

## A Cor da Diferença: Uma Leitura dos Poemas de Cuti<sup>1</sup>

Luiz Henrique Silva de Oliveira (UFMG)

Arte é perigo  
A todo momento  
Tira a máscara do inimigo  
(Cuti, *Sanga*, p. 88)

### 1. Palavras iniciais

Edimilson de Almeida Pereira (In: *Callaloo*, 1995, p. 1035-1040) inverte a conhecida postulação de Afrânio Coutinho e considera a literatura brasileira como uma “tradição fraturada”, característica típica de países que passaram pelo processo de colonização. No bojo dessa tradição literária fraturada, abre-se espaço para a configuração da expressividade afro-descendente em suas diversas formas textuais, como poesia, conto, crônica, teatro e romance. Desde o século XVI, com Domingos Caldas Barbosa (1740?-1800), passando por Maria Firmina dos Reis (1825-1917), Luiz Gama (1830-1882), Machado de Assis (1839-1908), Cruz e Sousa (1861-1896), Lima Barreto (1881-1922), Solano Trindade (1908-1974), até chegar à geração dos *Cadernos Negros* (1978), por exemplo, a escrita produzida por descendentes de escravos apresenta-se enquanto afirmação da especificidade afro-brasileira (psicologicamente, etnicamente, historicamente e socialmente) que se encaminha para uma integração no conjunto da Literatura Brasileira. A linguagem, matriz de toda representação/afirmação, é um fator decisivo para a realização desse percurso, pois é por meio dela que brasileiros de diferentes origens étnicas expressam sua visão de mundo. Desta maneira, a literatura afro-brasileira inscrita nessa sistemática é literatura brasileira *mas* que expressa uma visão de mundo específica dos afro-brasileiros (Ianni, 1998). As dinâmicas presentes nesse quadro literário nos ajudam a compreender as atitudes dos autores que recusam ou que valorizam suas origens étnicas; esclarecem-nos também sobre a necessidade de denunciar a opressão social e de evidenciar uma nova estética, edificada por representantes do universo negro.

Representantes desta tradição fraturada, dentre os quais Cuti, visam criar condições de acesso e interferência nas diversas instâncias do real. Em outras palavras, seus textos tendem a operar uma reversão dos discursos, representações e pontos de vista instituídos, pois explicitam os seus mecanismos de funcionamento, apontam seus interesses e objetivos, expõem suas hierarquias e valores, como forma de contestá-los e disputar-lhes o poder de persuasão (Souza, 2005). Observa-se, ao longo do século XX, um vasto e diverso conjunto de iniciativas de produções culturais e de ações políticas explícitas de combate ao racismo que se manifestam por via de uma multiplicidade de organizações em diferentes instâncias de atuação, com diferentes linguagens e estratégias.

Assim, temas como identidade, tradição cultural, discriminação racial, diáspora africana, movimentos negros, desigualdades sociais, desemprego e

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na ocasião da *VI Semana de Eventos da Faculdade de Letras da UFMG*. Belo Horizonte: FALE, 16 a 20 de outubro de 2006. Publicado nos *Anais da VI Semana de Eventos da Faculdade de Letras da UFMG*. Belo Horizonte: FALE, 2006.

marginalidade são abordados predominantemente - mas não exclusivamente - numa escritura em que o negro é tema e *sobretudo* autor. Sob muitos enfoques, ele é o padrão, o paradigma social, cultural e artístico, o *um*. Naturalmente, o campo semântico do “negro” sempre implica o do “branco”, isto é, o *outro* do negro. “Implica repensar a escravatura, a época colonial, o período monárquico, as várias repúblicas, as várias ditaduras, o processo de urbanização, de industrialização, as formas de trabalho e vida” (Ianni, *op. cit.*, s/p.). Compreendem-se diversidades, multiplicidades e antagonismos. Movemo-nos no território de uma literatura que representa em seu conteúdo contextos em que os personagens ou fatos se desenvolvem segundo princípios/fins estéticos e políticos, porque dizem respeito, no tempo e no espaço, às relações conhecidas ou decodificáveis, que concernem tanto ao indivíduo negro quanto à sua coletividade, imersos que estão na sociedade brasileira.

A literatura produzida por afro descendentes ressalta, nas palavras de Eduardo de Assis Duarte (2005, p. 100), “o sentido da resistência cultural e de luta ideológica [...] pois se trata de marcar posições para além do campo artístico, visando atuar na construção psicológica e cultural desse sujeito, bem como na definição de seu lugar na sociedade e na própria história”. Na configuração de uma identidade diferente daquela calcada na passividade do sujeito (Mussa, 1989), entram em cena a celebração do orgulho étnico, ancestral, condicional, além de destacar as demandas do presente e reivindicar novos padrões de relacionamento e representação.

Como sabemos, não há linguagem pura, inocente, tampouco signos sem carga ideológica. Sabendo disso, o discurso literário afro-descendente busca romper com “os contratos de fala e escrita ditados pelo mundo branco”, a fim de configurar uma nova ordem simbólica, como defende Zilá Bernd (1987, p. 22).

É desnecessário dizer que os textos de Cuti têm forjado uma nova auto-estima para a população afro-descendente no Brasil, o que não poderia haver sem a presença maciça de um “gostar-se negro”, sentimento normalmente recalçado pelo racismo. Urge para esse processo pensar os valores que os signos lingüísticos veiculam, pois toda representação forma-se, articula-se e transforma-se, no tempo e no espaço, por meio dos signos, sendo que estes quando são forjados pelos valores cristalizados do racismo, podem até impedir que sejam removidos, de acordo com Cuti:

- 1) A idealização do passado escravista, responsável pelo estereótipo do Pai João e Mãe Preta, muito ao sabor do Romantismo e do Modernismo.
- 2) A justificativa simplista da escravização veiculada para as crianças no ensino de História: “o Brasil precisava de braços... O índio não aceitou a escravidão...”
- 3) A noção de que a violência do branco contra o negro justificar-se-ia, encontrando na história a sua normalidade, o que a torna, assim, digna de sublimação, inclusive sagrada, como se dá na figura folclórica do “Negrinho do pastoreio”, [que] elucida bem a componente ideológica que reforça o sadismo do branco, aliás, muito pouco discutido.
- 4) A culpa do branco, seu medo da “onda negra” e estereótipos ameaçadores como figuras semelhantes ao Saci.
- 5) A relação da melanina com a sujeira, muito propalada pelos escritores modernistas.

- 6) O liame estabelecidos por comediantes negros entre o cômico desprezível e a cor da pele, sobretudo em programas de televisão, mas também no teatro.
- 7) O simplismo entre raça e classe. É preciso situar negros e brancos em todas as classes sociais. A realidade é complexa e não se pode traduzir branco como sinônimo de rico quando diante de negro, nem este como sinônimo de pobre em face daquele.
- 8) O flagelo escravo como única forma de abordar o passado. Há outras dimensões: negros livres (libertos, alforriados, aquilombados), o quilombo e suas inúmeras formas de prática intrínseca, tanto no ambiente rural quanto no urbano, tanto no passado quanto no presente em sua réplica: as organizações negras em sua variedade (Cutí, In Figueiredo & Fonseca, 2002, p. 33-34).

Nestes termos, a literatura de Cutí combate idealizações e representações essencialistas, pois ergue-se como uma textualidade *outra*, por dentro e por fora da instituída, construída por signos e cadeias semânticas que buscam valorizar o sujeito afro-descendente. O papel da linguagem é exatamente desidealizar “negros” e “brancos”, desconstruir estereótipos, “e demonstrar que nem tudo o que seduz é ‘branco’” (*idem*, p. 34), além de captar as sutilezas da ideologia racista nas suas mais variadas manifestações. Quer-se ainda debater idéias, representações e vivências geradas, herdadas e mantidas no inconsciente coletivo afro-brasileiro. Assim, ao abordar assuntos que se alojam no inconsciente coletivo afro-descendente, o poeta traz à baila a subjetividade do estamento mais oprimido historicamente no Brasil e o rompimento com o silêncio ideológico do racismo, em suas mais variadas formas de aparição.

Fez-se e faz-se necessário ser produzido e divulgado um discurso emancipatório afro-brasileiro afinado por um diapasão político-estético também afro-brasileiro, a partir: da missão empreendida pela consciência étnica afro-descendente dos escritores, o que no caso de Cutí pressupõe um leitor/interlocutor negro; a constituição literária de uma memória cultural afro-descendente e do estabelecimento de vínculos com tradições de origem africana e com outras tradições da chamada diáspora negra; da necessidade de compor contra-narrativas da história do negro no Brasil; da discussão dos quadros de identidade cultural forjados para o país e a inserção do negro, neste quadro, enquanto sujeito; e da cunhagem de outros significados para o termo “negro” e afins (Souza, 2005, p. 16-17). No tocante especificamente aos versos do escritor de Ourinhos, herdeiro deste contexto brevemente descrito, percebe-se uma urgência em compor uma textualidade que tenha como princípios a trajetória do descendente de escravo no Brasil, bem como a fabricação de significados outros e positivos para o signo “negro” e afins, além do estabelecimento de vínculos com a tradição africana e tradições diaspóricas negras. Isto sem contar a rediscussão do estatuto identitário do país e a inserção do afro-brasileiro no contexto nacional enquanto *sujeito*, intencionalidades que se podem ver em *Poemas da Carapinha* (1978), em *Batuque de tocaia* (1982) e em *Flash crioulo sobre o sangue e o sonho* (1987) - sem contar publicações contidas nos *Cadernos Negros* – e em *Sanga* (2002).

## 2. Literatura “ponta-de-lança, ação”

Para tanto, Cutí busca aproximar-se de seu leitor/interlocutor, pensando enquanto sujeito afro-brasileiro, por meio de uma discursividade literária atrelada a uma intensa gesticulação política. A pressuposição e o endereçamento dos textos a

um leitor/interlocutor afro-brasileiro justifica-se dada a implicação de que na literatura brasileira instituída houve quase sempre uma equação perniciososa que resultava na invisibilidade do leitor negro. Em outras palavras, espelhando o contexto social, o apagamento do descendente de escravo ocorreu também na literatura: na sociedade, “um cidadão invisível” (Fanon, 1971) e, na literatura, um horizonte de expectativa vazio. De tal atitude, teve o leitor negro que, nas palavras de Cuti abstrair-se de sua concretude e admitir, em si, o branco enquanto autor, personagem principal e destinatário do discurso. Não se constitui como ‘leitor ideal’ para os escritores brancos nem mesmo para os mestiços ou negros, inclusive a maioria dos modernos. Até que o escritor, sendo negro que escreve sem negar sua experiência subjetivo-racial, eleja-o em seu ato de criação. Nasce o interlocutor negro do texto emitido pelo ‘eu’ negro, num diálogo que põe na estranheza, na condição de ausente, o leitor ‘branco’. Afinal, a literatura é a possibilidade de se estar no lugar do outro e apreender-lhe a dimensão humana (Cuti, In Fonseca & Figueiredo, 2002, p. 23).

As palavras acima apontam para uma necessária dissolução do “racismo à brasileira”, que atua em diversos campos da realidade. Além disso, convida-nos a refletir a respeito do papel da literatura: por um lado, enquanto cristalizadora de posições e valores e, por outro, catalisadora de novas contradições, de estranhamentos e de trocas entre papéis sociais.

Em “Meu atabaque nosso”, por exemplo, percebe-se a inserção/formação do leitor/interlocutor pelo projeto poético. O texto imbrica as posições sociais do leitor e do autor, interlaça-as por meio de uma identidade escancaradamente afro-brasileira que, no jogo da leitura, é compactuada (vide a escolha dos pronomes já no título):

meu atabaque tá ruflando  
atrito em ritmos que nem sei...

as dores dum povo sou  
e as danças  
que me dançam  
desvirginando o espaço no gozo dos movimentos...

meu atabaque nosso  
bem fundo no sentimento  
tem toque de nova luta  
que algum orixá pediu  
(In: *Flash crioulo sobre o sangue e o sonho*, p. 9.)

Por um lado, há no texto elementos da cultura matriz africana. “Meu atabaque nosso” deixa entrever a marcação cultural afrodescendente, através da simbologia pressuposta pelo signo “atabaque”, sendo que este traz em si o campo semântico do movimento, da dança, do festejo, da comunhão entre aqueles pertencentes ao mesmo *locus* cultural. Entretanto, os ritmos atritados negociam espaço com os de outras culturas com as quais as diaspóricas africanas se relacionaram – de modo nada pacífico, ressalte-se. Os pronomes “meu” e “nosso” são sintomáticos, pois alinham identitariamente/eticamente o eu poético ao leitor. Ao leitor que não se identifique com o enunciador, sobraria-lhe a experiência distanciadora de sentir-se um *outro*, isto é, um “eles”, posição historicamente enfrentada pelo negro. Esta atitude vislumbrada pelos versos implica um “voltar as costas” ao *um* da História

brasileira e da literatura instituída, deixá-lo fora de uma textualidade que não o tem ou quer mais como referencial (nem como início, nem como fim).

Maria Nazareth S. Fonseca (In Figueiredo & Fonseca, 2002, p. 191), ao reler as reflexões de De Certeau sobre as falas das possuídas, vale-se das reflexões do intelectual francófono que afirma haver naquelas produções discursivas um *outro*, uma suplementar voz a mostrar-se alterante daquela que se manifesta. Em outras palavras, um “alhures”, um “alguém outro que fala por mim”, estabelecendo uma intenção de dizer outra coisa além da enunciada (*idem*). Desta forma, dos textos do escritor paulistano, emergem vozes outrora silenciadas, “um alguém outro” que organiza, atualiza e suplementa os arranjos semânticos para além do que as letras tencionam dizer, semelhantemente às falas das possuídas descritas por De Certeau. Assim, tem-se um discurso de uma coletividade afro-brasileira, na qual o enunciador se enquadra como processo e produto. Nota-se um encontro de identidades construídas pelo afloramento de todas as “subjeticidades” envolvidas no jogo textual. Na contracorrente, o lugar étnico de onde fala Cuti, inserido que está numa tradição literária marcada pela etnicidade, é tensamente assinalado tanto pela negação dos discursos instituídos quanto por uma afirmação cultural e étnica afro-descendente.

### 3. Missão: empenho

Existe por parte dos autores afro-brasileiros uma intermitente consciência de missão a cumprir. Nota-se uma concepção empenhada relativa às suas atuações estética e social. Na literatura afro-brasileira, essa missão justifica-se pela urgência em desconstruir e/ou descentrar imagens negativas, estereotípicas e inferiorizantes formuladas pelos sistemas de representação instituídos e que, não raro, são assimiladas e introjetadas por “brancos” e negros. Acrescente-se, ainda, o empenho em conscientizar negros e não negros da fragilidade dos pressupostos da democracia racial, apontando as implicações deste discurso para a continuidade na estruturação do poder e na sedimentação das desigualdades e injustiças sociais. Zilá Bernd reitera que

Cuti é um poeta guerreiro e que sua poesia, como a guerra, divide-se em dois campos que se antagonizam: o do *eu/nós* e o do *ele*. *Eu* une-se sempre a predicados verbais do tipo *assumir*, *condenar* (o medo), *alforriar*, *desatar* (os nós que o prendem ao racismo) e *cantar* (o batuque, os heróis); enquanto *eles* combina-se com *temer* (o ódio negro), *esquecer* (as injustiças), *exigir*, *matar* [marcas da autora] (Bernd, 1987, p. 121).

Tendo em mente tal programa, percebe-se reiterado uso de *conscientizar*, *reflexão*, *mobilizar*, *organizar*, *resgatar*, *lutar*, *combater*, palavras de ordem que se repetem, conforme atestam, por exemplo, os versos seguintes “meu atabaque nosso/ bem fundo no sentimento/ tem toque de nova *luta*/ que algum orixá pediu” (*Flash crioulo sobre o sangue e o sonho*, p. 9). Essas palavras de ordem são repetidas ao longo de toda a obra poética, quase sempre em tom de protesto. Vejamos “Sou negro”:

Sou negro  
Negro sou sem mas ou reticências  
Negro e pronto!  
Negro pronto contra o preconceito branco  
O relacionamento manco  
Negro no ódio com que retranco  
Negro no meu riso branco



Negro no meu pranto  
Negro e pronto!  
Beijo  
Pixaim  
Abas largas meu nariz tudo isso sim  
- Negro e pronto –  
Batuca em mim  
Meu rosto  
Belo novo contra o velho belo imposto  
(In: *Poemas da Carapinha*, p. 9)

O recurso da redundância afirmativa identitária (“sou negro”, “negro sou”, “negro”) será transformado em recurso tanto estético quanto político, pois a “eficácia do discurso estará mais garantida se o leitor for bem conduzido e sempre lembrado dos objetivos do texto” (Souza, 2005, p. 64). A recorrência constante a determinadas palavras, expressões ou afins e a contra-imagens faz com que o leitor não apenas leia, mas se detenha no que foi repetido, atentando-se para a razão/significado da insistência, atitude que inviabiliza de pronto uma leitura desatenta. Arriscamos afirmar que a reiteração do signo/tema “negro” e variantes indica a necessidade incontornável de conviver ou negociar num espaço diversificado e de trânsito entre culturas diversas. Esse espaço coloca os sujeitos empírico e textual, assim como o leitor/interlocutor, sempre na obrigação de aprender a manejar uma cultura eurocêntrica, pretensamente universal e absoluta, que tende a representar o descendente de escravos de modo, não raro, depreciativo.

“Pane”, por exemplo, joga com as conotações possíveis do código pela torção do signo. A dimensão significativa carrega um mosaico de significados que se amontoam em mostrar “no avesso a força que não se espera”:

Quando dá um branco  
em um negro  
não há moreno que salve  
nem mulato que apague  
o lixo que vem contido  
nesse medo antigo  
de escravo.  
(In: *Sanga*, p. 42)

O “branco em um negro” convida-nos a uma dimensão para muitos não desejável, já que aquele fora responsável pelo histórico “medo antigo” deste. O branco simboliza, pois, o pólo negativo, ao contrário da sedimentação significativa no imaginário social brasileiro, que insistiu/insiste em ver nele a convergência de todos os paradigmas. Desta forma, o texto atribui positivo *status* ao campo semântico negro.

#### 4. Memória coletiva: a voz do “eu” e a voz do *outro*

A inscrição no campo da afro descendência já explica o porquê da dimensão mnemônica: em toda a tradição literária afro-brasileira, o trauma da escravidão e suas conseqüências são temas constantes. As vozes dos negros inscritas na alteridade pretendem recontar o passado de nova forma, a fim de suplementar e desconstruir (Culler, 1997, p.100) a versão predominante. Os textos do poeta de Ourinhos se assumem afro-brasileiros pois partilham com sua coletividade étnica

experiências e ressonâncias de ações passadas e presentes e analisam-nas, a fim de negociar as perspectivas para o futuro. Além disso, é necessária a leitura do passado, uma vez que tal ato opõe-se à musealização do ocorrido; ela está presa a uma *necessidade da memória* (Seligmann-Silva, 2003, p. 57) que quer o passado ativo no presente. A escrita de Cuti, em vez da mera representação/*mímese* (Costa Lima, 2000, p. 37) tem no nível do *registro* seu vetor fundamental: *exposição* do passado com todos os seus fragmentos, ruínas e cicatrizes. Trata-se de “uma poesia engendrada pela volta à natureza profunda de si próprio, pela reconstrução do eu que conseguiu sobreviver ao estigma da escravidão”, conforme aponta Zilá Bernd (1987, p. 118), pois o passado habita o presente e aquele é fator de ressignificação deste; o futuro é o objetivo do debruçamento crítico sobre o passado-presente. Em “Impasses e passos”, por exemplo, o eu poético rememora o preconceito sofrido pelo descendente de escravo ao longo dos tempos; engana-se quem possa perguntar “que racismo há no Brasil?”. Vejamos o poema:

há um sono coletivo produzido em gabinetes  
sono em sonho  
overdose de nuvens brancas trotando trêfegas  
esporas reluzentes  
sobre nossos corações  
(In: *Sanga*, p. 35)

O sono coletivo é criticado pelo autor pois este reconhece um movimento histórico de pacificar o negro, acalentando-o. Esta pacificação advém dos “gabinetes”, locais que apontam para um campo semântico burocrático e moroso. Campo povoado pelas “nuvens brancas”, metáfora da dominação, historicamente centrada na figura do branco-senhor-de-terras e metonímias correlatas. O sono referido pelo texto consoma-se pela aliteração advinda da repetição do fonema “s” nos últimos dois versos: som que pode representar o desejo de silêncio. Se literatura é antes de tudo linguagem, Cuti parece dizer muito mais do que está efetivamente escrito em seus textos. A postura do eu poético visa “despertarmos antes de mais nada para a nossa culpa, pois nosso compromisso ético estende-se à morte *do outro*, à consciência do fato de que a nossa visão da morte chegou tarde demais.” (Seligmann-Silva, 2003, p. 58). A metáfora de Seligmann-Silva, se dimensionada para a escrita de Cuti, sugere que o problema concernente à afro brasilidade é de responsabilidade não só do grupo étnico constante na definição, mas de todo o amálgama social brasileiro.

## 5. Fazer reflexivo

Talvez movido pela urgência em mexer, alterar, deformar, manipular com a máxima destreza possível o código é que Cuti se valha recorrentemente de metapoemas como forma de contrapor-se ao “lirismo bem comportado” da tradição literária instituída. Decompor, torcer os signos, quebrá-los em partes, tudo isso metaforiza uma atitude afirmativa e transcultural de afirmação afro-descendente, por dentro, por fora e para além das fronteiras significantes e significativas do código instituído. As partes são decompostas e a articulação das mesmas aponta para a criação de uma nova rede semântica

No metapoema “Ela”, por exemplo, percebemos a intenção explicativa do ato quilombola de “escrever” os versos, a vida, o passado, o presente e o futuro:

A minha poesia  
Sou eu que me desnudo  
me descobro

Sou eu que me acho  
e me cato  
nos cantos escondidos  
dos sorrisos agachado

[...]

A minha poesia

é soul  
tem ódio  
e amor

[...]

A minha poesia

é som

é sã

é-sou

é sou

é sam

ba

tendo no couro branco do papel.

(In: *Batuque de tocaia*, p. 17)

Este fragmento deixa transparecer que a poesia é um ato de resistência individual e coletiva, nunca por si mesmo, mas em diálogo com outras formas e linguagens afirmativas dos negros ao longo da História. A consciência étnica afro-descendente vale-se do mesmo recurso utilizado pela poesia instituída – por exemplo a metalinguagem - só que para erigir uma textualidade alternativa, cujos valores sejam *de negros, sobre negros e para negros e “brancos”*.

## 6. Últimas palavras

Embora o espaço fosse curto, buscamos apresentar alguns dos principais elementos da poética de Cuti. Queremos ressaltar novamente que este trabalho está em andamento e solicita mais tempo para traçar novos horizontes de leitura da obra do poeta de Ourinhos. Este é um dos objetivos constantes do *Literafro* – portal da literatura afro-brasileira. Como incentivo e provocação fica-nos a negociação cultural instituída pelo autor, atitude política e estética, ora por dentro ora por fora da literatura e, portanto, do código dominante.

### Referências:

BERND, Zilé. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: ed. da UFMG, 2005.

COSTA LIMA, Luiz. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução*. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1997.



CUTI, [Luiz Silva]. *Poemas da carapinha*. São Paulo: ed. do autor, 1978.

\_\_\_\_\_. *Batuque de tocaia*. São Paulo: ed. do autor, 1982.

\_\_\_\_\_. *Flash crioulo sobre o sangue e o sonho*. Belo Horizonte: Mazza edições, 1987.

\_\_\_\_\_. *Sanga*. Belo Horizonte: Mazza edições, 2002.

FANON Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil, 1971.

FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lana. FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: editora PUC-Minas & Mazza edições, 2002.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: (da metade do século XIX a meados do século XX)*. São Paulo: Duas Cidades, 1991. 2. ed.

IANNI, Octavio. "Literatura e consciência". In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Ed. Comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura. São Paulo: Edusp/CNPq. n. 28. 1998.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. "Panorama da Literatura Afro-brasileira". In *Callaloo*. v. 18. n.4. New York: John Hopkins, 2000. p. 1036-1040.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.) *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: editora da UNICAMP, 2003.

SOUZA, F. S. *Afro descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. 1. ed.