças maiores. Quando sua cultura, língua, crença são recuperadas e entrelaçadas a uma escrita de força: esse povo emerge. (Ver anexos 19, 20, 21, 22, 23 e 24).

6.4. O jogo intertextual na História e na Literatura

A partir de uma leitura comparada, intertextual e aplicada à técnica de *mise en abyme* do francês André Gide, pretendemos mostrar como a literatura contribui para a reflexão histórica. Ao fazer um bom uso dessas interseções, temos como finalidade reconhecer os discursos empregados na construção de Zumbi e dos habitantes de Palmares, em diferentes textos e contextos.

Com intuito de pesquisarmos dentro desse tema histórico, buscamos na literatura textos que trouxessem a representação do grande líder negro Zumbi e seus malungos (companheiros). Na área da literatura comparada as literaturas são percebidas na relação. É nesse confronto que nasce a arte, pois comparar é uma atitude natural: “comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura.” (CARVALHAL, 1986, p. 6).

Os textos que propomos discutir partem de uma mesma temática e serão lidos a partir das influências, do cruzamento de vozes e de suas ideologias. Os textos comparados são: o romance *Zumbi dos Palmares* de Leda Maria de Albuquerque, o poema *Song For Anninho* de Gayl Jones e o *Poema Sobre Palmares* de Oliveira Ferreira Silveira. Propondo uma leitura intertextual, partem da perspectiva do negro, para escreverem suas narrativas. Esse trio também escolhe os negros como protagonistas e dão vozes a eles em seus escritos. A fim de reescrever a história do negro no período colonial e retirá-los de um lugar estigmatizado, lançam mão de suas habilidades discursivas para conseguirem uma reconstrução histórica que dê um lugar de visibilidade aos negros.

Nossa pesquisa trata-se de uma leitura crítica que se preocupa com o processo dessas escritas, com a leitura que esses escritores fizeram de um corpus anterior e como se deu a absorção dessas leituras, pois: “o texto, portanto, é absorção e réplica a outro texto (ou vários outros).” (CARVALHAL, 1986, p. 50).

Sabemos que a visão da ficcionalização da realidade adentra ao universo das palavras e da literatura. O escritor transfere para a ficção aquilo que

ocorre segundo a sua visão de mundo, ou seja, as escritas podem se efetivar de maneiras diferentes partindo de um mesmo acontecimento. A obra literária se confecciona a partir da subjetividade do autor e do seu engajamento social e político. Um escritor faz a sua obra pensando num determinado público e o seu objetivo será sempre de alguma forma de retratar, questionar e interferir na realidade social. Como afirma Chalhoub (1990) o caráter benevolente ou não violento da escravidão no Brasil já foi sobejamente demolido pela produção acadêmica das décadas de 1960 e 1970. E mesmo assim, percebemos através de muitas leituras que fizemos, autores que não escrevem a partir dessa perspectiva, como se não tivessem posse de tal informação. Os autores em análise dialogam com essa afirmação, pois seus textos apresentam negros que resistem à escravidão.

Toda literatura é intertextual, a escrita literária sempre traz consigo reminiscências de outras vozes. Em 1967, a semiótica Júlia Kristeva traz à tona a ideia de intertextualidade contida na obra de Mikhail Bakhtin, mostrando que o texto literário é um cruzamento de vozes, um diálogo que acontece entre as escrituras, discursos que se transformam e são transformados quando se entrecruzam. Como observa Julia Kristeva (1974) em sua leitura da obra de Bakhtin: “todo texto se constrói assim como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.” (p. 64).

E assim sendo, o nosso trabalho se dá na análise intertextual. O termo intertextualidade de Bakhtin, passa a fazer parte do discurso literário e a ser estudado por muitos autores.

A intertextualidade é um recurso que mostra as intervenções, os manejos textuais, a presença de textos em outros textos, e requer uma escrita e uma leitura apurada do leitor e do escritor, que precise descobrir esses efeitos, reconhecer essas transformações e queira fazer parte desse jogo de linguagens.

A tarefa de estudar os textos literários, confrontá-los e perceber suas aproximações, se dá muito bem na área da Literatura Comparada: “(...) usada no singular, mas geralmente compreendida no plural, ela designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas.” (CARVALHAL, 1986, p. 5).

Esse estudo feito pela comparatista Carvalhal (1986) explica que a tarefa da Literatura Comparada vai muito além da comparação e faz parte do pensamento homem, para que organize sua cultura. A crítica literária, por exemplo,

quando analisa uma obra, muitas vezes é levada a estabelecer confrontos com outras obras de outros autores para elucidar e para fundamentar juízos de valor.

Nosso objetivo nesse trabalho é confrontar o romance e os poemas mostrando os seus pontos de intertextos e de partida. Usaremos o método comparativo para tentarmos elucidar e comprovar esses pontos de encontro. Percebemos que os autores partem do mesmo ponto para a confecção de seus textos: da história hegemônica e têm objetivos comuns: dar ênfase ao modo como Zumbi e os habitantes de Palmares eram (re) apresentados. E, a partir daí, pretendem reescrever essa História contrapondo-a a uma visão eurocêntrica.

A Literatura Comparada tem como missão buscar os rastros deixados pelos autores nos textos. Ao analisar todo esse processo antropofágico, a perspectiva comparatista é capaz de reconstruir trajetórias, reunir textos e relacioná-los.

6.4.1 *Mise en abyme*

Mise en abyme é “(...) um enunciado que se refere a outro enunciado-e, portanto, uma marca do código metalinguístico; enquanto parte integrante da ficção que resume, torna-se um instrumento de um regresso e dá origem por consequência, a uma repetição interna.” (DÄLLENBACH, 1979, p. 54).

Partindo da versão da História já instituída de Zumbi dos Palmares, nascem outras histórias. Como nos explica Leite (2003), esse processo de *mise-en-abyme* se constrói a partir de diversos espelhamentos dentro de um texto. É um processo de reduplicação que começa a partir da macro estrutura e a segunda história vem preencher a primeira.

No romance *Zumbi dos Palmares*, a reescritura da história de Zumbi começa por Bambuza. Um negro corajoso que foge da fazenda de Pedro Silva tornou-se um dos fiéis generais de Zumbi, depois de passar por algumas provas. Ele era forte, ativo, alegre, rápido e muito corajoso, servia ao rei com muito orgulho. Esteve combatendo com o seu rei em todas as lutas, sempre fiel, acompanhou-o até o fim: “o próprio Gangazuma manifestava a Bambuza sua preferência.” (ALBUQUERQUE, 1978, p. 33).

Paralela à história hegemônica - o pretexto que conta sobre a vida de Zumbi - nasce à história de um guerreiro que constrói uma identidade ao longo de sua trajetória, marcada por muita coragem e resistência. Desde a hora que resolve partir e lutar contra a escravidão, até mesmo quando decide voltar a fazenda para buscar sua mãe, ou lutar contra os soldados portugueses ao lado do rei Zumbi, Bambuza traça sua história individual:

Mas Bambuza só disse a verdade. Seus olhos calmos sustentaram o olhar cheio de suspeitas de seu interrogador. E por fim, na manhã do quarto dia, o negro que lhe trazia a comida anunciou que, quando o sol se pusesse, ele seria finalmente iniciado e se tornaria um malungo dos palmares. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 22).

É um efeito de encadeamento narrativo, uma história dentro de outra história. Como também funciona com Almeyda a protagonista do poema *Song For Anninho*, que através da sua história aliada à de Zumbi, recorre as suas lembranças sempre revendo a versão instituída pela hegemonia e reescrevendo-a, como ilustra o trecho que segue:

*What became of him? Zumbi
They killed him so that his people would not
Think he was immortal.
I saw his eyes. He had the eyes of an
immortal man.* (JONES, 1981, p. 114, grifo do autor).

*O que ele se tornou? Zumbi.
Eles o mataram então seus seguidores não poderiam
Pensar que ele fosse imortal.
Eu vi seus olhos. Ele tinha olhos de um
homem imortal.* (JONES, 1981, p. 114, grifo do autor, tradução nossa).

No *Poema Sobre Palmares* através da chegada de um ex-escravo a Palmares fugindo das senzalas e da tortura da escravidão. Temos o mesmo encadeamento narrativo, uma história dentro da outra. Ele está livre quando chega em Palmares como descreve o trecho:

Nos pés tenho ainda correntes,
nas mãos ainda levo algemas
e no pescoço gargalheira,
na alma um pouco de banzo
mas antes que ele me tome,

quebro tudo, me sumo na noite
da cor da minha pele,
me embrenho no mato
dos pés do meu corpo,
nado no rio longo
do sangue,
voo nas asas negras
da alma,
regrido na floresta
dos séculos,
encontros meus irmãos,
é palmar,
estou salvo! (SILVEIRA,1987, p. 1).

Os textos mencionados aqui, tanto o romance como os poéticos, são reflexões sobre um episódio que, até então, era visto a partir da linguagem circunscrita por oficiais portugueses. A relevância dessa apresentação se dá, por mostrar a importância de outras versões integradas à versão hegemônica, enfatizando a luta dos integrantes do quilombo mais famoso do Brasil.

6.4.2 Intertextualidade

A intertextualidade é uma espécie de relação dialógica entre os textos. Um texto sempre fala de outro texto (KOCH, 2012). Numa perspectiva temática e intertextual enquadram-se os textos em discussão. Temos um romance e dois poemas que retomam através de um diálogo a versão hegemônica da História de Zumbi dos Palmares. Essa relação se dá de maneiras bem diversificadas, o entrecruzar dessas vozes, a maneira que eles relançam, reescrevem essa primeira versão, tem sempre uma intenção, pois sabemos, como nos orienta Carvalhal (1986), que a repetição de um texto por outro, de um fragmento em um texto, nunca é inocente, sempre se tem uma pretensão por trás desse trabalho. Os autores dessas obras têm objetivos claros, de reconstruírem uma imagem do negro que lhes devolvam suas condições humanas. Fazem uma retomada da História num tom de protesto, inovam recorrendo à oralidade e convocam ao leitor para não deixá-la de lado.

Partindo do dialogismo e sabendo que toda obra é coletiva, o resultado desse processo será um grande tecido cultural: “a obra de um indivíduo é uma espécie de nó que se produz no interior dum tecido cultural, no seio do qual o

indivíduo é, desde a origem, um momento desse tecido cultural. Também a obra é sempre uma obra coletiva.” (PERRONE-MOISÉS, 1979, p. 226).

Essas obras criam um tecido que discutem sobre o racismo na sociedade brasileira e trabalham para que ele seja desconstruído, desenraizado de todas as instâncias sociais do país. Revelam versões da história de luta por liberdade e de luta contra o embranquecimento. Buscam um espaço para que a história da população africana tenha um lugar de destaque como merecido.

A intertextualidade pode ser definida como: assimilação e transformação de vários textos, além de condicionar o uso do código, também deixa transparecer a sua relação com outros (...), etc. (JENNY, 1979). Esses textos têm relação intertextual direta uns com os outros, pois os autores trazem Zumbi e os habitantes de Palmares, com a mesma perspectiva de reescritura, uma reconfiguração da maneira como o negro deveria ser representado.

Nessa perspectiva das relações intertextuais e o diálogo entre os textos, é necessário levar em conta os detalhes que os colocam no entrecruzamento. Gérard Genette (1989) retoma a intertextualidade e nomeia de paratextualidade, observando a literariedade da literatura, ou seja, analisando esses discursos e modos de enunciação que devem ser percebidos na relação. O autor traz à tona alguns tipos de relações: citação, plágio, alusão, paratexto, metatextualidade, hipertextualidade, arquitextualidade. Desses modos de expressão apresentaremos alguns que podem ser percebidos, nas referidas obras que estão sendo analisadas.

6.4.3 Transtextualidade

Transtextualidade: “o intertexto”, escreve ele por exemplo, “é a percepção pelo leitor de relações entre uma obra e outras, que a precederam ou sucederam”, chegando até a identificar, em sua abordagem, a intertextualidade. (GENETTE, 1989, p. 8-9).

Partindo dessa definição, podemos concluir que ocorre transtextualidade nas obras relacionadas aqui nesse contexto. Tanto o romance *Zumbi dos Palmares* (1978), como o poema narrativo *Song For Anninho* (1981) e o

Poema Sobre Palmares (1987) retomam uma história que aconteceu anteriormente: a versão da história hegemônica que a retrata Zumbi e os habitantes de Palmares, porém com uma perspectiva discursiva diferente da primeira. Enquanto para a História hegemônica os portugueses são os heróis, Almeyda, em *Song For Anninho*, diz que ela vai contar sua história aliada à de Zumbi e dos habitantes de Palmares, mas sempre retomando a história hegemônica como podemos verificar no trecho do poema, no qual ela diz que “eles”, os portugueses, pensam que os habitantes de Palmares vão duvidar da imortalidade de Zumbi:

“They put him in a public place
so that we would forget he was immortal.
They thought we would believe as they believe,
that with the stroke of a knife a man
would lose his immortality.” (JONES, 1981, p. 72).

“Eles o colocaram em praça pública
Para que nós esquecêssemos que ele era imortal.
Eles pensaram que nós acreditaríamos como eles acreditam,
que com um golpe de uma faca um homem
perderia sua imortalidade.” (JONES, 1981, p. 72, tradução nossa).

No *Poema Sobre Palmares* há um trecho bem claro no qual o poeta expressa através do eu lírico, que falsificaram os livros de História e inverteram os papéis:

Falsificaram os livros de história,
trocaram os heróis,
botaram a máscara de carnaval
nos fatos, botaram fogo nos documentos
do tráfico e do crime
e então ficamos sendo os que não vieram,
ficamos sendo os que não são,
ficamos só sendo os que estão.
Ficamos sendo estas ruínas
Em auto-reconstrução. (SILVEIRA, 1987, p. 14).

No romance *Zumbi dos Palmares*, Zumbi representava herói desta narrativa, sem dúvida alguma, é apresentado com todas as características de um grande rei. Esse trecho comprova que embora o texto tenha a versão hegemônica como base, o romance representa um Zumbi que não se rende, que resiste e que ao final da narrativa ainda encontra um caminho para a liberdade:

Era mais alto do que qualquer de seus generais e muitíssimo mais forte. A pele, de um negro retinto e brilhante, esticava-se sobre o peito largo e os braços musculosos. (...) Em volta do tornozelo esquerdo usava uma grossa pulseira de ouro bruto, que escondia uma cicatriz feita outrora pelas cadeias da escravidão. Uma pele de onça cobria-lhe os quadris, passando uma estreita tira pelo ombro direito. Um colar de dente de onça, que se entrechocavam, apenas ele se movia, passava-lhe duas vezes em torno do pescoço. A boca de lábios grossos e o nariz largo davam-lhe ao rosto uma expressão de ferocidade que amedrontava. Mas o que mais chamava a atenção em toda a sua figura eram os olhos, dois olhos negros, enormes e um pouco oblíquos, dotados de um brilho agudo que fascinava. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 24-25).

De acordo com o estudo da autora Ingedore G.Villaça Koch (2012) a transtextualidade por intertextualidade restrita diria respeito a relações de copresença entre textos e seria identificada pela presença efetiva de um texto no outro. O entrelaçamento temático entre os textos são exemplos da presença efetiva de um texto dentro do outro. Partindo da história de Zumbi circunscrita hegemonicamente, os textos são criados, e mantém suas interconexões por questões políticas-discursivas.

6.4.4. Paratexto

No conjunto formado por uma obra literária, o texto propriamente dito mantém com o que se pode nomear simplesmente seu paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de textos; epígrafes; ilustrações; errata, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário. (GENETTE, 1989, p. 9-10).

Os títulos do romance *Zumbi dos Palmares* e do *Poema Sobre Palmares* mantêm uma relação que pode ser observada, juntamente com o conceito de paratexto utilizado por Genette (1989). Já o poema *Song For Anninho* não se relaciona a princípio com as duas obras por meio de um título, mas por uma espécie de prefácio que introduz o canto de Almeyda, é um trecho de uma petição que Domingos Jorge Velho apresenta ao rei de Portugal:

“It is indeed true that force and stronghold of the negroes of Palmares located in famous Barriga range is conquered...”

and that their king was killed (by a party of men from the regiment of the petitioner, which came upon the said King Zumbi on the twentieth of November, 1695) and the survivors scattered.

Yet one should not therefore think that this war is ended. No doubt it is close to being terminated if we continue to hunt these survivors through the great depths of these forests, and if the regiment of the petitioners is kept along the frontier. If not, another stronghold will suddenly appear either here in Barriga or in any other equally suitable place....”

Petition presented to His Majesty by Domingos Jorge velho, “field master” in the campaign against Palmares, 1695. (JONES, 1987. Não paginado).

É de fato verdade que a força e a Fortaleza dos negros de Palmares, localizado na famosa Serra da Barriga, é conquistado e que o rei deles é morto (por um grupo de homens de um regimento do requerente, o qual deparou com o dito Rei Zumbi em vinte de novembro de 1695) e os sobreviventes dispersaram-se. Ainda não deveria por isso pensar que esta guerra está acabada. Sem dúvida, ela está perto de ser finalizado, se continuarmos sobreviventes através das grandes profundidades dessas florestas e se os regimento dos peticionários é mantido ao longo da fronteira. Se não, outro reduto vai aparecer de repente, quer aqui na Barriga ou em qualquer outro lugar tão adequado...”

Petição apresentada a Sua Majestade por Domingos Jorge Velho, "mestre de campo" na campanha contra Palmares, 1695. (JONES, 1987, tradução nossa).

6.4.5. Hipertextualidade

Entendo por hipertextualidade toda relação que une um texto B (que chamarei de hipertexto), a um texto anterior A (que naturalmente, chamarei de hipotexto) do qual ele brota, de uma forma que não é a do comentário. (GENETTE, 1989, p. 12).

De acordo com Genette (1989), hipertextualidade é um texto que traz um convite à leitura relacional e apresenta o contágio entre eles, ou seja, a relação que os une nesse jogo, nessa aventura de linguagens. É o hipertexto que apresenta as porosidades e o regime lúdico.

No poema de Jones (1981), fica claro a relação do hipertexto (texto B): *Song For Anninho* com a versão da História oficial (texto A), hipotexto o qual retrata Domingos Jorge Velho oficial da coroa portuguesa: mestre de campo na campanha contra Palmares e a suas intenções discursivas:

Do you know Velho,
That wicked, ridiculous man? That Ignorant, fantastic,

miserable devil? Do not permit me to judge.
But do you know Jorge Velho?" (JONES, 1981, p. 10).

Você conhece Velho,
Aquele mau, homem ridículo?
Aquele ignorante, fantástico, demônio miserável
Mas você conhece Jorge Velho?" (JONES, 1981, p. 10, tradução
nossa).

O romance de Albuquerque (1978), *Zumbi dos Palmares*, funciona como o texto-B recuperado em texto-A da História oficial, podemos verificar no trecho que descreve Palmares, pois a autora traz a informação de registros hegemônicos, porém os apresenta de maneira analógica:

Era a forma arredondada da Serra da Barriga, coberta de mato baixo e de palmeirais, destacando-se no céu como o ventre inchado de um gigante que se tivesse deitado para dormir e morrido durante o sono. (ALBUQUERQUE, 1978, p. 14).

E Silveira (1987) no *Poema Sobre Palmares* que no caso também seria o texto-B retoma o texto-A que também se dá através do texto hegemônico. Como podemos ver no seguinte trecho:

Para Palmares veio o negro
que não gemia nos açoites,
É pelo mato escuro veio o negro
que se escondeu na própria noite.
Pela selva fechada veio o negro
para quem o palmar foi clareira.
No rastro uns dos outros vieram negros,
cães acuados farejando o cheiro.
E negro roubado a esmo
do cativo para a liberdade,
do senhor para si mesmo. (SILVEIRA, 1987, p. 5).

Em outras palavras: o romance e os poemas podem ser significativos do ponto de vista literário e político, pois suas qualidades de reescritas intertextuais os elevam, por si mesmas, ao estatuto de obras de arte. De todo modo, as melhores obras de todas as literaturas valem sempre pelos dois critérios, o representativo e o estético, quesito que os autores não deixam de cumprir.

A seguir, iremos dar o nosso parecer sobre a contribuição que essa pesquisa pode trazer através dos estudos que foram relacionados nesse trabalho de dissertação.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Parafraseando Glissant (2005), tentamos fazer uma reflexão sobre qual seria a tarefa das Artes como a literatura e a poesia. Assim concluímos que é a de contribuir para que, pouco a pouco, as humanidades admitam o “inconsciente”, que o outro não é o inimigo, que o que nos difere não nos corrói e que se nos transformamos em contato com esse “outro”, isso não significa que me diluo nele, mas que com isso podemos nos aproximar do imaginário do mundo, das ideologias, das visões do mundo, das previsões, tratando-se então não mais de sonhar um mundo, mas de penetrar nele.

Para realizar este trabalho, recorremos a nomes relevantes da Literatura, da História, dos Estudos Culturais e estudiosos das produções afro-brasileiras. Procuramos compreender as relações discursivas entre essas áreas. Desta confluência, observamos um resultado muito significativo: os autores apresentaram-se como estimuladores de análises interdisciplinares. Analisar o trabalho dessas obras de reescrituras, nos possibilitaram a ampliação dos nossos conhecimentos e nos incentivaram a buscar novas descobertas. É necessário que reflitamos sobre a nossa visão no mundo. Devemos olhar para nós mesmos e não mais nos enxergarmos como únicos, mas como parte de um todo. Precisamos entrar em devir e aguçarmos a nossa visão poética, pois ela nos dará o impossível.

Para Gilroy (2012), a escravidão foi uma coisa terrível, jamais devemos deixar que isso aconteça novamente. Além do massacre físico, o espírito também foi aleijado por pessoas que controlavam as vidas dos negros. Só mesmo muita resistência para vencer esse tipo de situação. Porém, para nós hoje que articulamos essa memória, esse passado, ao recapitulá-lo devemos torná-lo ferramenta contra as classes dominantes. Essa experiência negra deve nos fazer sempre pensar, no conceito de tradição que deve ser invocado, para sublimar as continuidades históricas, conversações subculturais, fertilizações, cruzadas intertextuais e

interculturais que fazem parecer plausível a noção de uma cultura negra distinta e autoconsciente, pois os racismos operam de forma consistente, para negar a historicidade e a integridade cultural e artística dos negros.

A luta contra a opressão, estimulada pela figura do líder Zumbi dos Palmares, fez com que diversas vozes ecoassem, permitiu-nos descobrir sempre um caminho para a liberdade. A partir da narrativa sobre a história de Zumbi dos Palmares, de relatos históricos e de poemas que foram sendo lidos e relidos, detalhadamente, buscando sua representação e também a de seus malungos, percebemos as tensões presentes nos discursos. E nos fez concluir o quanto carecemos da presença de Zumbi dos Palmares, na Literatura e na História, bem como nas Artes em geral. Somente a partir dessa visibilidade dada ao grande líder negro e seus malungos, possibilitaremos a afirmação da memória do povo afrodescendente. Como nos conduz o estudo feito por Jônatas Conceição da Silva (2004), não devemos esmorecer, pois a nossa luta continua, em muitos nomes e lugares, inclusive no lugar literário. Esperamos que nossa pesquisa tenha cumprido a função de ser um quilombo.

Trabalhamos com textos que resgatam a História e que nos permitiram um mergulho no passado, uma valorização e uma resignificação da história do povo brasileiro, despertando uma consciência crítica. Os textos aqui estudados inserem, no lugar de honra, os que sempre mereceram: o povo afrodescendente com o qual o nosso país tem uma enorme dívida histórica, social, política e moral. Afinal foi do trabalho desse povo que se construiu esta nação.

E como afirma Darcy Ribeiro (1995) nós carregamos conosco a mais terrível de nossas heranças que é a cicatriz de torturador. Ela está encravada na nossa alma e pronta a explodir numa brutalidade racista e classista. Até hoje ela incandesce através da autoridade brasileira predisposta a torturar, seviciar e machucar os pobres que passam por suas mãos. Porém, se deixamos com que essa situação provoque em nós uma crescente indignação, esta nos dará forças, amanhã, para conter esses processos e criar uma sociedade solidária.

Um escritor deve estar sempre engajado social e politicamente para escrever sua literatura com força. É preciso escrever literatura com vida, ter um desejo revolucionário, querer comunicar, como afirma André Monteiro (2011):

E escrever–ler assim é reivindicar um direito ao desejo. Deixar o desejo ser. Não o desejo relacionado à falta, à proibição de uma lei, mas àquilo que, presente no fluxo da imanência, atravessa e pode alterar (fazer viver), constantemente, nossas produções de subjetividade. Nossas singularidades povoadas. (p. 110).

O escritor não deve se preocupar com modelos pré-estabelecidos, ele deve deixar que seus textos sejam o reflexo da realidade social. Aquele que trabalha com a criação literária deve fazer de sua literatura uma arma disparada. Precisa escapar do contorno e fazer de sua escrita algo que possa construir uma consciência crítica, repensando os conceitos estagnados e reescrevendo o passado.

Acreditamos após as leituras comparatistas que os autores em diálogo apresentam-se em consonância com o pensamento de Monteiro (2011), pois reivindicam um lugar, atravessam o seu tempo e alteram um pensamento que foi instituído sobre a temática que discutem. Leda Maria de Albuquerque, escritora do romance *Zumbi dos Palmares*, Gayl Jones, escritora do poema *Song For Anninho* e Oliveira Ferreira Silveira, autor do *Poema Sobre Palmares*, fazem de seus textos uma arma disparada, são verdadeiros quilombos, ou seja, lugares literários de luta. Seus textos vão para além do texto-fonte apresentando outra possibilidade interpretativa sobre o assunto, com o objetivo de recuperar memórias e reparar perdas, como a busca pela ancestralidade africana, a ação heroica de Zumbi e dos habitantes de Palmares, as histórias individuais e coletivas, destes que contribuíram tanto para o nosso legado. Construíram seus fazeres literários a partir de um projeto de ressignificação das identidades perdidas. Eles querem alterar a ordem das representações, rompendo com o que não corresponde ao real. Têm como objetivo a busca de outras formas de linguagem dentro da linguagem, criando uma nova língua. Só a criação permitirá que o autor vá para além do cinzento pelo colorido. (PUCHEU, 2007).

Diante da leitura de Monteiro (2011), podemos ver que os escritores analisados nesse trabalho evocam ideias delirantes fabricando suas próprias línguas e preocupando-se com a história dos povos, são extemporâneos ou seja, o que significa mexer na estrutura fixa criando vitalidade, carregando seus textos de brilhos, multiplicando-os, pois é resistindo que se cria e só a criação será capaz de gerar um novo pensamento: um pensamento crítico.

Quando fizemos nossas leituras e percebemos que alguns textos retomam outros textos, uma imensidão de curiosidades passou a tomar conta dos

nossos pensamentos. E, como num jogo de “caça ao tesouro” passamos a procurar as pistas, as marcas deixadas pelos autores que nos levaram a encontrar as preciosidades discursivas presentes em cada intenção.

Não há mais uma voz, mas sim uma mistura de vozes que dialogam entre si e também conosco: “o texto escuta as “vozes” da história e não mais as representa como uma unidade, mas como um jogo de confrontações.” (CARVALHAL, 1986, p. 48).

É preciso informar a todos que pesquisar torna-se uma prática viciante, antes que alguém mergulhe, desavisadamente, nesse universo perigoso, pois o retorno é de fato pouco provável quando se trilha esses caminhos das diferentes linguagens.

Como estes que nós trilhamos ao apresentar textos que ainda não são conhecidos no meio acadêmico e fazer uma leitura relacional dos textos literários com as teorias apresentadas por teóricos importantes da área da linguagem e que conhecem bem os vestígios textuais, as marcas, os entrecruzamentos de vozes e a possibilidade de sentidos que pode nascer dessas relações.

Sabemos que a literatura por si só traz esse poder de renovação, atualização e reinvenção dos textos. Ela é intertextual na sua natureza e explorar os textos criticamente, a partir de confrontações, é o que possibilita a transformação e a criação da multiplicidade de mundos e de vozes.

Ao trabalharmos com as interfaces entre a História e a Literatura tentamos apresentar e desenvolver ao longo dessa dissertação, leituras e análises que contemplassem o rei Zumbi e os habitantes do Quilombo de Palmares. Tivemos como objetivo mostrar as diversas formas que eles são representados nesses escritos, através de um entrecruzamento entre as teorias e as obras, apresentamos algumas formas de ver, descrever e narrar. Porém, temos ainda a intenção de dar continuidade a essa pesquisa comparativa no curso de doutorado, mostrando as representações de Zumbi dos Palmares no cinema, através de dois filmes de Cacá Diegues: *Ganga Zumba* e *Quilombo*. E igualmente na iconografia, nos quadrinhos, nos cordéis, nas composições musicais, no teatro, na literatura infantil e infanto-juvenil, nos jogos (PC), e também nos Blogs.

8. REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Leda Maria. *Zumbi dos Palmares*. 2. ed. São Paulo: Ibrasa, 1978.

ALBUQUERQUE, W. R. de; FILHO, W. F. *Uma História do negro no Brasil*. Salvador: Centro de Estudos Afro orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

AUGUSTONI, P. & VIANA, A. L. A identidade do sujeito na fronteira do pós-colonialismo em Angola. *Revista Ipotesi*, Juiz de Fora. v. 14, n. 2, p. 189-205, jul./dez. 2010.

AUGUSTONI, P. Signos do Atlântico Negro em trânsito: algumas vozes da poesia de língua portuguesa contemporânea. In: ALBERGARIA, E., RIBEIRO, G., BRUNO, R. (Orgs.) *Vozes (além) da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas*. Juiz de Fora: UFJF, 2006. p. 119-133.

BERND, Zilé. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BHABHA, Homi K. *O local da cultural*. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

BLOG DO MIRANDA SÁ. **Noêmia Mourão**. Disponível em: <<https://http://www.mirandasa.com.br/?p=10852>> Acesso em: 20 de junho de 2017.

BOEIRA, Eloisa Elena Prates. *Pelo escuro: a poesia afro-brasileira de Oliveira Silveira*. 2014. 124 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada; Literatura Comparada) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

BRUNEAU, Michel. *Espaços e territórios de diásporas*. Tradução Lucy Magalhães [s.l.], 1998.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CARNEIRO, Edison. *O Quilombo dos Palmares*. 5. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

CERTEAU, M. de. Operação histórica. In: _____. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

CHALHOUB, Sidney & PEREIRA, Leonardo A. de Miranda (orgs). *A História Contada: Capítulos de História Social da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHARTIER, R. *Cultura Escrita, Literatura e História*. Porto Alegre: Artmed, 2001.

_____. *História cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: DIFEL/Bertrand Brasil, 1988.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: UFMG, 2009.

COSER, Stelamaris. Imaginando Palmares: a obra de Gayl Jones. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 629-644, set-dez. 2005.

DALCASTAGNÈ, Regina. Quando o preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Gragoatá*, Niterói, n. 24, p. 203-219, 1. sem. 2008.

DÄLLENBACH, Lucien. "Intertexto e autotexto". *POÉTIQUE revista de teoria e análise literárias*. Intertextualidades. Coimbra: Almedina, 1979. p. 51-76.

DELEUZE, G. *A ilha deserta: e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. *Crítica e clínica*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 1997.

DIAS, R. Vida como vontade criadora. In: *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, p. 23-82.

DOMINGOS, Petrônio. “Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos.” *Tempo* (UFF), vol. 23, 2007.

DU BOIS, W.E.B. *Almas da gente negra*. Tradução, Introdução e Notas Heloísa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

ERA VARGAS. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Era_Vargas&oldid=49280465>. Acesso em: 12 jul. 2017.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

_____. *Os condenados da terra*. Tradução Enilce do Carmo Albergaria da Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FILHO, Domício Proença. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: **Um tigre na floresta de signos: Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p. 43-72.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

FREITAS, Décio. *Palmares: a guerra dos escravos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Traducción de Célia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989 [Éditions du Seuil, 1962].

GENNARI, Emílio. *Em busca da liberdade: traços das lutas escravas no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. 2. ed. São Paulo: 34, 2012.

GLISSANT, Édouard. *O pensamento de tremor. La cohée du lamentim*. Tradução Enilce do Carmo Albergaria da Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Gallimard, UFJF, 2014.

_____. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução Enilce do Carmo Albergaria da Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

HAESBAERT, R. O mito da desterritorialização e as “regiões-rede”. *ANAIS DO V CONGRESSO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA*. 1994. Curitiba: AGB, pp. 206-214.

HALL, Stuart. *Da diáspora*. Tradução Adelaide La Guardia Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JENNY, Laurent. “A estratégia da forma”. In: *POÉTIQUE revista de teoria e análise literárias*. Intertextualidades. Coimbra: Almedina, 1979. p. 5-49.

JONES, Gayl. *Song For Anninho*. Boston: Beacon Press, 1981.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LARA, Sílvia Hunold. Do singular ao plural, palmares, capitães do mato e o governo dos escravos. In: REIS, Silva. *Liberdade por um fio a história dos quilombos no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LARA, Sílvia Hunold. Os documentos textuais e as fontes do documento histórico. Anos 90, Porto Alegre, v. 15, n. 28, p. 17-39. dez. 2008.

LEITE, A. M. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Maputo: Imprensa Universitária, 2003.

MACHADO, Roberto. *Deleuze, a Arte e a Filosofia*. Rio de Janeiro, Zahar, 2005.

MONTEIRO, André. Carta político-afetiva a Deleuze e Guattari. In: *Literatura e política*. Livro do V Simpósio Internacional do PPG em Estudos Literários da UFJF. Juiz de Fora: UFJF, 2011.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

OLIVEIRA, Marco. A mão afrobrasileira: significado da contribuição artística e histórica. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 47, p. 331-336. jan./mar. 2013.

ONETO, P. *A questão da literatura engajada nas filosofias de Sartre e Deleuze*. Disponível em: <http://www.cebela.org.br/imagens/Matéria/05LIT01%20Paulo.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2016.

PAIXÃO, Fernando. *Zumbi dos Palmares*. Ilustrações Kazane-Fortaleza: MEPH, 2009.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. "A intertextualidade crítica". In: *POÉTIQUE revista de teoria e análise literárias*. Intertextualidades. Coimbra: Almedina, 1979. p. 209-230

POLLACK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212. Disponível em: <http://www.pggedf.ufpr.br/downloads/Artigos%20PS%20Mest%202014/Andre%20Capraro/memoria_e_identidade_social.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2016.

PUCHEU, A. Pelo colorido, para além do cinzento (quase um manifesto). In: *Pelo colorido, para além do cinzento (a literatura e seus contornos interventivos)*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007. p. 11-26.

REIS, Andressa Mercês Barbosa dos. *Zumbi: historiografia e imagens*. 2004. 148 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social Universidade Estadual Paulista - UNESP, 2004.

REIS, João José dos & GOMES, Flávio Santos (Orgs.). *A liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROLNIK, S. Pensamento, corpo e devir - uma perspectiva ético-estético- política no trabalho acadêmico: In: *Cadernos de Subjetividade*. São Paulo, n. 2, p. 241-251, 1993.

SAID, Edward W. Reflexões sobre o exílio. In: _____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTANA, K. C. E. Por trás das paliçadas de Palmares: uma reescritura da história de Zumbi por Leda Maria de Albuquerque Noronha. In: Simpósio em Literatura, Crítica e Cultura – Disciplina, Cânone: Continuidades e Rupturas. 6., 2012, Juiz de Fora. *Anais*. Juiz de Fora: Darandina Revisteletrônica, 2012. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2012/09/Por-tr%C3%A1s-das-pali%C3%A7adas-de-Palmares-Artigo-de-Comunica%C3%A7%C3%A3o-do-Simp%C3%B3sio.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2013.

SANTOS, Joel Rufino dos, *Zumbi*. 9. ed. São Paulo: Moderna, 1985.

SILVA, Jônatas Conceição da. *1952 Vozes quilombolas: uma poética brasileira*, Salvador: EDUFBA, IleAiyê, 2004.

SILVEIRA, Oliveira Ferreira. *Poema sobre Palmares*. Porto Alegre: Edição do Autor, 1987.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

WEINHARDT, Marilene. Ficção e história: retomada de antigo diálogo. *Revista de Letras*, Curitiba, no. 58. p. 105-120. jul./dez. 2002.

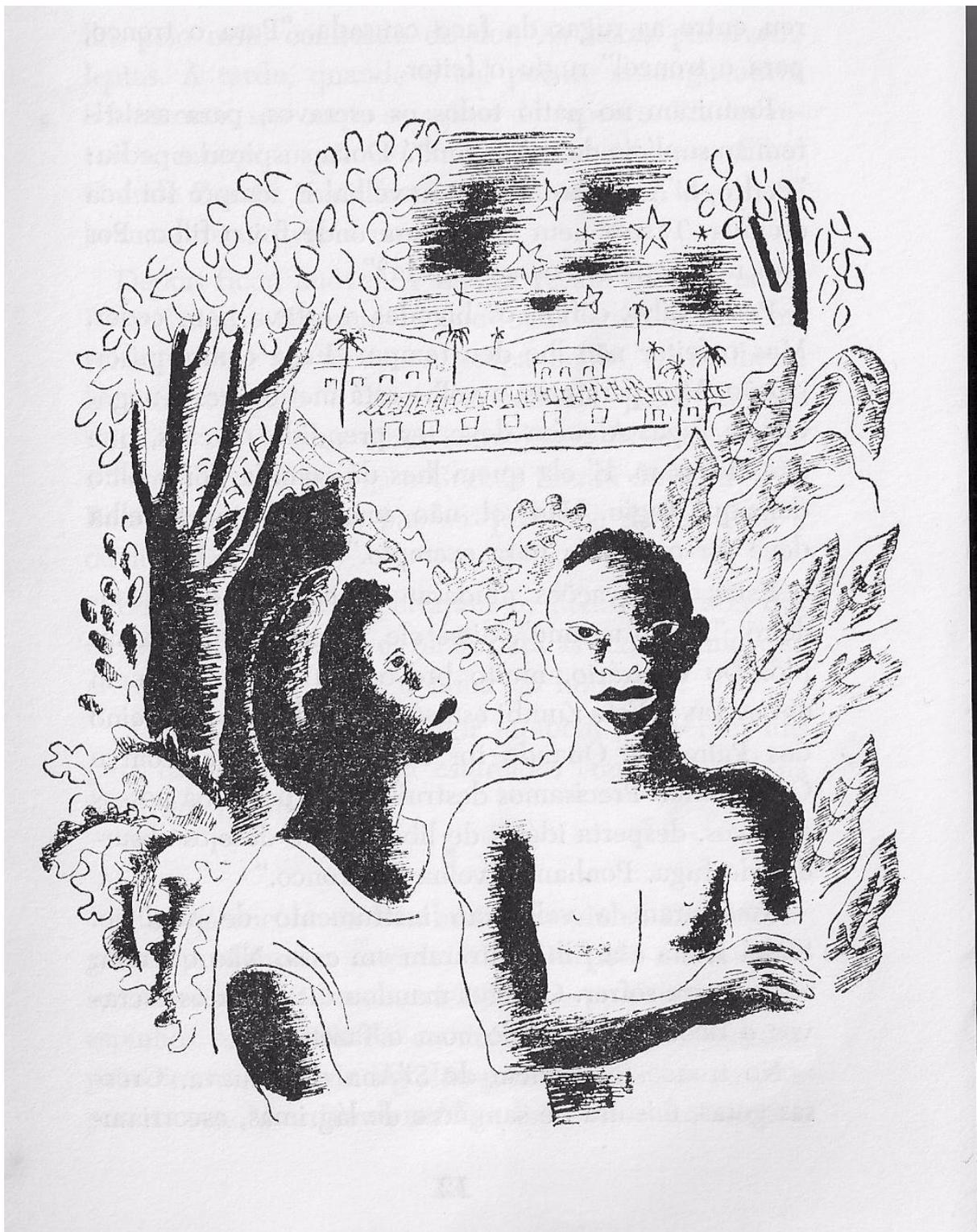
9. ANEXOS

ANEXO 1.



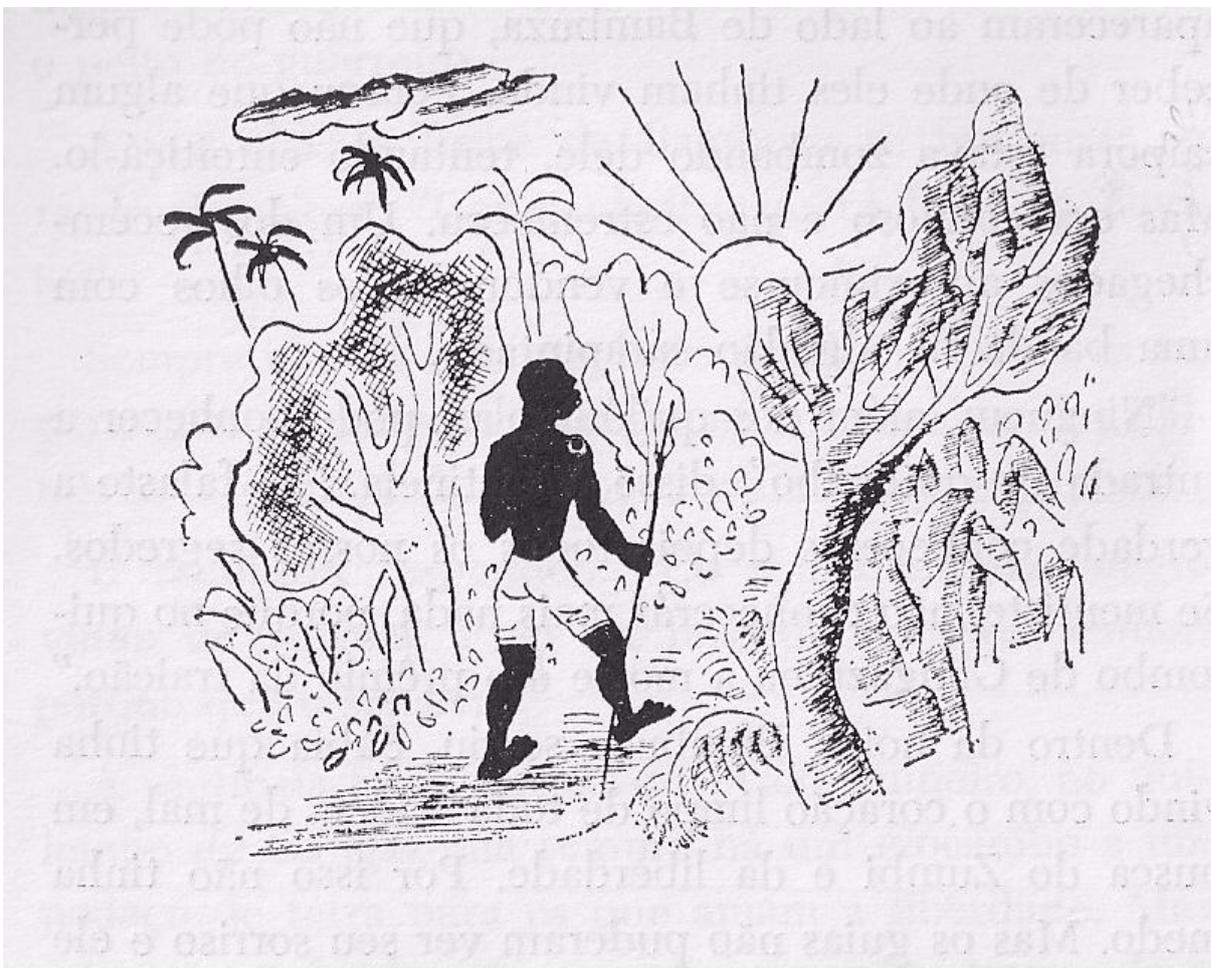
ALBUQUERQUE, Leda Maria de. **Zumbi dos Palmares**. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

ANEXO 2.



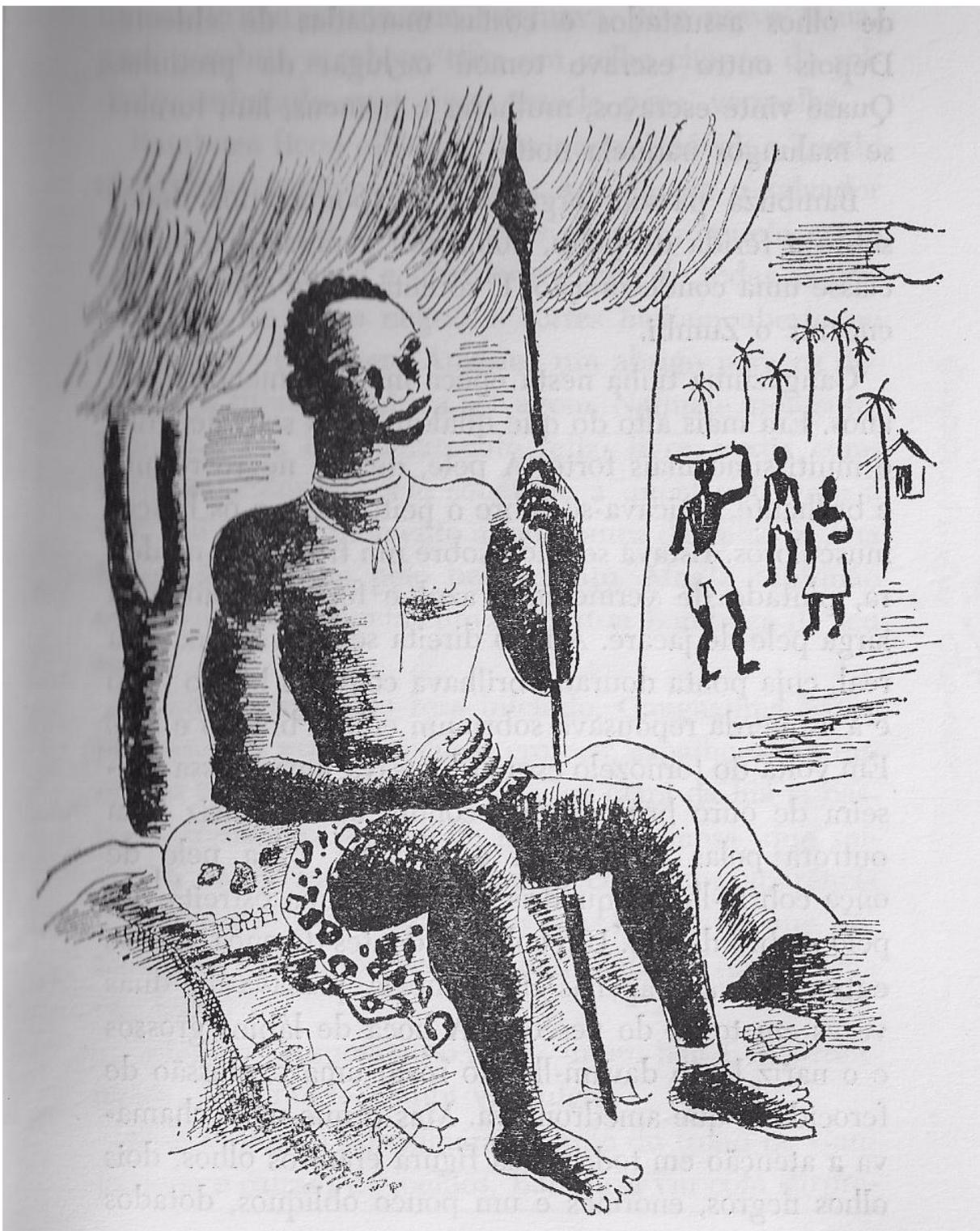
ALBUQUERQUE, Leda Maria de. **Zumbi dos Palmares**. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

ANEXO 3.



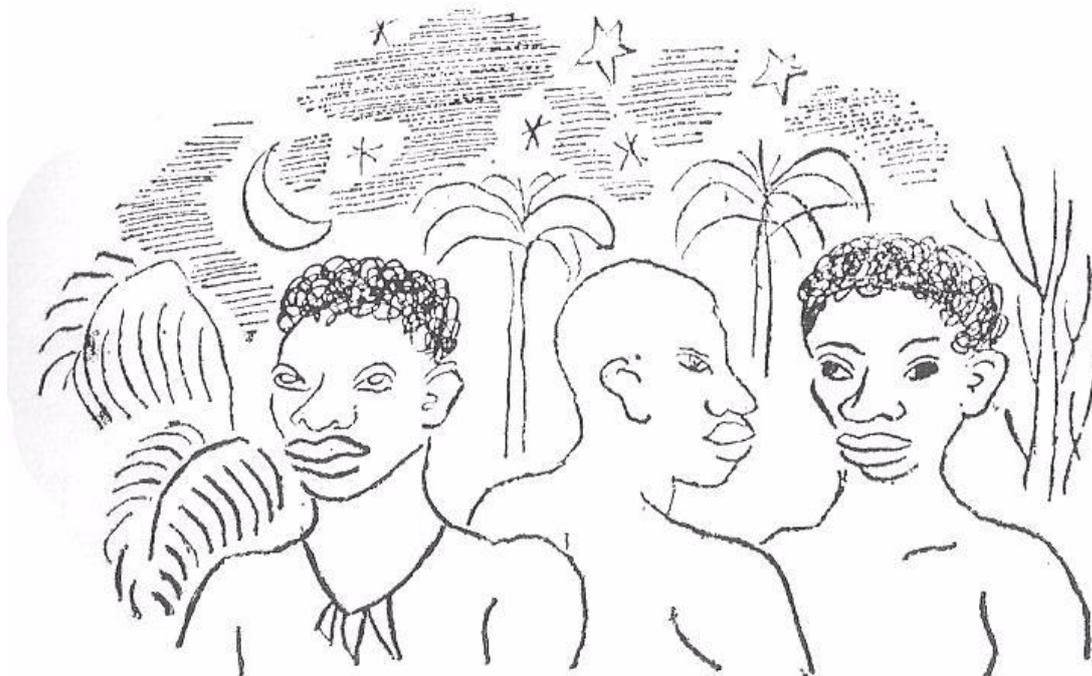
ALBUQUERQUE, Leda Maria de. **Zumbi dos Palmares**. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

ANEXO 4.



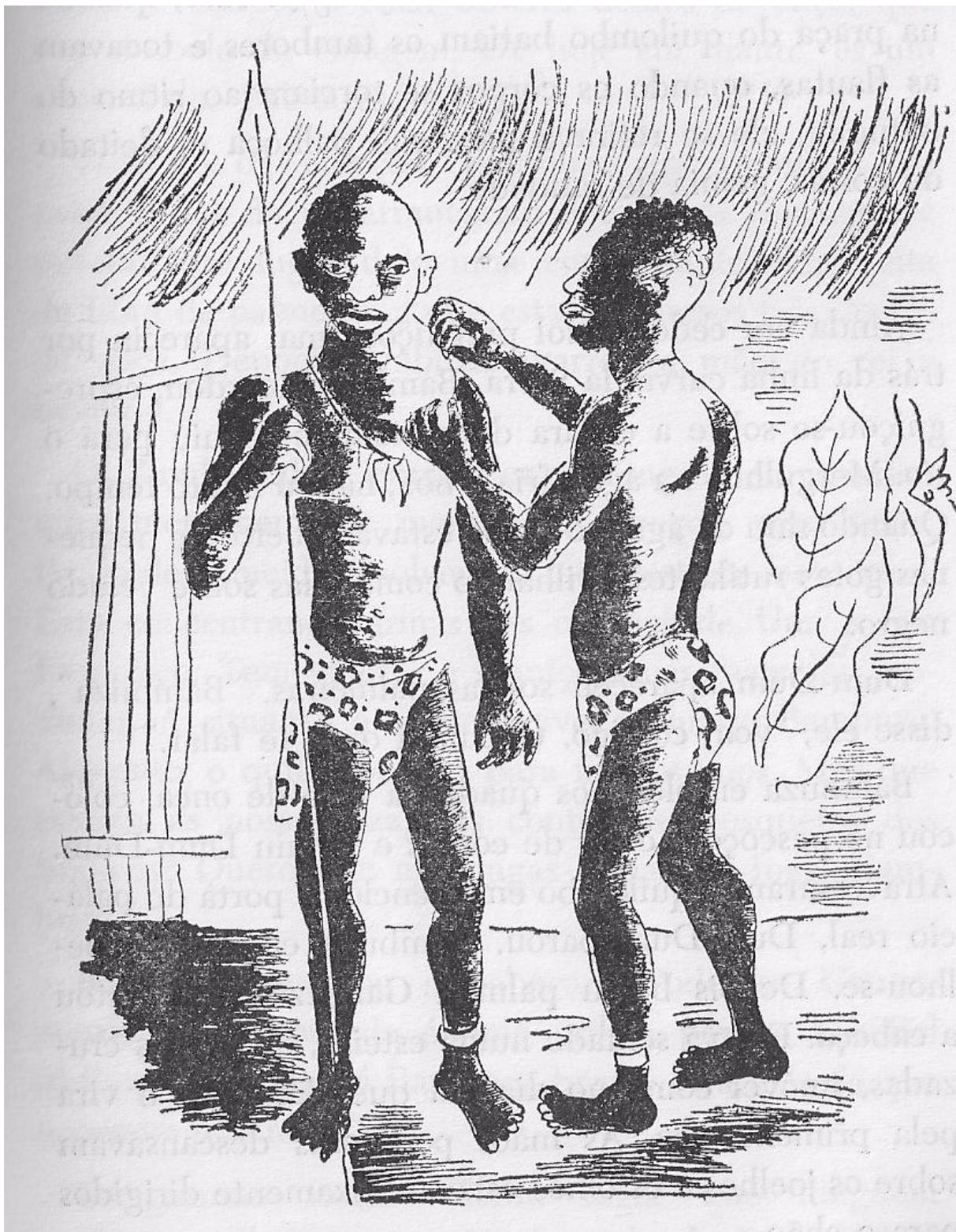
ALBUQUERQUE, Leda Maria de. **Zumbi dos Palmares**. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

ANEXO 5.



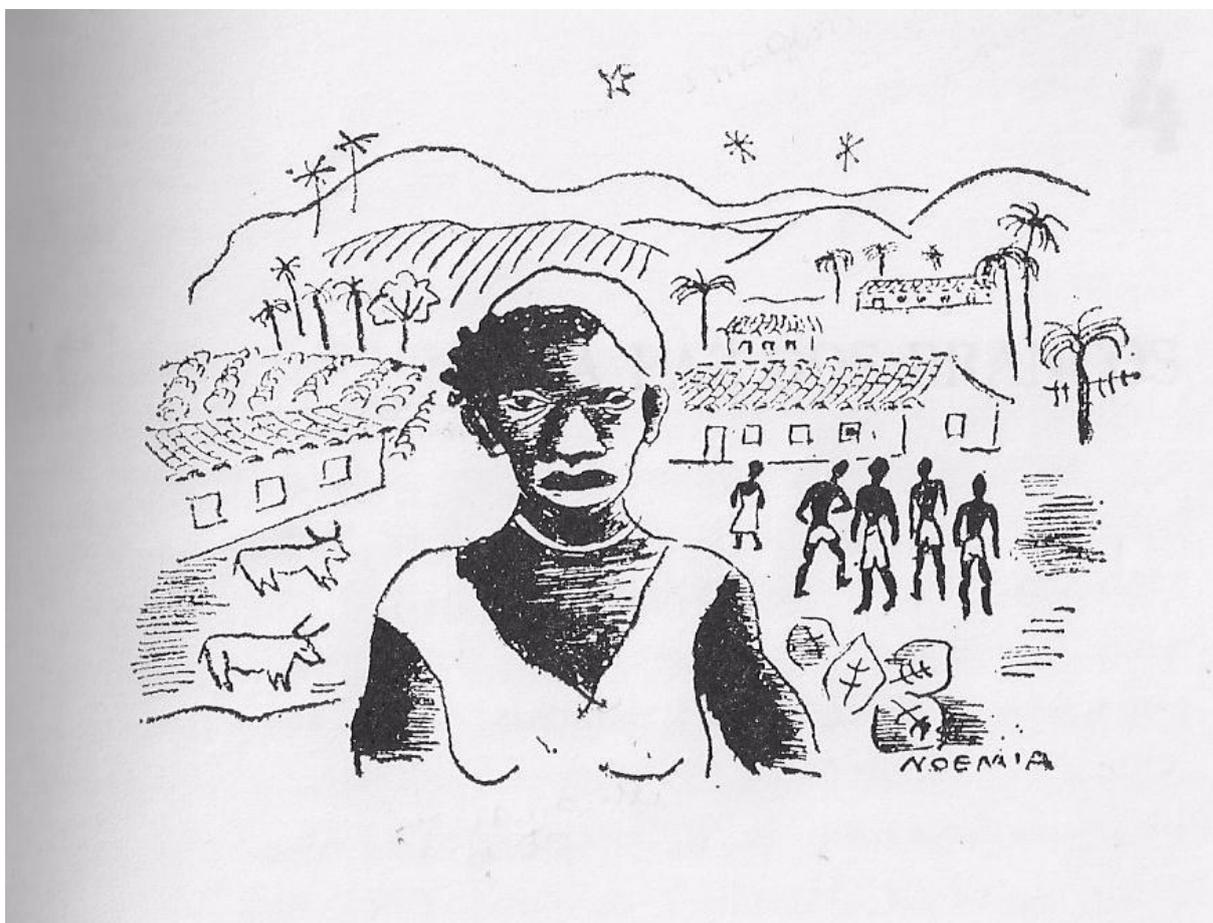
ALBUQUERQUE, Leda Maria de. **Zumbi dos Palmares**. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

ANEXO 6.



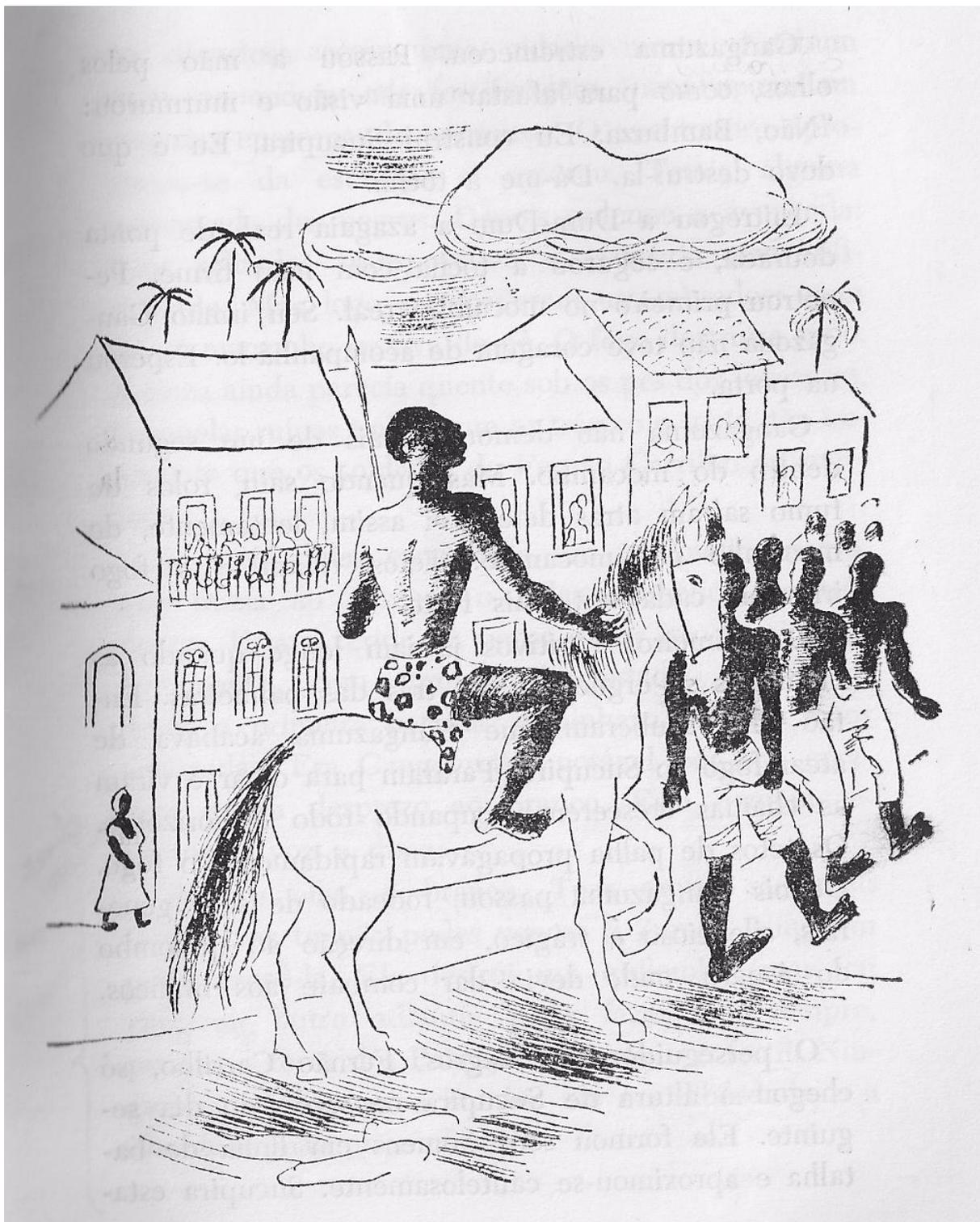
ALBUQUERQUE, Leda Maria de. **Zumbi dos Palmares**. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

ANEXO 7.



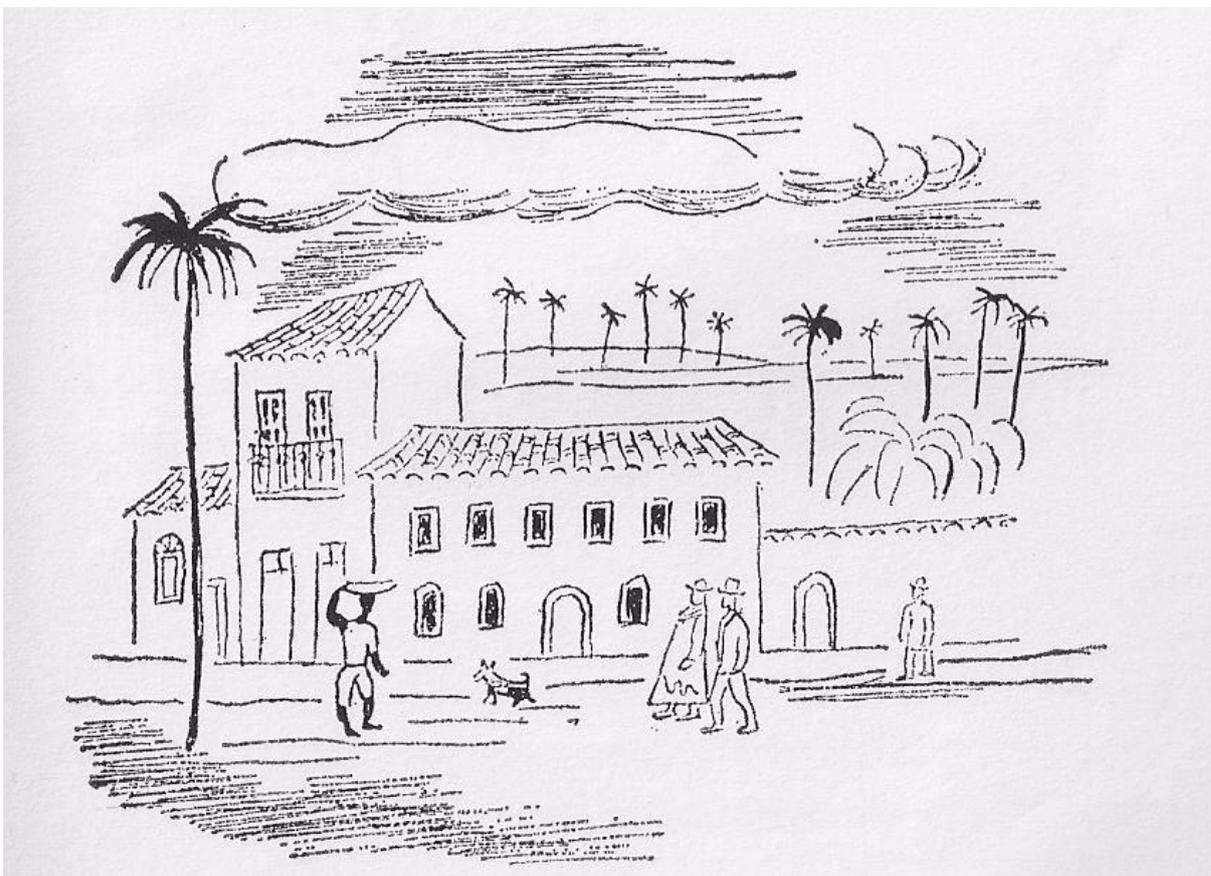
ALBUQUERQUE, Leda Maria de. **Zumbi dos Palmares**. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

ANEXO 8.



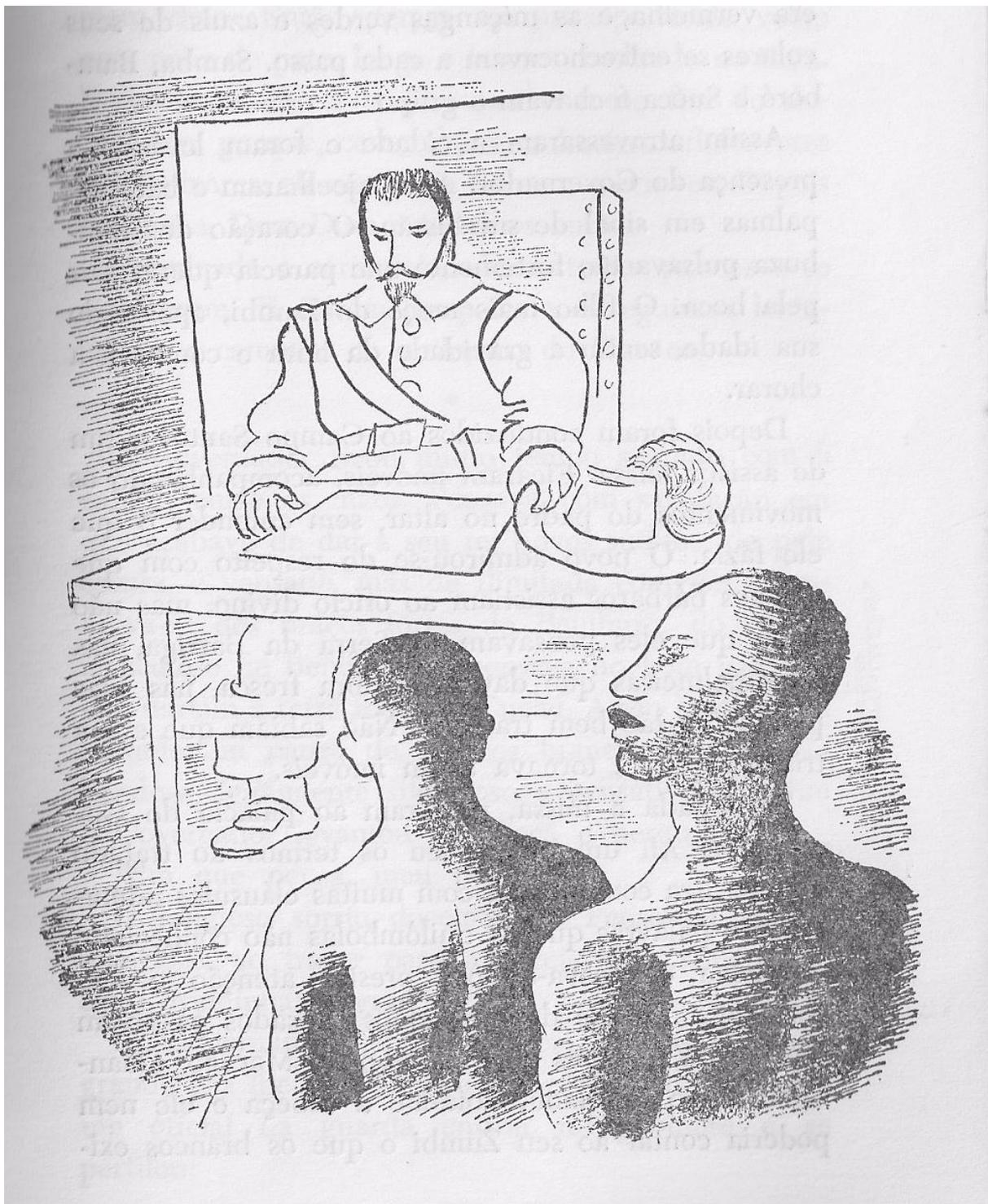
ALBUQUERQUE, Leda Maria de. **Zumbi dos Palmares**. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

ANEXO 9.



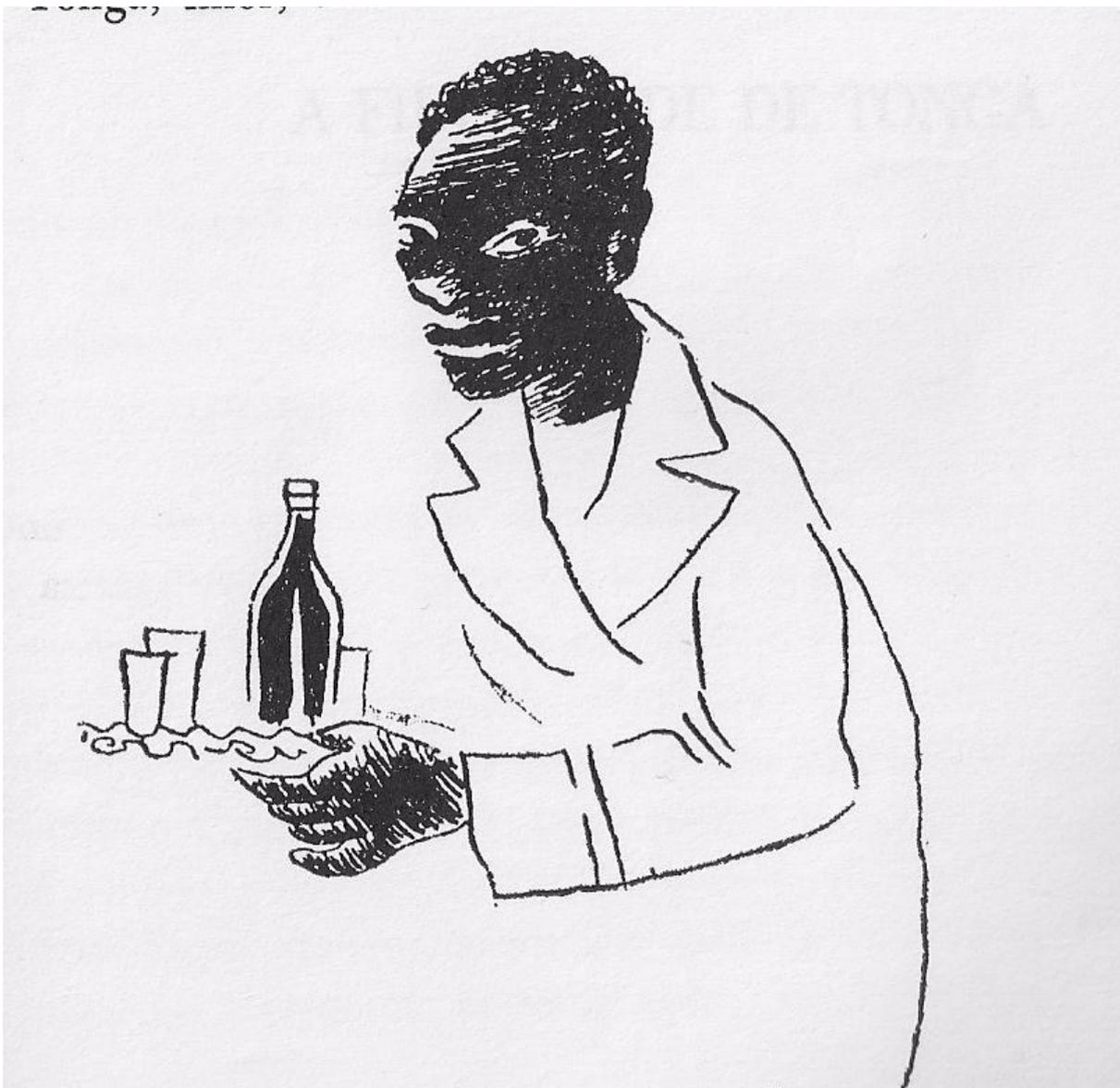
ALBUQUERQUE, Leda Maria de. **Zumbi dos Palmares**. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

ANEXO 10.



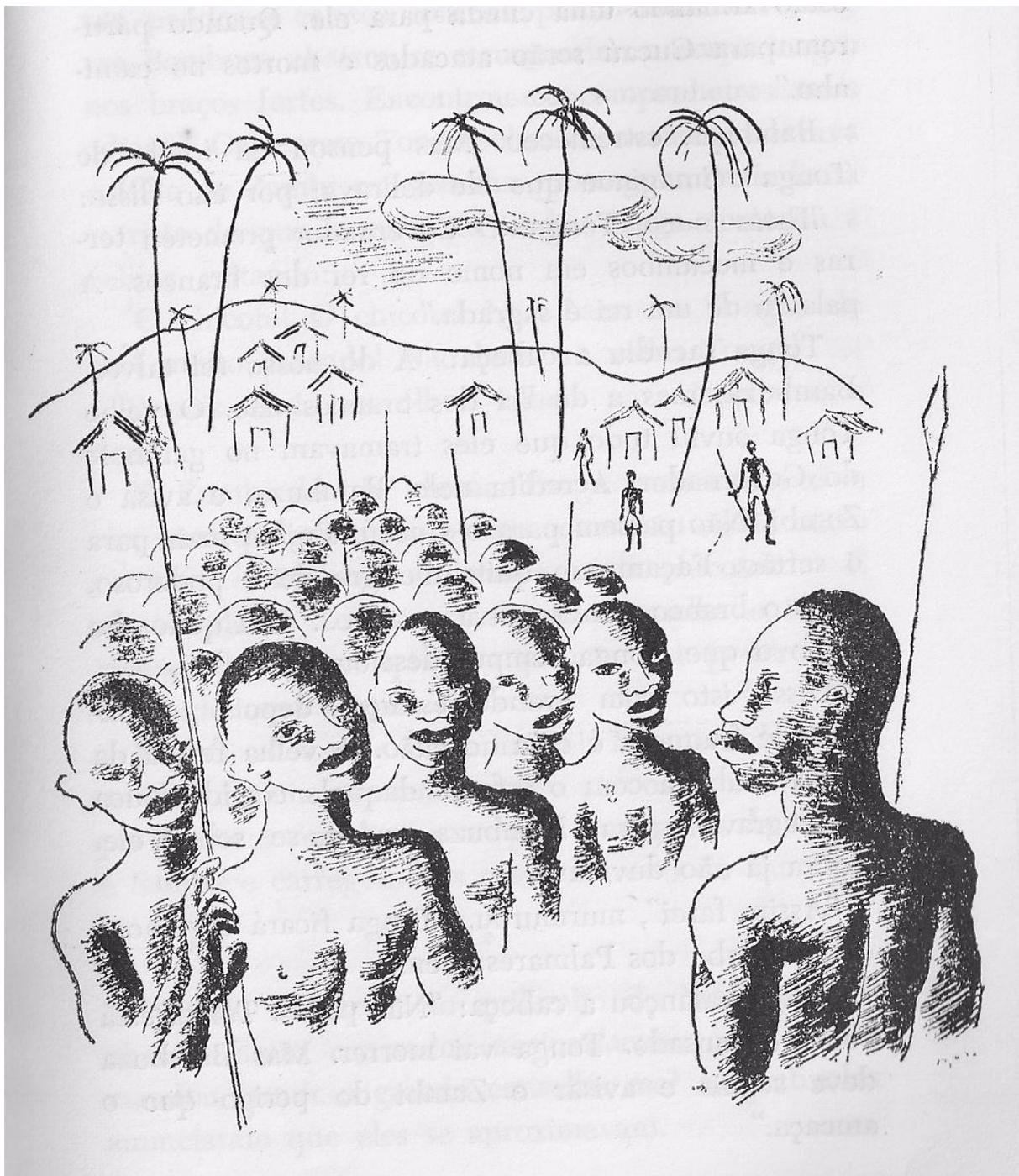
ALBUQUERQUE, Leda Maria de. **Zumbi dos Palmares**. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

ANEXO 11.



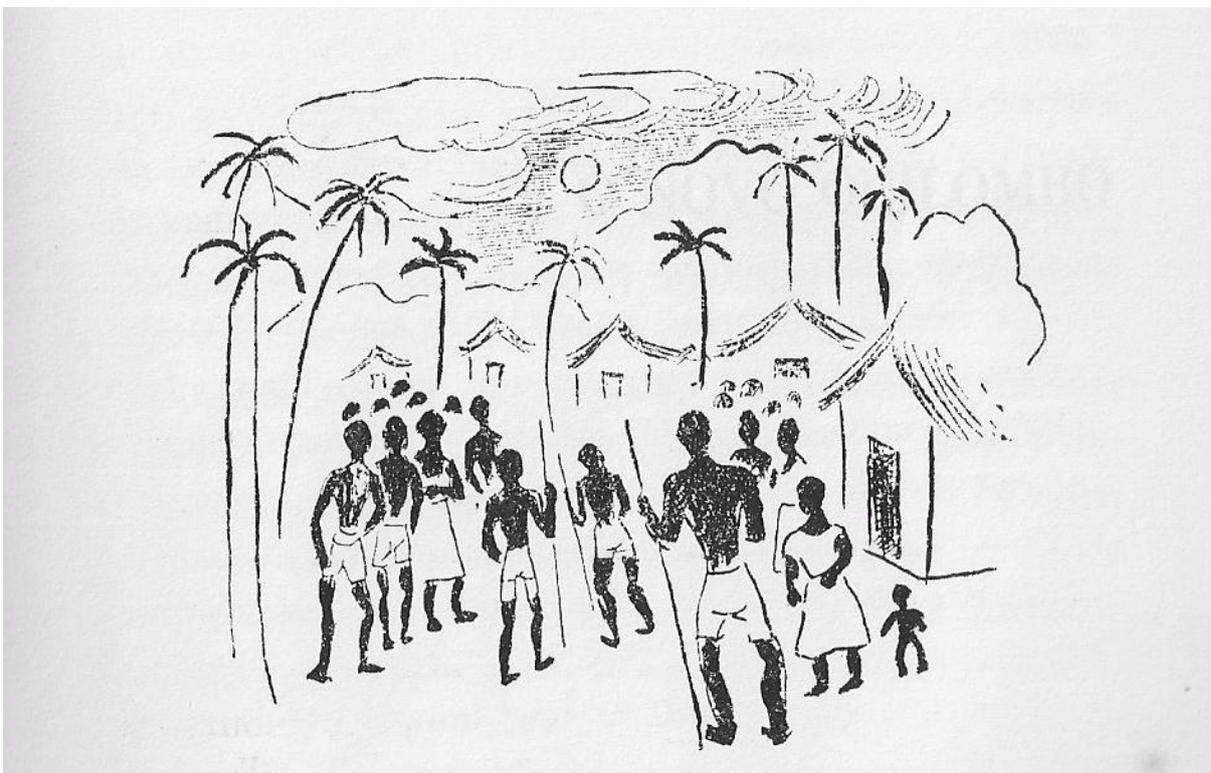
ALBUQUERQUE, Leda Maria de. **Zumbi dos Palmares**. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

ANEXO 12.



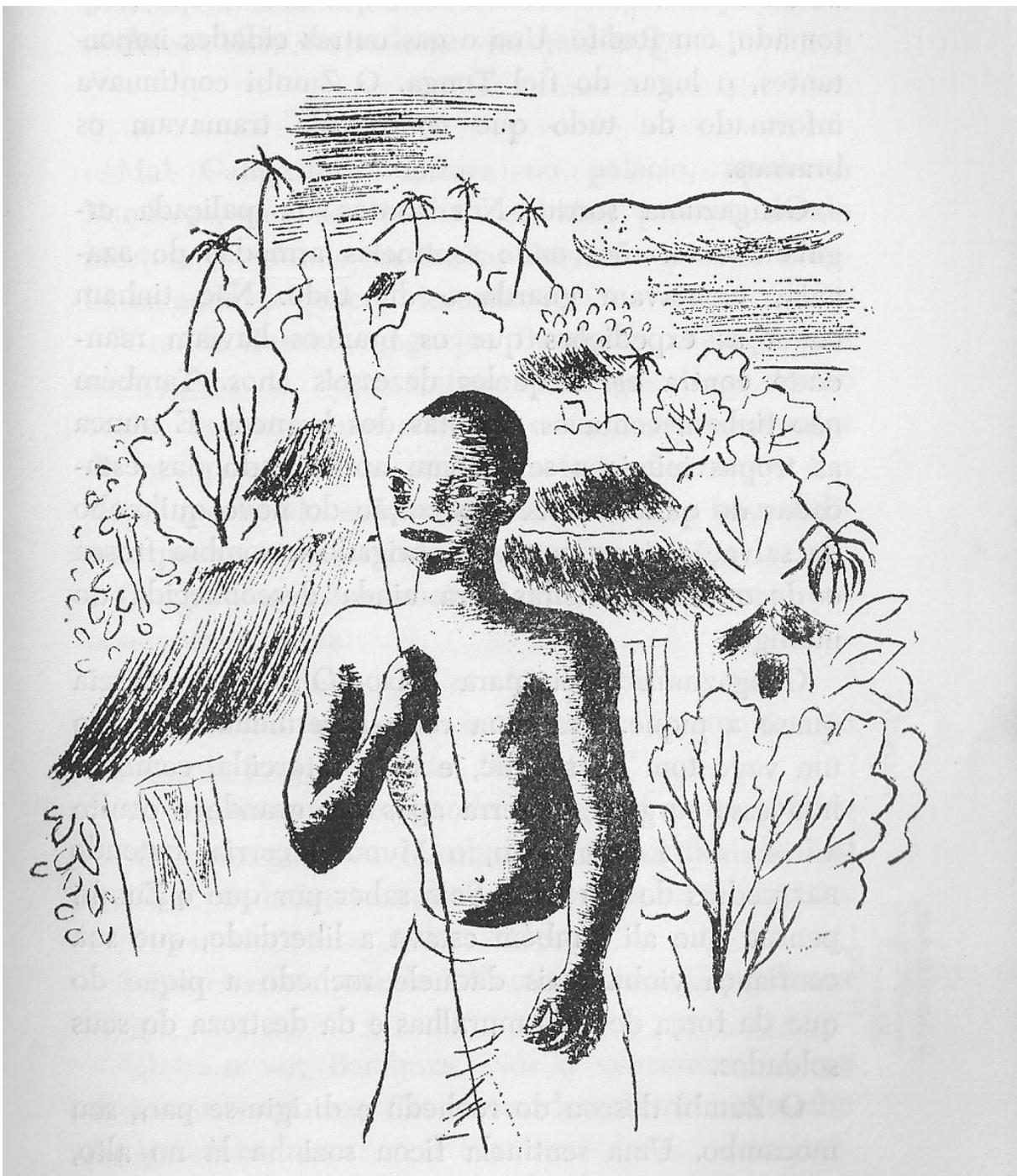
ALBUQUERQUE, Leda Maria de. **Zumbi dos Palmares**. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

ANEXO 13.



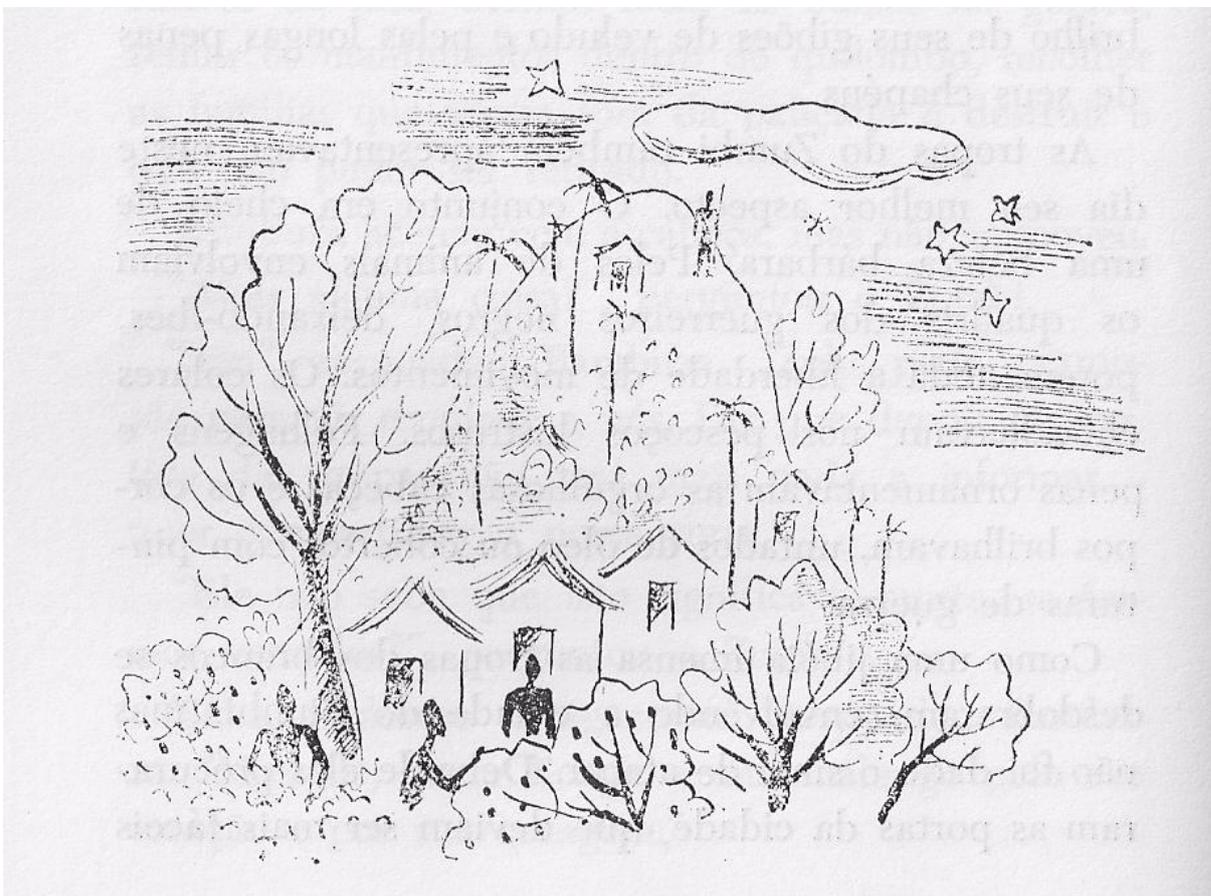
ALBUQUERQUE, Leda Maria de. **Zumbi dos Palmares**. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

ANEXO 14.



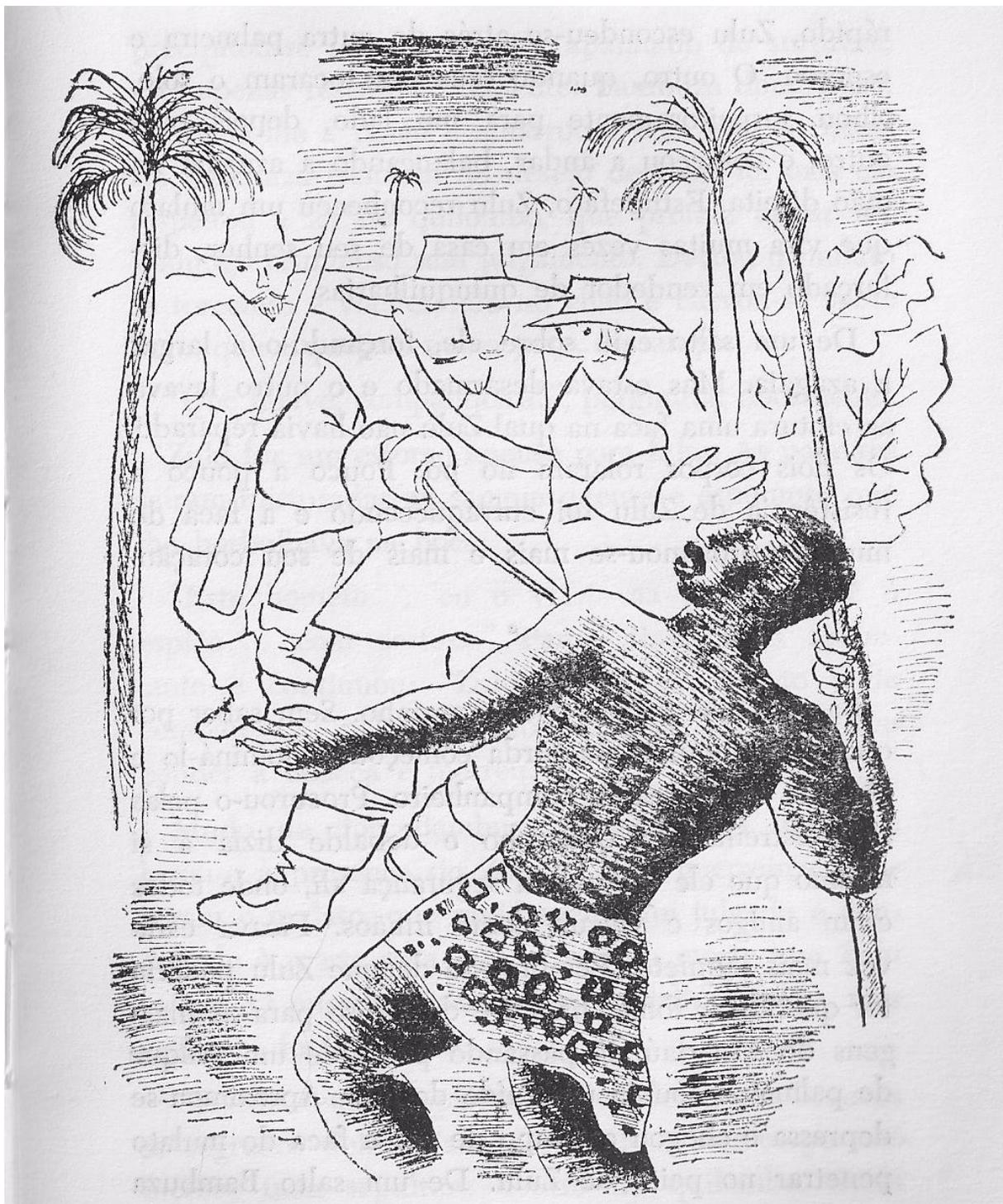
ALBUQUERQUE, Leda Maria de. **Zumbi dos Palmares**. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

ANEXO 15.



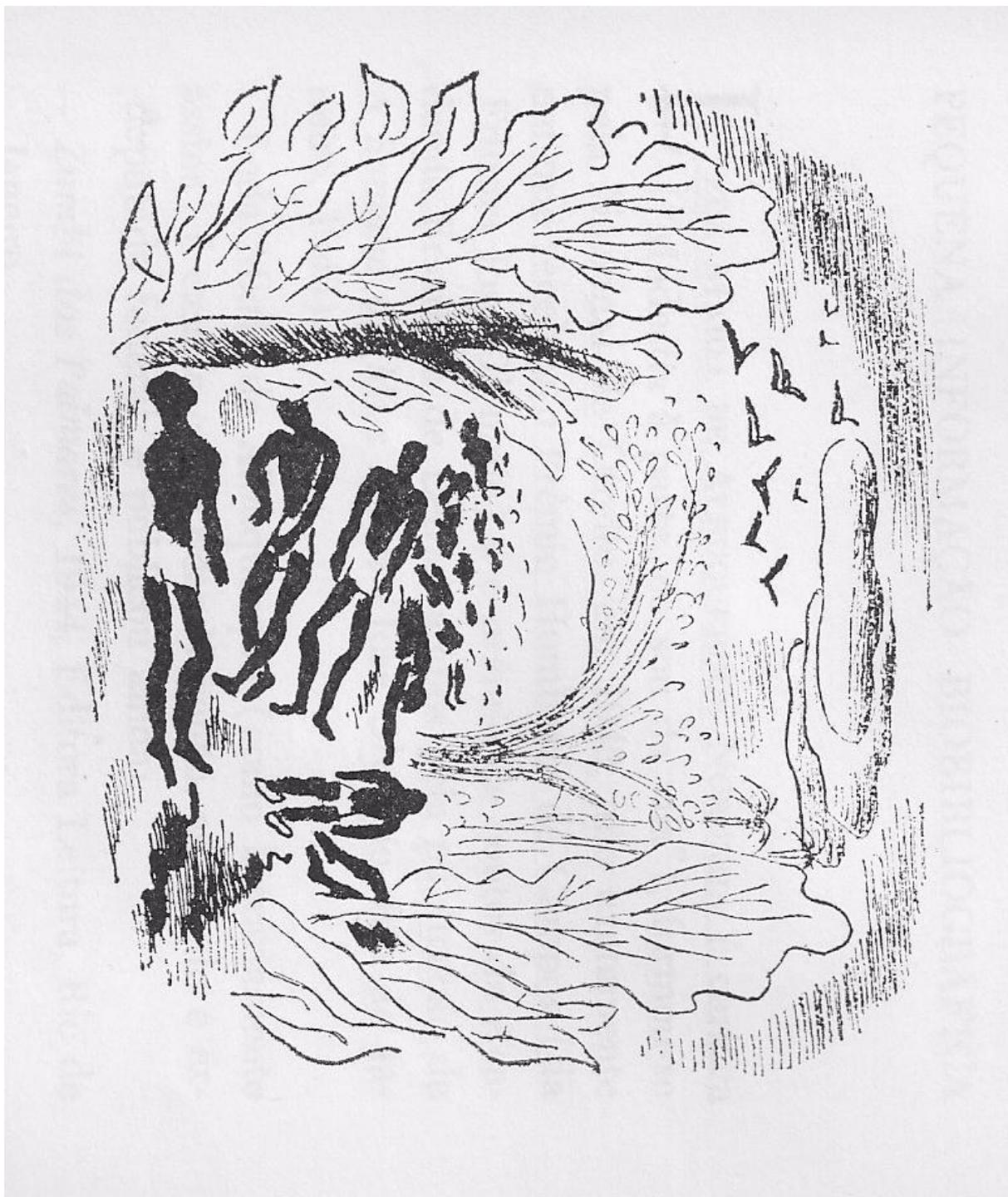
ALBUQUERQUE, Leda Maria de. **Zumbi dos Palmares**. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

ANEXO 16.



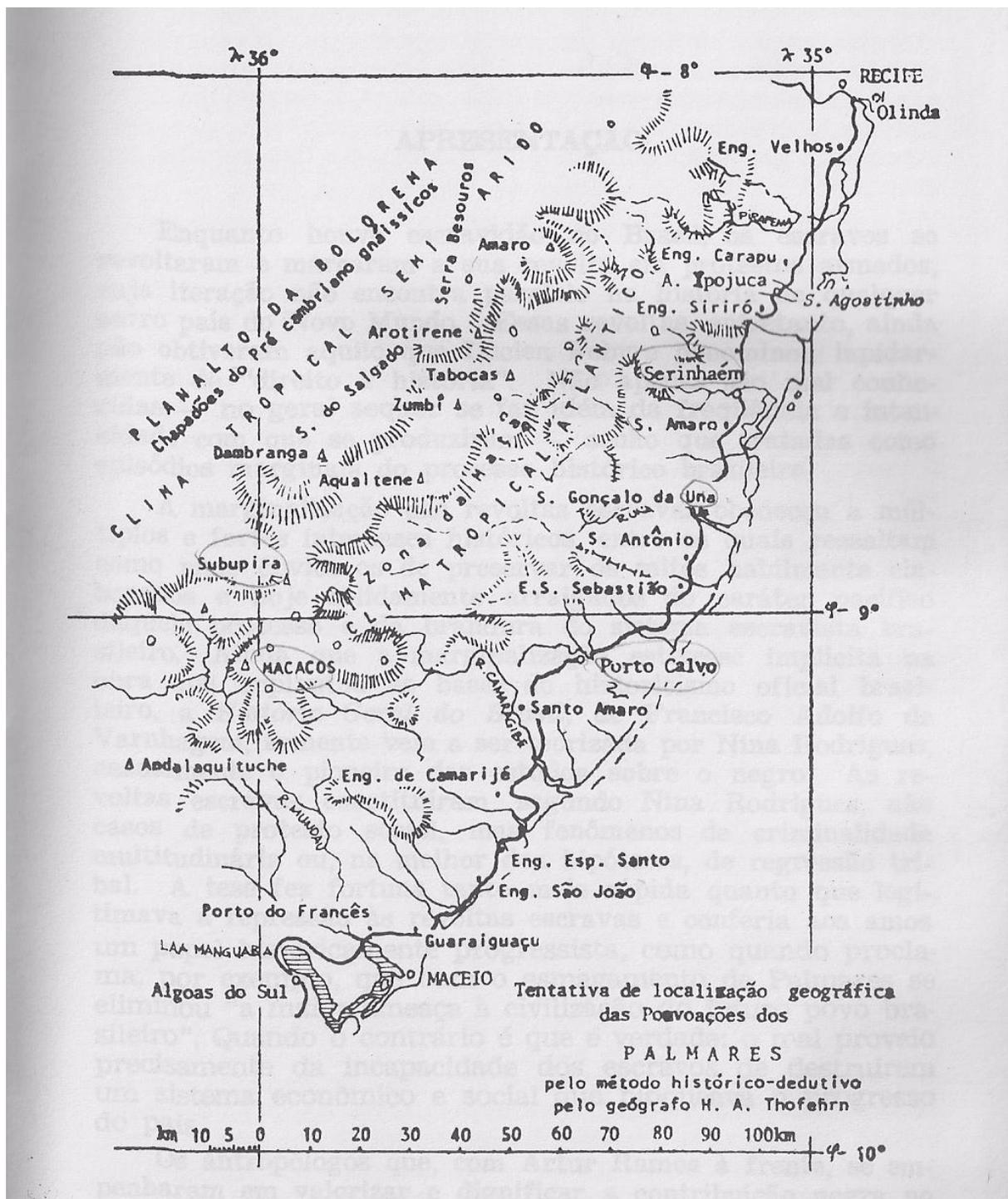
ALBUQUERQUE, Leda Maria de. **Zumbi dos Palmares**. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

ANEXO 17.



ALBUQUERQUE, Leda Maria de. **Zumbi dos Palmares**. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

ANEXO 18.



ALBUQUERQUE, Leda Maria de. **Zumbi dos Palmares**. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

ANEXO 19.

Página 5 - agosto de 2014

LIVRARIA TODA CULTURA

PREMIADAS E ESQUECIDAS

Rui Ribeiro

Antes quase ausentes, representadas por raras exceções, as mulheres assumiram destacada presença na literatura brasileira a partir dos anos 30 do século passado, em número que cresce a cada dia. Foi a partir daquela década que vozes como a de Rachel de Queiroz, Adalgisa Nery, Ondina Ferreira, Lúcia Benedetti, Dinah Silveira Queiroz, Lígia Fagundes Teles e tantas mais passaram a ser ouvidas e respeitadas pela publicação de obras marcantes. Integram essa geração de escritoras que alcançaram sucesso quando de seu aparecimento, mas que entretanto pouco mais produziram. É o caso das cariocas Lia Correa Dutra (1908-1989) e Leda Maria Albuquerque (1919), vencedoras do concurso de contos promovido pela Livraria José Olympio Editora em 1941 e julgadas por uma comissão respeitável integrada por Rachel de Queiroz, Almir Andrade, Aníbal Machado, Peregrino Júnior, José Lins do Rego e Herman Lima.

O primeiro lugar do certame coube a Lia Correa Dutra, com "Navio sem porto", caracterizado por prosa segura e enredos onde a imaginação transfigura a realidade, que em nada demonstram se tratar de uma estreante no gênero. Antes a nova ficcionista já conquistara prêmio da Academia Brasileira de Letras com o volume de versos "Sombra e Luz", publicado em 1930. Ao analisar a coletânea vencedora, Wilson Martins apontou a falta de homogeneidade entre as diversas narrativas, sem prejuízo porém das qualidades individuais de cada

uma. No entender do crítico, há páginas que revelam influência de Machado de Assis, como em "A finada dona Aninha" e "O negro", diferentes das demais, onde predomina personalidade estilística própria, com destaque para "O trem" e "Banho de rio".

A autora retorna à ficção em 1969 alcançando o terceiro lugar no Prêmio Nacional Walmap com "Memórias de um saudosista", no qual confirma seu talento criativo. Mescla de história e fantasia, o romance é produto de longa maturação, tendo como núcleo inspirador o conto "A finada dona Aninha" já mencionado. A trama se passa num casarão no bairro de Botafogo, onde a escritora nasceu e viveu a infância. De permeio, o ambiente do Rio de Janeiro dos anos 20 do século passado e de sua evolução nas décadas seguintes, com remissão a cenas dos tempos imperiais. Personagem principal, o indeciso menino Bernardo vive drama comovente entre personagens femininas: a jovem mãe viúva, a tia independente, a avó autoritária e a empregada doméstica simplória. Em cenário maior, a cidade carioca longe da verticalização, ostentando ainda casarões com jardins e amplos quintais guardados com árvores frutíferas. Constam ainda do legado de Lia Correa Dutra o ensaio "O romance brasileiro e José Lins do Rego" (1938), "História de um pracinha" (1947) e os livros de poesia "Fim de festa" (s/d) e "Em compasso de espera" (1977).

Se obteve menção honrosa no concurso da Livraria José Olympio Editora, "A semana de Miss Smith", de Leda Maria Albuquerque, conquistou o Prêmio Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras em 1944, um ano após sua publicação. Escritos por

uma jovem de 22 anos, em estilo fluente e elegante, os sete contos enfiados na coletânea revelam personalidade e desenvoltura da principiante tanto nas tramas bem urdidas como na estruturação das figuras que nela se movimentam. Nota-se no desenrolar das narrativas a criadora condida como sorte das criaturas, penetrando no cerne de suas emoções. As personagens igualmente externam sentimentos de piedade, como os da bailarina Wanda em "Maria cachaça". Na história que dá nome ao livro a infeliz Miss Smith ampara-se em seus fortes princípios presbiterianos para sofrer revoltas ante reveses sofridos. Ao mesmo tempo procura ajudar os alunos, aos quais ministra aulas particulares de inglês, na solução de problemas pessoais que os afligem.

Em 1944 a escritora reafirma sua vocação com "Zumbi dos Palmares", obra talvez pioneira sobre tema que, até hoje, tem inspirado numerosas produções nos campos da historiografia, música popular, artes plásticas, literatura e em manifestações afrodescendentes. A luta do líder heroico pela libertação de seu povo é descrita de forma romaneada, inclusive pela substituição da fala truncada dos escravos incultos por linguagem de pessoas civilizadas. Valorizado pelas ilustrações de Noêmia Mourão Moacyr e capa de Santa Rosa, o livro mereceu exaustiva análise por parte da Professora Karla Cristina Eiterer Santana no trabalho exposto, em 2012, no VI Simpósio de Literatura, Crítica e Cultura, patrocinado pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Lançada ainda, na área do teatro, as peças "Júlio Dez", com Maria Luiza Castelo Branco, e "Princesa Isabelf",



Leda Maria de Albuquerque Noronha

com Elza Pinho Osborne, além de artigos estampados nas extintas revistas "A Cigarra" e "O Cruzeiro". A partir daí, as ciências jurídicas sobrepujariam a arte literária dando lugar à advogada e à militante política ao lado do marido, Dr. Oscar Noronha Filho, que conhecera em Cambuquira durante uma temporada para tratamento hidroterápico da mãe.

Lúcida e ativa aos 94 anos, a Dra Leda Maria de Albuquerque Noronha vive no Rio de Janeiro, onde ainda mantém escritório de advocacia. Recordar-se dos tempos na faculdade, onde foi colega de Clarice Lispector, que na ocasião publicava "Perto do coração selvagem", seu primeiro livro. Partindo da mesma encruzilhada, as duas estudantes tomaram rumos diferentes, que os anos confirmariam irreversíveis. Uma preferiu o direito pela literatura, outra deixou a literatura pelo direito.

Rui Ribeiro é escritor, advogado e autor de Notas de Realjo - estudos sobre literatura e MPB, entre outros livros.

Débora Novaes de Castro

Poemas: GOTAS DE SOL - SONHO AZUL - MOMENTOS
- CATAVENTO - SINFONIA DO INFINITO -
COLETÂNEA PRIMAVERA - AMARELINHA - MARES AFORA...



Haicais: SOPRAR DAS AREIAS - ALJÓFARES - SEMENTES -
CHÃO DE PITANGAS - 100 HAICAIS BRASILEIROS

Trovas: DAS ÁGUAS DO MEU TELHADO

Poemas Devocionais: UM VASO NOVO...



Antologias:

Poemas: II Antologia - 2008 - CANTO DO POETA

Trovas: II Antologia - 2008 - ESPIRAL DE TROVAS

Haicais: II Antologia - 2008 - HAICAIS AO SOL

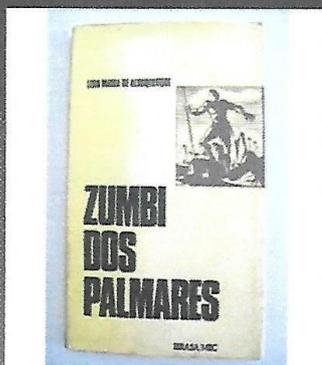
Opções de compra: Livraria virtual TodaCultura: www.todacultura.com.br
via telefax: (11)5031-5463 - E-mail: debora_nc@uol.com.br - Correio:
Rua Ática, 119 - ap. 122 - São Paulo - SP - Cep 04634-040.

ANEXO 20.

Leda Maria de Albuquerque Noronha é carioca, casada com Oscar Noronha, presidente do PMN (Partido da Mobilização Nacional).



ANEXO 21.



Aquele que ama a liberdade a ponto de morrer por ela, nunca foi verdadeiramente escravo. (ALBUQUERQUE, 1978, p.80)

ANEXO 22

<http://www.pmn.org.br/> - E nossa Leda também se foi...

<http://pmn.org.br/post.aspx?c=1&pid=410>

E nossa Leda também se foi...

Publicado em: 20/06/2015

Twitter  



Leda Maria Albuquerque Noronha

Era um amor que não suportaria mesmo a ausência. Leda Maria Albuquerque Noronha parte pouco mais de dois meses após a morte do marido, Oscar Noronha.

Advogada militante era membro do Tribunal de Ética do PMN, partido que integrava há duas décadas. Suas lições foram muitas. Ética, relidão, espírito público eram condutas naturais. Não precisava de esforços para cumprir o seu papel no mundo.

Tinha humor também. Diante de teses sem muita lógica, brincava: "melhor ouvi besteira do que ser surda", dizia rindo como que resignada.

Viveu quase um século (Nasceu em 1919) e foi exemplo neste país e mundo tão carentes de mulheres ativas como esta. A família PMN vive o luto duplamente. Ficamos órfãos de Oscar Noronha e Leda Maria. Que o bom Deus os receba em sua morada de luz.

Será sepultada neste domingo, 21 de junho, às 11h, junto ao amado.

Leda foi escritora premiada. Veja homenagens e o que dizem autores importantes sobre a obra de nossa estimada amiga.

* Os escritos sobre Zumbi dos Palmares ocorrem na literatura brasileira através do olhar de diversas vozes, dentre elas, Leda Maria de Albuquerque Noronha, autora da narrativa: Zumbi dos Palmares, publicada pela primeira vez em 1944 pela editora Leitura, do Rio de Janeiro.

Este livro é belissimamente ilustrado por Noêmia Mourão Moacyr, fato que possibilitou uma relação entre texto e imagem valorizando e enriquecendo ainda mais esta obra. Leda Maria de Albuquerque Noronha é carioca, casada com Oscar Noronha. Formou-se em direito, em 1943 e neste mesmo ano recebeu o prêmio Humberto de Campos (da editora José Olímpio) e o prêmio de contos da Academia Brasileira de Letras, ambos pela publicação de A Semana de Miss Smith (José Olímpio, Rio de Janeiro, 1944). Ela se interessou pela História dos negros e acabou publicando ainda, em co-autoria com Elza Osborne, outra obra: Princesa Isabel, vencedora do prêmio de teatro da Academia Brasileira de Letras: Estudos Literários, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. * Leia mais em :

<http://www.ujf.br/darandina/files/2012/09/Port%C3%A1s-das-pal%C3%A7adas-de-Palmares-Artigo-de-Comunica%C3%A7%C3%A3o-do-Simp%C3%B3sio.pdf>
<http://www.ujf.br/darandina/files/2012/09/Port%C3%A1s-das-pal%C3%A7adas-de-Palmares-Artigo-de-Comunica%C3%A7%C3%A3o-do-Simp%C3%B3sio.pdf>

Com o título premiadas e esquecidas o site <http://www.linguagemviva.com.br/300.pdf> traz importante artigo de Rui Ribeiro sobre a nossa amada Leda. Vale a pena conferir.

<http://www.linguagemviva.com.br/300.pdf>

<http://www.linguagemviva.com.br/300.pdf>

ANEXO 23.

Fotos Lisette Guerra/ZH



Oliveira Silveira

Ronald Tutuca

Escritores negros buscam seu espaço

Os poetas negros Oliveira Silveira, Ronald Tutuca e Paulo Ricardo Moraes foram os convidados da Coordenação do Livro e Literatura da Secretaria Municipal de Cultura para participar de um debate sobre *Literatura Negra no Brasil e no Rio Grande do Sul*. Para um público pequeno, mas atento, os poetas falaram por mais de duas horas a respeito de seus trabalhos e da evolução da literatura feita por escritores negros a nível nacional e regional.

Arnaldo Campos, representando a Secretaria Municipal de Cultura, abriu o debate esclarecendo que o encontro não era comemorativo ao ano da abolição. "Ao contrário" disse o escritor, "não temos nada para comemorar. Ainda há muito o que fazer. Todos somos escravos, brancos e pretos. O que acontece é que os brancos além de serem oprimidos pelos inimigos que já conhecemos, oprimem os negros".

A questão mais polêmica da noite foi justamente o conceito de Literatura Negra. Se ela realmente existe como estilo e, se existe, qual sua validade. Para Oliveira Silveira, 46 anos e mais de 30 de poesia, a questão Literatura Negra é sempre muito discutida em qualquer congresso ou encontro de escritores negros no Brasil. Existem grupos que consideram esta denominação imprópria. "Nós, escritores negros, quando começamos a usar esta expressão apenas tínhamos a intenção de identificar a literatura feita por autores negros que tratavam desta temática. O que deve ficar bem claro é que isto é só rótulo, uma forma didática da gente se entender".

O poeta e jornalista Paulo Ricardo Moraes entende que o conceito de Literatura Negra só deve existir para identificar a produção literária dos negros que abordam a temática negra. Do contrário, segundo o jornalista, seria simplesmente literatrura. "O importante dentro de todos estes conceitos é que se saiba que existe uma produção negra, que nós temos serviço para mostrar", disse Oliveira Silveira.

Produção

Segundo Oliveira Silveira, a produção literária negra hoje no Brasil tem três referências básicas. Os *Cadernos Literários*, publicados anualmente, sendo um de poesia e um de prosa, e que reúnem trabalhos de negros de todo país. A *Antologia Aché* e a *Antologia Razão da Chama* organizada por Oswald de Camargo, que é uma visão histórica da poesia negra desde o Arcadismo.

No Brasil, a poesia negra, apesar de existir há muito mais tempo, foi efetivamente descoberta a partir da década de 70. Nomes importantes que até então produziam de forma marginal começaram a aparecer, como o nordestino Solano Trindade, os paulistas Oswald de Camargo e Paulo Colina.

His Ma

A história da presente e futura até o dia 17 de julho, Reitoria da UFRGS, foi aberta quarta-feira, a mostra "Marinha pre", a mostra alas. A primeira composta de 90 Almirante Trajano, dando o período Brasil entrou n outras, essa pa com maquetes do "Encouraçado construído no Ilha das Cobras. Foi o primeiro em América do Sul e da Guerra do Pa

Na segunda as estão representadas executados pela zação náutica, costas e esquadras modelos de navios atuais utilizados tem-se uma amandamento na Ma como os projetos Classe Inhauma Tupi", já em con Projeto Aramar, mento de urânio

Os navios "Co praticamente só cionais e os subm: trução alemã, tra nesse sentido. E para o Brasil a para que o País fabricar submarina linha de nac Experimental de pelo Projeto Ara voiver equipamer cionais de navios itens do projeto é usina piloto de enrr por ultracentrifug para alimentar os do País. Além dista o desenvolvimento pamentos médico dos.

A exposição fica de segundas a dom há inclusive guias visitantes e dar es lhadas. As escolas alunos podem tam padamente pelo

* "Projeto Arte Bra da mostra que está a horas, reunindo trab anos 50/60, considero definitivamente mod aqui introduzidas po projeto Arte Brasil Plásticas INAP/FU brasileiras; sendo a série de 10, onde é a academia até a pós-

ANEXO 24

Oliveira Silveira

Ronald Tutuca

Escritores negros buscam seu espaço

Os poetas negros Oliveira Silveira, Ronald Tutuca e Paulo Ricardo Moraes foram os convidados da Coordenação do Livro e Literatura da Secretaria Municipal de Cultura para participar de um debate sobre Literatura Negra no Brasil e no Rio Grande do Sul. Para um público pequeno, mas atento, os poetas falaram por mais de duas horas a respeito de seus trabalhos e da evolução da literatura feita por escritores negros a nível nacional e regional.

Arnaldo Campos, representando a Secretaria Municipal de Cultura, abriu o debate esclarecendo que o encontro não era comemorativo ao ano da abolição. "Ao contrário" disse o escritor, "não temos nada para comemorar. Ainda há muito o que fazer. Todos somos escravos, brancos e pretos. O que acontece é que os brancos além de serem oprimidos pelos inimigos que já conhecemos, oprimem os negros".

A questão mais polêmica da noite foi justamente o conceito de Literatura Negra. Se ela realmente existe como estilo e, se existe, qual sua validade. Para Oliveira Silveira, 46 anos e mais de 30 de poesia, a questão Literatura Negra é sempre muito discutida em qualquer congresso ou encontro de escritores negros no Brasil. Existem grupos que consideram esta denominação imprópria. "Nós, escritores negros, quando começamos a usar esta expressão apenas tínhamos a intenção de identificar a literatura feita por autores negros que tratavam desta temática. O que deve ficar bem claro é que isto é só rótulo, uma forma didática da gente se entender".

O poeta e jornalista Paulo Ricardo Moraes entende que o conceito de Literatura Negra só deve existir para identificar a produção literária dos negros que abordam a temática negra. Do contrário, segundo o jornalista, seria simplesmente literatura. "O importante dentro de todos estes conceitos é que se saiba que existe uma produção negra, que nós temos serviço para mostrar", disse Oliveira Silveira.

Produção

Segundo Oliveira Silveira, a produção literária negra hoje no Brasil tem três referências básicas. Os Cadernos Literários, publicados anualmente, sendo um de poesia e um de prosa, e que reúnem trabalhos de negros de todo país. A Antologia Aché e a Antologia Razão da Chama organizada por Oswald de Camargo, que é uma visão histórica da poesia negra desde o Arcadismo.

No Brasil, a poesia negra, apesar de existir há muito mais tempo, foi efetivamente descoberta a partir da década de 70. Nomes importantes que até então produziam de forma marginal começaram a aparecer, como o nordestino Solano Trindade, os paulistas Oswald de Camargo e Paulo Colina, José Carlos Lima da Bahia e o próprio Oliveira Silveira do Rio Grande do Sul. Mesmo assim, a maioria dos escritores negros no país continuam editando seus livros de forma independente. "Quase tudo que é publicado é de forma independente, meio marginal, com tiragem pequena e muito restrita. É assim que esta literatura tem circulado", revela Oliveira.

Ronald Tutuca, no entanto, entende que é uma balela afirmar que a poesia negra é desconhecida. Para ele, o maior problema é que as pessoas que manipulam a informação a respeito da produção cultural no Brasil são acadêmicas, que só aceitam o que está impresso, e a cultura negra, por extensão a poesia, tem uma grande tradição oral. Neste sentido, Tutuca destaca a importância das antologias que estão sendo publicadas, mas faz algumas restrições. "A seleção do que é publicado nas antologias é muito aleatória. Normalmente são poemas que falam de Zumbi de Palmares. Isto também é importante mas talvez se caia nesta bobagem que é ficar determinando o que é o que não é poesia negra".

Com imagetes do "Encouraçado" construído no Ilha das Cobras, Rio de Janeiro. Foi o primeiro encouraçado construído no Brasil durante a Guerra do Paraguai.

Na segunda ala, estão representados os navios executados pela Marinha Imperial. A construção náutica, o casco e a esquadra dos modelos de navios atuais utilizados tem-se uma amostragem na Marinha Imperial como os projetos "Classe Inhauma" e "Tupi", já em construção no Projeto Aramar, para o lançamento de urânio.

Os navios "Comandante" são praticamente só os submarinos alemães e os submarinos alemães, nesse sentido. E para o Brasil a fabricação de submarinos, a linha de navios experimental de pelo Projeto Aramar, desenvolver equipamentos para navios, itens do projeto, usina piloto de energia ultracentrifuga para alimentar o reator do País. Além disso, o desenvolvimento de equipamentos médicos.

A exposição foi de segundas a do há inclusive guias visitantes e dadas. As escolas e alunos podem ter padamente pelo

* "Projeto Arte da mostra que está horas, reunindo tr anos 50/60, considero definitivamente aqui introduzidas: projeto Arte Brasil Plásticas INAP/Brasileiras; sendo série de 10, onde academia até a p

* De 4 a 15 de julho curso de Técnicas acordo com Stori, Museu de Arte Moderna teórico e prático, aquarela. Ministrada técnica; o curso máscaras, monot pincel a seco, má vegetal, abrir brar de Cx 4 mil e as Livro (Érico Veris ramal 17.

* O II Encontro plástico Ana Rosa Localizada no s Habitasul, a exp trabalhos diversos danças e músicas Encontro tem o a