

## POESIA AFRO-BRASILEIRA DA MEMÓRIA

*Simone de Jesus Santos\**

### RESUMO

O presente artigo trata da memória de afro-brasileiros enquanto elemento base de criação literária. Conforme essa temática, são analisados textos de autoria dos escritores Oswaldo de Camargo, Oliveira Silveira e Luiz Silva – Cuti. Reconfiguração de tradições e vivências, bem como reflexão sobre o fazer poético, são representadas nos versos selecionados.

*Palavras-chave:* Literatura Negra. Memória. Afrodescendência.

### RESUMEN

El presente artículo trata de la memoria de los afrobrasileros como elemento base en la creación literaria. Conforme essa temática, textos de autoría de los escritores Oswaldo de Camargo, Oliveira Silveira y Luiz Silva – Cuti presentan la temática propuesta. Reconfiguración de tradiciones y vivencias, así como reflexión sobre el quehacer poético se representan en los versos seleccionados.

*Palabras clave:* Literatura negra. Memoria. Afrodescendencia.

### ABSTRACT

This article discusses the memory of the Afro-Brazilians as a base element for literary creation. Following this theme, the article examines texts by Brazilian writers Oswaldo de Camargo, Oliveira Silveira and Luiz Sila-Cuti. Reconfiguration of traditions and life experiences, as well as reflections on poetry-making, are represented in the selected verses.

*Keywords:* Black Literature. Memory. Afro-descendency.

*Trabalho em transe  
Do coração à tez  
overdose  
e osmose  
de lucidez  
(CUTI, 2002, p. 82)*

“O trabalho em transe” descrito nos versos introdutórios do presente texto evoca o processo de criação literária. No metapoema citado, os vocábulos “coração” e “lucidez” podem ser lidos numa conotação de

---

\* Graduada em Letras (Universidade Federal da Bahia) e mestra em Estudos Étnicos e Africanos (Pós-Afro / Universidade Federal da Bahia).

emoção e razão que se fundem na escrita literária; o sentimento do eu lírico, na poesia, se junta à laboração com o ritmo e a rima dos vocábulos. Outrossim, a função metalinguística<sup>1</sup> oportuniza leitor/autor a refletir criticamente acerca do fazer poético.

Ao discutir o conceito de disposição anímica para a compreensão da Poética, Emil Staiger (1997, p. 59-60) propõe que a poesia pode representar fatos ocorridos em diferentes momentos no tempo. A recordação, a recriação do passado em versos é o objeto desta leitura. No presente texto, analiso como a memória é elemento de criação literária de escritores afro-brasileiros.

A chamada literatura negra ou afro-brasileira é produzida desde o século XVIII (CAMARGO, 1987, p. 26). Mas, segundo estudiosos como Silvano Santiago (2002), Florentina Souza (2005) e Jônatas Conceição (2004), a década de 70 do século XX é o momento no qual o discurso literário se associa a um projeto político de resgate da cultura de afrodescendentes no Brasil. A literatura negra apresenta especificidades de tradições e vivências afro-brasileiras na contemporaneidade e *per si*, é amplo suporte de memória cultural; o seu sujeito de enunciação é um grupo de certa forma “esquecido” na sociedade. Conforme a professora Maria Nazareth Fonseca, essa literatura

[...] procura assumir as ligações entre o ato criativo [...] e a relação dessa criação com a África, [...] insiste na constituição de uma visão vinculada às matrizes culturais africanas e, ao mesmo tempo, procura traduzir as mutações inevitáveis que essas heranças sofreram na diáspora (FONSECA, 2006, p. 23).

A literatura negra pode ser lida como aquela que representa a memória integrante de um universo afro-brasileiro e daqueles indivíduos que assumem tal identidade. Na expressão de Jean Starobinsky, “o sentimento, coração indestrutível da memória, induz à busca da reunião de elementos que permitirão ao sujeito reconstruir a sua história” (STAROBINSKY, 1991, p. 204). Neste sentido, essa outra produção literária reúne elementos que buscam propiciar tal re-construção. A literatura negra recupera o passado dos afro-brasileiros, elaborado sob o imaginário nacional do preconceito étnico-racial e, ao mesmo tempo, propõe uma outra perspectiva de representação, uma representação positiva.

---

<sup>1</sup> A noção de metalinguagem foi cunhada pelo formalista Roman Jakobson em seu texto intitulado *Linguística e poética* (1974).

## A MEMÓRIA NA LITERATURA NEGRA

Para as sociedades africanas, a memória é elemento chave na transmissão de valores e tradições. Os *griots* – homens e mulheres contadores de histórias – são encarregados de manter vivos saberes antigos que atravessam gerações. Já na mitologia grega, *Mnemosyne* era a deusa da memória, fornecia a capacidade de lembrar. O líquido contido no seu poço fazia vir à tona as lembranças de quem dele bebia. E por outro lado, quem bebesse do poço de *Lethe* teria a sua memória apagada; daí a relação *lethea* = esquecimento e *alethea* = não esquecimento.

A *memória*<sup>2</sup> pode ser definida como a capacidade de reter conhecimentos; é reconhecimento, é relato, é recordação, é narração. Lembrar, relatar, narrar, recordar são ações estritamente vinculadas à reconstrução de uma história seja no nível de linguagem oral, seja no nível escrito. A memória é também espaço de enunciação. É o movimento duplo, que, segundo Ernest Renan (apud POUTIGNAT; FENART, 1998, p. 235), caracteriza-se pelo lembrar/esquecer; atividade seletiva que permite guardar determinados fragmentos que são re-ordenados e re-escritos.<sup>3</sup> Essa re-escrita no texto literário propicia a recordação de fatos outrora vivenciados e sua respectiva transfiguração. Na literatura negra, os escritores resgatam um passado vivenciado por afrodescendentes no Brasil e o transformam a partir dos versos.

Na leitura proposta, apresento alguns textos dos escritores afro-brasileiros Luiz-Silva Cuti,<sup>4</sup> Oliveira Silveira<sup>5</sup> e Oswaldo de Camargo<sup>6</sup>. Por

---

<sup>2</sup> Definição do Dicionário Eletrônico Aurélio, versão 2003.

<sup>3</sup> O estudo de Sigmund Freud é relevante para descrever a memória. Conforme o psicanalista, "o que quer que pareça importante por seus efeitos imediatos ou diretamente subseqüentes é recordado; o que quer que seja julgado não essencial é esquecido. Quando consigo relembrar um acontecimento por muito tempo após sua ocorrência, encaro o fato de tê-lo retido na memória como uma prova de que ele causou em mim, na época, uma profunda impressão. Surpreendo-me ao esquecer uma coisa importante, e talvez me sinta ainda mais surpreso ao recordar alguma coisa aparentemente irrelevante" (FREUD, 1899, p. 1).

<sup>4</sup> Luiz Silva, pseudônimo Cuti, nasceu na cidade de Ourinhos (São Paulo) em 31 de outubro de 1951. É Doutor em Letras pela UNICAMP. Militante da causa negra, foi um dos fundadores e mantenedores da série *Cadernos Negros*, a qual dirigiu entre 1978 e 1993. É um dos criadores, além de membro atuante, do *Quilombhoje*, entre 1983 e 1994.

<sup>5</sup> Oliveira Silveira nasceu em Rosário do Sul, município situado na fronteira oeste do estado do Rio Grande do Sul, em 1941. Faleceu no primeiro dia de 2009. Formado em Letras, Oliveira Silveira foi pesquisador, historiador e um dos idealizadores da transformação do 20 de Novembro em data máxima da comunidade negra brasileira.

motivo de melhor análise, aproximei os textos conforme suas respectivas temáticas. Apresento, em primeiro lugar, o texto intitulado *Oficina*, de autoria de Luiz-Silva Cuti:

#### OFICINA

Escavo memória de escravo  
quando escrevo  
e elejo a mais bela flor  
das fugas  
de tanta dor sofrida  
ao sol

o cravo  
será sempre vermelho  
na lapela deste riso solto ao vento  
e seu perfume  
leve como vôo de ave  
desenhando futuro no pôr-do-sol  
(CUTI, 2002, p. 87).

Nestes versos estão presentes a reflexão sobre o fazer poético e a memória. A oficina certamente é o lugar onde o "artesão da palavra" constrói o seu texto poético. O conceito de metalinguagem elaborado por Roman Jakobson (1974) e ampliado por outros estudiosos como Haroldo de Campos (1972), Ivete Walty e Maria Zilda Cury (1998) propicia entender que o texto pode ser descrito nele mesmo e apresentar elementos de sua própria constituição.

Em *Oficina*, há a definição de literatura, do processo criativo na textualidade afro-brasileira. A memória de escravo é apresentada como quintessência dos versos acima. O passado da escravidão permeado de dores e de fugas precisa ser posto em evidência; como motivo poético é também o que possibilita o pensamento de um futuro melhor. Observa-se, então, a transfiguração do tempo da escravidão.

Ecléa Bosi discute o trabalho da memória como um re-pensar do passado com as idéias que se tem no presente. Segundo a autora,

---

<sup>6</sup> Publicitário, jornalista e um dos mais destacados escritores negros das últimas décadas, Oswaldo de Camargo nasceu em Bragança Paulista (São Paulo), em 24 de outubro de 1936. Em 1959, passou a atuar como revisor de *O Estado de São Paulo*. Estréia na literatura neste mesmo ano, com os poemas de *Um homem tenta ser anjo*, de nítida inspiração católica, que obteve boa repercussão na crítica.

[...] lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição no conjunto de representações que povoam a nossa consciência (BOSI, 1994, p. 55).

No poema *Oficina*, o cravo pode ser lido como “imagem e idéia de hoje” para repensar um período de sofrimento; imagem-símbolo da rememoração da dor, é também descrito como a mais bela flor das fugas. Sua cor vermelha alude ao sangue derramado do escravo; ao mesmo tempo, a flor na lapela tem o perfume comparado ao leve vôo em direção ao pôr do sol e torna-se esperança de um futuro melhor; apresentado num efeito visual que vem desde o mais profundo, onde se escava, em direção ao mais alto, onde se alça vôo.

A crítica à época da escravidão e a associação da palavra escravo ao “cravo” é uma constante também nos versos a seguir. Face à menção de um passado negativo, a crença numa perspectiva de outro futuro em construção permanece. Atentem para o poema.

#### **CRAVOS VITAIS**

escrevo a palavra  
escravo  
e cravo sem medo  
o termo escravizado  
em parte do meu passado  
criei com meu sangue meus quilombos  
crivei de liberdade o bucho da morte  
e cravei para sempre em meu presente  
a crença na vida.  
(CUTI, 1978, p. 57)

A oposição entre morte e vida aparece no título. Os cravos que denotam a dor são tomados como “vitais” – machucam, mas são elementos geradores da vida. Na primeira estrofe, a aliteração do fonema /v/ dá ritmo aos versos que elegem o termo escravo como elemento a ser deixado no passado. O verbo escrever pode ser lido como gesto de criação poética; escrita que recorda o passado da escravidão para, ao mesmo tempo, abandoná-lo. Configura-se, então, um projeto literário que parte de uma consciência de resgate do passado afro-brasileiro e constitui um discurso da memória. Memória que pressupõe uma ação de reconstruir o presente: “criar quilombos”, “crivar o bucho da morte”. Novamente a aliteração, dessa vez com os fonemas

/kr/, fornece o ritmo da criação: é preciso manter a "crença na vida", apesar do passado de dor.

Esse outro modo de vivenciar o presente também é apresentado nos versos de Oliveira Silveira, a seguir.

### CANTAR CHARQUEADA

Até eu cantei charqueada  
Chorando a sorte do boi.  
Mas descobri que meu canto  
Tem raízes noutra campo:  
Por trás das cancelas mudas,  
Por trás das facas agudas.

Meu canto é uma carne escura  
Charqueada a relho na nalga;  
Carne que se compra e vende  
E de bem longe se importa  
Se salga, seca e só perde  
Quando já é carne morta

E meu canto é dessa carne  
Que não é minha e me dói  
Sangrando no sol da tarde  
De um tempo que enfim se foi  
Cabe a mim cantar charqueada  
Chorando a sorte do boi?  
(SILVEIRA, 1970, p. 37)

O título nos remete a um diálogo intertextual – o poema e as cantigas populares da produção de charque. Segundo Julia Kristeva (1974, p.64), que amplia a concepção de dialogismo de Mikhail Mikhalovitch Bakhtin, o texto “[...] se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se como dupla”.

Em *Cantar Charqueada* há a apropriação de elementos presentes nas cantigas populares. O vocábulo “cantei” no “pretérito perfeito” pode ser lido como ação descrita num passado não longínquo; cantar charqueada, cantar “a sorte do boi”.

Os primeiros versos do poema demonstram, através da conjunção “até”, o tom da surpresa do eu lírico face ao canto que para ele agora se desvela. A cantiga do boi torna-se passado devido à transformação de sua identidade. Frantz Fanon (2007) e Stuart Hall (2006) tratam da importância dos sistemas de representações culturais para a formação

da identidade do sujeito e destacam como a literatura cumpre esse papel. Logo, é da valorização positiva da cultura afrobrasileira e da aproximação com a mesma que se configura a identidade do eu lírico, como expresso nos versos: *Meu canto é uma carne escura / Charqueada a relho na nalga / Carne que se compra e vende / E de bem longe se importa / Se salga, seca e só perde / Quando já é carne morta.*

O verbo no presente reconstrói um outro motivo para o "canto" e para os "versos"; metalinguagem que descreve o texto poético e dialoga de modo criativo, com as cantigas cantadas na charqueada do Rio Grande do Sul. Ivete Walty e Maria Cury (1998, p. 12) afirmam que a metalinguagem é "a linguagem que fala da linguagem, [...] é inerente ao trabalho criador, [...] atravessa formas diversas de linguagem de formas recorrentes e interativas e é um recurso auto-reflexivo do qual se valem as produções culturais".

O reconhecimento de um outro canto, de um outro verso, surge nessa reflexão do texto literário. A memória e a metalinguagem são imbricadas: *E meu canto é dessa carne / Que não é minha e me dói / Sangrando no sol da tarde / De um tempo que enfim se foi;* o eu-lírico se volta para sua ancestralidade, motivo maior de valorização da expressão de sua palavra. Para Laura Padilha (1995, p.10), a ancestralidade "constitui a visão negra africana do mundo. Tal força faz com que os vivos, os mortos, interajam, formando o elo de uma mesma e indissolúvel cadeia significativa". A ancestralidade e a herança também se entrelaçam com o elo do passado doloroso lembrado no seguinte poema do mesmo autor.

#### **FAZ MUITO TEMPO**

Já faz muito tempo  
E o tempo mudou.  
Mas eu assumo a dor  
De meu tataravô  
A dor da chibata  
E do banzo que mata.  
Já faz muito tempo.  
Já faz muito longe.  
Eu não vi  
Não ouvi  
Mas ecoou em mim  
E eu não esqueci.  
(SILVEIRA, 1970, p. 37)

Nestes versos, as lembranças do eu lírico são vinculadas ao grupo social da família. Ao assumir a dor experimentada pelo tataravô, dor que

não viu, dor que não ouviu, mas que nele ecoa de modo inesquecível, a memória se apresenta com seu aspecto não-linear, com o seu caráter de fragmento. O eu lírico traz à tona a recordação da *dor da chibata / e do banzo que mata* sofrida pelo seu tataravô; a evocação de suas lembranças é sustentada pelas recordações de outros.

Ecléa Bosi afirma que

[...] muitas de nossas lembranças, ou mesmo de nossas idéias, não são originais: foram inspiradas nas conversas com os outros. Com o correr do tempo, elas passam a ter uma *história* dentro da gente, acompanham nossa vida e são enriquecidas por experiências e embates. [...] elas foram enriquecidas por outrem. [...] reflexões que escutam e que calharam bem com nosso estado de alma, estão a um passo da assimilação, e do esquecimento da verdadeira fonte (BOSI, 1994, p.407).

Ecléa Bosi também discute a importância da família, dos ascendentes para o conhecimento do tempo passado do indivíduo. Maurice Halbwachs (apud BOSI, 1994, p. 407), por sua vez, apresenta o caráter transubjetivo da memória e toma como ponto de partida o papel das instituições sociais.

A relevância desse aspecto transubjetivo reside no entrecruzamento de discursos que constroem a história do sujeito e da família ou de um outro grupo de pertencimento: o grupo étnico. O grupo étnico pode ser entendido como uma comunidade que estabelece estratégias entre si, e a chamada literatura negra ou afro-brasileira pode ser uma forma para se resgatar o passado de afro-brasileiros.<sup>7</sup>

Como nos versos acima, de autoria de Oliveria Silveira, a dor é tema também no seguinte poema de Oswaldo de Camargo:

#### **LEMBRO-ME, SIM, ESTIVE-LÁ!**

Dor no território negro!  
Dor no território negro!

Os olhos, de verem tanta noite,  
fecharam-se à treva vergastante  
da fofa luz da herdade do senhor.  
Lembro-me, estive lá: a ladainha  
Dos lábios, hesitante, despedira-se  
com um "ora pro nobis"  
A reverência das velas rumo à sala,  
retas e brancas, esguias, cavoucando  
a hora escura.

---

<sup>7</sup> Estudiosos como Max Weber e Fredrik Barth apresentam o conceito de etnicidade como uma construção social (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998).



Súbito o grito – ô – cresceu depressa  
ante as portas do ouvido, um “ô” tão longo  
para viver nos séculos.  
Lembro-me, estive lá... Ainda rouco  
Adormece-me dentro e arfa  
o contorno do grito desmaiado  
antanho na memória.  
Lembro-me, sim, estive lá!  
Dor no território negro!  
Dor no território negro!  
(CAMARGO, 1984, p. 33)

A lembrança é evocada desde o título do poema. O pronome oblíquo seguinte ao verbo “lembrar” conjugado na primeira pessoa do singular reforça a presentificação do passado feita pelo eu lírico. O fato em questão é a dor causada pela morte. Os versos “Dor no território negro” e “fofa luz da herdade do senhor” demonstram que a dor vivenciada pelo outro fora provocada no contexto da escravidão.

Os elementos que configuram uma oposição se apresentam num jogo de contrastes e criam uma imagem fúnebre e de lamento: “trevas vergastantes” X “fofa luz”; “velas retas e brancas” X “hora escura” compõem o cenário presenciado pelo eu lírico. Cenário de aflição e dor, sentimentos que podem ser lidos como intensos em virtude da repetição do verso “Dor no território negro!”, através do qual o eu lírico anuncia a morte. Esta, por sua vez, é divulgada por um grito intenso capaz de atravessar séculos.

A dor que ultrapassa gerações, ou melhor, a herança lida nos versos de Oliveira Silveira, também se apresenta nos versos de Oswaldo de Camargo como fato inesquecível. A angústia do negro provocada pelos desmandos do senhor branco é mantida viva na lembrança – “Lembro-me, sim, estive lá!”.

Lembrança viva na história dos afro-brasileiros, a crueldade do sistema da escravidão é parte da história nacional brasileira evidenciada por escritores afrodescendentes no Brasil. Como declara Hugo Achugar (2006, p. 201), “a memória é um dos campos – se não, o campo por excelência – em que se processam múltiplas mudanças. Um campo de batalha onde o presente debate o passado como uma forma de construir um futuro”.

O passado da escravidão é razão de debate na construção de um outro futuro para afro-brasileiros em razão das desastrosas conseqüências que gerou. Crises identitárias, exclusão e preconceito étnico-racial são algumas delas. O desenraizamento, a sensação de estar fora do lugar

também pode ser incluído nesta enumeração. O retorno ao contexto de origem é tema a seguir:

#### RELEMBRANDO

Vós que soubestes de mim quando eu cantava  
Ou escolhia as espigas, vós, senhores,  
Jamais observastes  
A decisão dos meus pés...  
Há reentrâncias de sombras  
Nas gretas dos meus artelhos,  
Os pés sonhavam o norte,  
Vós me tangestes ao sul.  
Pousei os olhos no morro,  
Vi Banzu na ponta verde  
Do morro...  
Vós, senhores, se eu cantava,  
não reparastes meu som  
correndo à praia, como ave  
de volta ao seu ramo verde.  
Vós, senhores, não deixastes  
Voltar - me nunca a Banzu! (CAMARGO, 1984, p.35)

Nestes versos, a subjetividade do eu lírico demonstra o sentimento de um povo desenraizado. No seu texto intitulado *Olhar e memória*, José Moura Gonçalves Filho apresenta a importância do enraizamento de um povo:

O enraizamento é talvez a necessidade mais importante da alma humana. É uma das mais difíceis de definir. O ser humano tem uma raiz por sua participação, real, ativa e natural da existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro (GONÇALVES FILHO, 1988, p.101).

Já o desenraizamento é descrito por Edward Said (2006, p. 45) como “[...] uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e o seu verdadeiro lar; sua tristeza essencial jamais pode ser superada”.

O texto intitulado *Relembrando* demonstra bem essa fratura; o eu lírico recupera na memória as atividades exercidas longe de sua terra natal; o desejo de retornar à terra de origem, tão ignorado pelos senhores. Estes, por sua vez, são apresentados como aqueles que percebem a presença do eu que cantava, colhia espigas, enfim trabalhava; contudo, ignoravam a reentrância de seus pés que se decidiam pelo caminho de sua terra natal e o sentido de seu canto que reclamava a volta para a sua terra.

Os dois últimos versos *Vós, senhores, não deixastes / Voltar-me nunca a Banzu* resumem a idéia do desenraizamento que, segundo Simone Weil (apud GONÇALVES FILHO, 1988, p. 110), "é a mais perigosa doença das sociedades humanas", já que está vinculado a uma origem e também se relaciona com uma memória coletiva.

Ecléa Bosi, por sua vez, também discute a desarticulação de seu lugar de origem: "Como na natureza, as belas organizações são irreversíveis, quando se perdem não se reconstituem [...] não há memória para aqueles a quem nada pertence" (BOSI, 1994, p.110).

Ao indivíduo escravo expatriado só resta a lembrança e o saudosismo – "Pousei os olhos no morro / Vi Banzu na ponta verde / Do morro"; só resta a recordação de querer estar num lugar e, por imposição de alguém, estar noutra: "Os pés sonhavam o norte / Vós me tangestes ao sul". O desenraizamento reforça a idéia do esquecimento das origens, tal como a lenda africana na qual o negro havia de dar várias voltas em torno de uma árvore para esquecer seus antepassados antes de seguir viagem. Situar-se na direção contrária à desejada é também distanciar-se da lembrança dos seus próprios objetivos, da sua terra natal; é apagar sua memória, sua história, o conhecimento sobre si mesmo.

## CONCLUSÃO

A recuperação de um passado por parte dos afrodescendentes no Brasil pela via de uma re-criação literária é presente desde o período colonial; os negros "retirados" forçosamente de suas culturas re-configuram as suas tradições. Os chamados sistemas de canto, situados nos espaços urbanos brasileiros do século XIX, foram espaços de reconfiguração de ritos africanos no novo contexto.

Na contemporaneidade, as festividades dos congados nas comunidades quilombolas mineiras são resultado das lembranças de cerimônias religiosas africanas re-elaboradas na fusão de elementos judaico-cristãos. Nas artes plásticas, afro-brasileiros como Waldeloir Rego, Emanuel Araújo e Mestre Didi tomam por base de sua criação estética uma ancestralidade africana. Ou seja, é objetivo de muitos intelectuais, artistas e escritores afro-brasileiros a re-memoração constante do universo africano em diáspora.

No que tange aos poemas ora apresentados, é a vivência dos afro-brasileiros que se funde com a criação artística dos poetas; ou ainda, como descreve Leda Martins (2001, p. 76), na textualidade afro-brasileira encontram-se "[...] identidades recriadas, as lembranças e as

reminiscências, o corpus, enfim, da memória que cliva e atravessa os vazios e hiatos resultantes das diásporas".

A literatura dita negra ou afro-brasileira busca preencher os espaços vazios de um passado silenciado. O silêncio ao qual os negros foram relegados é quebrado por uma enunciação afro-brasileira re-escrita nos textos literários. Segundo Eneida Leal Cunha (apud SILVA, 2004, p. 12), a literatura negra traça fios essenciais para a memória da afrodescendência no Brasil. Portanto, os textos aqui apresentados, representam uma pequena amostra de diferentes culturas e tradições desveladas pelos fios mnemônicos constituintes de uma tessitura literária afro-brasileira.

#### REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade - lembranças de velhos**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994

CAMARGO, Oswaldo de. **O negro escrito**. São Paulo: Edição do Autor, 1987.

CAMARGO, Oswaldo de. **O Estranho**. São Paulo: Kempf, 1984.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & outras metas**. São Paulo: Record, 1972.

CONCEIÇÃO, Jônatas. **Vozes Quilombolas: uma poética brasileira**. Salvador: Edufba/Ilê Aiyê, 2004.

CUTI. **Poemas da Carapinha**. São Paulo: Ed. do autor: 1978.

CUTI. **Sanga**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002.

DICIONÁRIO AURÉLIO. Versão eletrônica: 2003.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA/CEAO, 2007.

FREUD, Sigmund. Lembranças encobridoras. In: FREUD, Sigmund. *Obra completa*. Ed. Eletrônica. v. III, 1899.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

JAKOBSON, Roman. **Lingüística e Comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1974.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MARTINS, Leda. A oralitura da memória. In: FONSECA, Maria Nazareth (Org). **Brasil afro-brasileiro**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

NOVAES, Adauto (Org). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**. São Paulo: Unesp, 1998.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANTIAGO, Silvano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Rocco, 2002.

SILVA, Jônatas Conceição da. **Vozes quilombolas: uma poética brasileira**. Salvador: Editora EDUFBA; Ilê Aiyê, 2004.

SILVEIRA, Oliveira. **Banzo: saudade negra**. Rio Grande do Sul: Ed. do autor, 1970.

SILVEIRA, Oliveira. **Pêlo escuro: poemas afro-gaúchos**. Rio Grande do Sul: Ed. do autor, 1970.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

WALTY, Ivete Lara Camargos; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Textos sobre textos: um estudo da metalinguagem**. Belo Horizonte: Dimensão, 1998.