



(RE)ENSINANDO LITERATURA BRASILEIRA: UMA PERSPECTIVA AFRODESCENDENTE

(RE) ENSEÑAR LITERATURA BRASILEÑA: UNA PERSPECTIVA AFRODESCENDENTE

(RE) TEACHING BRAZILIAN LITERATURE: AN AFRODESCENDENT PERSPECTIVE

Paulo DUTRA¹

RESUMO: Com o atual avivamento das discussões em torno de questões raciais e da necessidade tanto de rever o cânon para torná-lo mais inclusivo quanto também de se relê-lo a partir de uma perspectiva que leve em consideração o papel de afrodescendentes na literatura e na cultura brasileira em seu papel de autores e autoras e personagens literárias, a sala de aula cobra importância imediatamente como espaço de inauguração de possibilidades de discussões. Neste trabalho, portanto, apresento um roteiro de algumas estratégias pedagógicas para abordar tal questão. Passando pela elaboração do programa de curso até a prática de discussão em sala de aula, ofereço aqui sugestões de bibliografia, materiais relacionados a um curso universitário piloto de panorama da literatura e da cultura brasileira em que textos não canônicos são introduzidos e textos canônicos são abordados por meio de discussões relativas a questões raciais.

PALAVRAS-CHAVE: Raça. Canon. Literatura brasileira.

RESUMEN: Con el resurgimiento actual de las discusiones sobre temas raciales y la necesidad tanto de revisar el canon para hacerlo más inclusivo como de releerlo desde una perspectiva que tenga en cuenta el papel de los afrodescendientes en la literatura y en la cultura brasileña en su papel de autores y personajes literarios, el aula adquiere de inmediato importancia como espacio de apertura de posibilidades de discusión. En este trabajo, por tanto, presento algunas estrategias pedagógicas para abordar este tema. Pasando por la elaboración del programa del curso y la práctica de la discusión en el aula, ofrezco aquí sugerencias bibliográficas, materiales relacionados con un curso universitario piloto en el panorama de la literatura y la cultura brasileña en el que se introducen textos no canónicos y textos canónicos abordados a través de discusiones sobre cuestiones raciales.

PALABRAS CLAVE: Raza. Canon. Literatura brasileña.

ABSTRACT: The current revival of discussions around racial issues introduces the need to revise the canon to make it more inclusive and also the need to re-read it from a perspective

¹ The University of New Mexico (UNM), Albuquerque – NM – Estados Unidos. Professor do Departamento de Espanhol e Português. Doutorado em Literatura Latino-americana (Purdue University). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0013-4239>. E-mail: pdutra@unm.edu

that takes into account the role of Afro-descendants as authors and literary characters in Brazilian literature and culture. The classroom immediately takes on importance as a space for the opening of possibilities for discussions. I present a list of some pedagogical strategies to address this issue. Navigating suggestions for the elaboration of the course program and the practice of discussion in the classroom, I offer here bibliography recommendations and materials related to a pilot survey of Brazilian literature and culture university course in which non-canonical texts are introduced and canonical texts are addressed through discussions of racial issues.

KEYWORDS: Race. Canon. Brazilian literature.

Introdução

Não é raro hoje em dia depararmos-nos com depoimentos, nos mais variados formatos e meios, de discentes e docentes ressaltando — nas aulas frequentadas no decorrer de sua formação acadêmica — a inexistente discussão sobre a) textos de autoria afrodescendente; b) questões raciais nos textos; e c) as personagens afrodescendentes na literatura brasileira em geral. Isso se explica pela confluência de muitos fatores que permeiam a história da literatura brasileira, da formação social do Brasil pós-abolição da escravatura em um contexto de “[...] flagrante rebaixamento da afrodescendência” (DUARTE, 2007, p. 242) que ainda hoje estende seus tentáculos, e do conseqüente processo de branqueamento simbólico que gradativamente substituiu o fracassado processo de branqueamento físico implementado no pós-abolição (MUNANGA, 2004, p. 137).

Neste artigo, exponho — por meio de breves sugestões de releituras de algumas obras centrais na historiografia literária brasileira e também de obras mais contemporâneas para as quais ainda não há uma fortuna crítica abastada — possibilidades de leituras que tragam tanto a questão racial quanto as personagens afrodescendentes para o centro do debate e, para além do óbvio, destaquem a historicamente apagada importância tanto do papel dos afrodescendentes na cultura e sociedade brasileira quanto de tal procedimento no processo de (re)construção de significados em relação à cultura e à sociedade brasileira.

Não se trata aqui de apresentar uma leitura exclusiva de autores e autoras afrodescendentes, mas uma leitura de obras representativas de períodos distintos a partir de uma perspectiva afrodescendente. Selecionei apenas 8 obras e/ou autores para representarem o escopo de um curso panorâmico. São eles: Machado de Assis; *O Quinze*, de Rachel de Queiroz;

Menino de Engenho, de José Lins do Rêgo; *Vidas secas*, de Graciliano Ramos²; o rap dos Racionais MC's; Maria Firmina dos Reis; Elizandra Souza; e Jorge Nascimento. O fato de não constarem das exposições abaixo não significa que nomes como o de Lima Barreto, Castro Alves, Augusto dos Anjos, Cruz e Souza, entre tantos outros, não possam fazer parte da lista. As ideias aqui expostas podem servir de ponto de partida para releitura de suas obras também.

Machado de Assis

Nas últimas duas décadas, a faceta afrodescendente de Machado de Assis tem-se destacado na crítica brasileira e internacional. Autor que por quase todo o século XX teve sua imagem e obra associadas a um mundo branco (DUARTE, 2007), o Bruxo do Cosme Velho tem sido objeto de estudos que exploram tanto a sua identificação racial quanto a presença de personagens afrodescendentes e discussões sobre a escravidão em seus textos; por isso, o tópico já pode ser incorporado ao conjunto de abordagens tradicionais da obra do maior autor brasileiro.

Além de se discutirem as evidências apontadas por Duarte (2007), de que Machado nunca foi absenteísta em relação à questão racial e à escravidão por meio de leitura dos romances e de crônicas selecionadas, uma excelente estratégia para conduzir discussões sobre a questão racial em Machado de Assis em sala de aula é usar o conto “Recitativ”, de Toni Morrison, como ponto de partida, porque, como a própria autora afirma, “[...] o único conto que já escrevi, ‘Recitativ’, foi um experimento sobre a remoção de todos os códigos raciais de uma narrativa sobre duas personagens de diferentes raças para as quais a identidade racial é crucial”³. O conto traz duas personagens, uma branca e uma negra, porém é impossível distinguir quem é quem, porque Morrison trabalha os estereótipos, positivos e negativos, associados a uma ou outra raça no contexto social e histórico em que o enredo do conto se desenvolve. No caso de Machado de Assis, seguindo a lógica de Vital (2012), pode-se questionar o fato corriqueiro de que todas as personagens, para as quais Machado não ofereceu descrição física, são lidas como se fossem brancas e pode-se então fazer leituras de várias de suas obras considerando a questão racial, como demonstra Dutra (2018, 2020) no caso de “Missa do galo”, “Teoria do medalhão” e “Noite de almirante”.

2 A inclusão dessas três obras se justifica pela data de publicação contemporânea ao processo de tentativa branqueamento físico.

3 “The only short story I have ever written, ‘Recitativ’ was an experiment in the removal of all racial codes from a narrative about two characters of different races for whom racial identity is crucial” (MORRISON, 1992, p. xi).

O personagem Cândido Neves, de “Pai contra mãe”, por exemplo, tem sido objeto de afirmações categóricas quanto a sua “raça”. Duarte (2007), Vital (2012) e outros pesquisadores afirmam que ele é branco, enquanto Flynn et al. (2013) questionam tal afirmação e Rocha (2016) argumenta que há elementos suficientes para se concluir que Candinho não é branco. Todas as tentativas de definir sua “raça”, porém, são baseadas em estereótipos e meias verdades, por assim dizer. Os que afirmam que Candinho não é branco apontam sua condição de “capitão do mato”, sem que tal informação esteja dada no relato, pois o narrador em nenhum momento emprega esse título para referir-se a ele; além do mais, nem todas as pessoas que se dedicavam à captura de escravos fugidos em áreas urbanas eram negras ou mestiças (LARA, 1988). Os que afirmam que ele é branco, fazem-no por meio de leituras, muitas vezes apriorísticas, que destacam sua suposta maldade congênita de homem branco que oprime a mulher negra. Não se pode ainda afirmar a raça de Candinho com os elementos dados no texto⁴; portanto, o conto de Machado se equipara ao de Morrison e cobra importância ainda maior sobre a questão da visão de mundo do autor.

Em conjunto com leituras dos principais romances e de suas descrições da (decadente) sociedade escravocrata, principalmente *Memorial de Aires*, em vários outros textos, essa estratégia de ambiguidade racial das personagens pode ser empregada. Além dos já mencionados contos, pode-se agregar à lista “Um homem célebre”, “Conto de escola” e vários outros contos e crônicas sempre mantendo em mente que não se trata de um curso sobre Machado de Assis e, portanto, sua obra acachapante não pode ser abordada neste momento. O mais importante é demonstrar para a turma discente que a ideia de que somente personagens brancas exercem protagonismo na obra de Machado não tem base no texto machadiano, pois isso é uma construção de uma sociedade que se quer branca e, portanto, nega sua parcela afrodescendente. A atual fortuna crítica sobre a questão racial em Machado de Assis abarca pelo menos duas dúzias de textos acadêmicos e cabe a quem decidir implementar esta abordagem selecionar os textos mais adequados ao corpo discente alvo.

4 Seria necessário um estudo muito aprofundado de todos os códigos encontrados no conto e sua relação com o momento que o enredo se desenrola para que se pudesse chegar a uma conclusão definitiva sobre a raça de Candinho. De minha parte, mesmo sem convicção tendo a crer que, assim como Morrison, Machado propositalmente criou esse personagem ambíguo no que diz respeito a sua raça.

Menino de engenho

Clássico da literatura brasileira e leitura obrigatória, o romance de José Lins do Rêgo, recentemente relançado pela Editora Global, costuma ser lido, como reitera Rocha (2020) em entrevista recente ao *Podcast Página 5*, como uma introspecção da memória do menino Carlinhos no decorrer das precoces experiências de iniciação sexual tendo como pano de fundo, segundo Athayde (1973, [s. p.], orelha de livro), “[...] um problema social tipicamente nosso, a agonia de uma casta, o fim do patriarcado rural, o desmoronamento de um mundo”. Para além disso, um traço *proustiano*⁵ marca a narrativa e a destaca das demais obras de sua época, por isso *Menino de Engenho* se enquadra “[...] na ideia de uma recordação de uma memória afetiva, de uma interioridade de uma reconstrução *proustiana* de uma realidade que até então era apenas vista como uma realidade exterior” (ROCHA, 2020). A seguir, o referido autor resume a maneira como se costuma abordar a obra, ao lembrar que o que se narra — de maneira brutal, é verdade — são “[...] as saborosas histórias de Carlinhos no engenho de seu avô” (ROCHA, 2020). Vale ressaltar, porém, que, para inculcar o adjetivo *saborosas* a essas histórias, há de se identificar com o protagonista e não com os alvos de suas investidas, principalmente se lembrarmos esta passagem: “— Ninguém pode deixar as meninas em casa com o Seu Carlinhos [...] João Rouco deu-me uma carreira por causa do filho pequeno, que quis pegar” (RÊGO, 1973, p. 118). Imediatamente após o narrador dizer que “[...] corria os campos como um cachorro no cio, esfregando a [sua] lubricidade por todos os cantos” (RÊGO, 1973, p. 118), temos duas descrições importantes: uma, a de que além de acometer meninas, “Seu Carlinhos”, como ele mesmo nos narra, tenta “pegar”⁶ o filho pequeno de João Rouco.

Em tempos como os atuais, pensar que há algo de *saboroso* nessas aventuras, a não ser para o próprio protagonista, seria anacrônico, a menos que haja uma identificação com ele, identificação essa que está de fato inculcada na sociedade brasileira em geral. Como talvez não seja óbvio, vale a pena ressaltar que o filho de João Rouco é uma criança afrodescendente; no livro de Rêgo, anos depois da abolição da escravidão, as práticas de violência sexual resultantes da desmoralização⁷ das pessoas de ascendência africana direcionadas aos corpos negros

5 Costuma-se atribuir à obra do escritor francês Marcel Proust um caráter de introspecção subjetiva do narrador.

6 Sua estratégica posição textual faz com que tal afirmação clame seu significado, magistralmente, diga-se de passagem, velado por meio do eufemístico “pegar” e da dissimuladamente maneira desleixada com que a frase é dita para distrair leitores menos atentos.

7 Entendida nos termos que expõe James Baldwin: “O efeito, em uma pessoa, de ser privado de seu senso de valor humano” (“The effect, in a person, of being robbed of his sense of his human value”) (BALDWIN, 2015). Transcrição de vídeo, aos 4min34s, cuja Referência consta no final deste texto.

masculinos e femininos — recentemente estudadas e publicadas em livro por Aidoo (2018)⁸ — são reiteradas e naturalizadas por meio de “saborosas aventuras” pelo século XX adentro, como fica registrado em *Menino de Engenho*.

Rocha (2020) faz importante distinção entre menino e moleque — explicitamente descrita: “Na rua⁹ a meninada do engenho encontrava os seus amigos: os moleques” (RÊGO, 1973, p. 55) —, para ressaltar que a desigualdade que se expõe na obra ainda existe hoje em dia, e alude à verdadeira diferença entre menino e moleque; a despeito de este último termo ter perdido seu sentido original, a questão racial se faz presente; apesar de as personagens viverem no pós-abolição, o estado escravagista *de facto* rege as relações. Além disso, as referências à senzala e à casa grande são espargidas no romance; sua própria estrutura mimetiza essa relação. A desigualdade social que ainda impera (ROCHA, 2020) e que tem sua origem na implementação e manutenção até os dias atuais do código escravocrata se insere nessa quase confissão narrada em estilo *proustiano*, que parece buscar um acordo de delação para escapar à pena máxima; por isso, *Menino de Engenho* é e deve continuar sendo leitura obrigatória. Há diversos momentos em que as práticas oriundas da escravidão são descritas como corriqueiras na obra. No capítulo 18, temos uma delas: “Meu avô mandou botar o cabra no tronco” (RÊGO, 1973, p. 42). Pode ser que o uso, hoje em dia, do vocábulo “cabra”¹⁰ em uma acepção mais ampla distorça a verdadeira ação que está sendo descrita, já que a palavra era um dos termos pejorativos usados para se referir aos chamados “mulatos”. No capítulo 22 se lê que

Restava ainda a senzala dos tempos do cativoiro [...]. As negras do meu avô, mesmo depois da abolição, ficaram todas no engenho [...]. O meu avô continuava a dar-lhes de comer e vestir. E elas a trabalharem de graça, com a mesma alegria da escravidão. As duas filhas e netas iam-lhes sucedendo na servidão, com o mesmo amor à casa-grande e a mesma passividade de bons animais domésticos (RÊGO, 1973, p. 55).

Supérfluo seria destacar a animalização das mulheres, porque o que deveria chamar a atenção é o genitivo (negras do meu avô) no pós-escravidão e o verbo “dar”, que preparam o terreno narrativo para a dissimulada(?) apresentação do suposto estado de bem-estar¹¹ das

8 Veja-se, principalmente o capítulo dois: “Illegible Violence: The Rape and Sexual Abuse of Male” Slaves” (Violência ilegível: o estupro e o abuso sexual de escravos do sexo masculino) (AIDOO, 2018).

9 Como o próprio narrador explica, “rua” nesse contexto significava senzala (RÊGO, 1973, p. 54).

10 Veja-se, por exemplo, o emprego do termo “cabra” romance *O mulato* de Aluísio de Azevedo, publicado originalmente em 1881.

11 Essa passagem ecoa outra, de *Memorial de Aires*, em que um suposto estado de bem-estar é afirmado pela filha do ex-dono de escravos. Veja-se também Baldwin (2015), em vídeo aos 25min35s, cuja Referência consta ao final deste texto: “eles se iludiram que eu estava feliz... todo aquele canto e dança... todos aqueles dentes... eles pensaram que eu estava feliz... eles sabiam que se estivessem no meu lugar, não seriam felizes...” (“they deluded themselves

personagens que traz um leitor desavisado para “o lado” do narrador em sua avaliação.¹² Essa cena ecoa em *Memorial de Aires* quando, por meio de discurso indireto, o narrador nos informa que Fidélia crê que os, agora, libertos permaneceriam em Santa Pia por questão de afetividade com a herdeira; todavia, no texto Machadoiano essa possibilidade é posta e, ao mesmo tempo, questionada, já que em dado momento os libertos começam a deixar a fazenda.

Esses dois, de muitos outros exemplos, são suficientes para sustentar que o livro de Rêgo, apesar da ideia geral de que trata da, segundo Tristão Athayde (1973, [s. p.] orelha do livro), “[...] morte dos banguês, a agonia dos engenhos, o domínio crescente das indústrias, em suma da desumanização da economia”, pode ser lido, também, como um tratado, *proustiano*, sobre a existência de um estado *de facto* de escravidão que parece ser o único elemento imutável nesse “desmoronamento de um mundo” (1973, [s. p.] orelha do livro) a que alude Tristão Athayde. Ainda assim, em geral nas aulas de literatura brasileira o que se discute são as inovações narrativas do livro e essas “saborosas” aventuras de menino iniciado precocemente nas variadas sexualidades.

O Quinze

O Quinze “[...] é uma ação magistralmente conduzida em dois planos [...] é através do que ela [Conceição] sente que os ricos e os pobres confluem” (MONTEIRO, 1993, [s. p.], orelha do livro); assim, temos aí uma amostra de como o romance tem sido lido numa chave de interpretação baseada na divisão de classes sociais. Há, obviamente, outras abordagens que determinam a posição central da personagem feminina não somente como protagonista, mas como metonímia da “[...] posição da mulher na sociedade moderna” (COUTINHO, 1970, p. 219), posição essa que, para Montenegro (1938) e Ellison (1954), é de desigualdade, o que seria, em última análise, o tema central dos trabalhos de Rachel de Queiroz. Isso se confirma nas palavras de Courteau (1985, p. 124), para quem a autora de *O Quinze* “[...] revela seu olhar sobre a condição da mulher por meio dos vários estágios da problemática feminina inerentes aos estereótipos aparentemente comuns da heroína”.¹³

that I was happy... all that singing and dancing... all that teeth... they thought I was happy... they knew that if they'd been in my place they wouldn't been happy...”)

12 Essa interpretação se sustenta no fato de que o menino Carlinhos não pode ter memória dos tempos da escravidão e, portanto, ou o mesmo repete um discurso ou o autor o faz (ainda que em tom irônico).

13 “Rachel de Queiroz reveals her view of the condition of woman through the various stages of feminine problematic inherent in the seemingly common heroine stereotypes” (COURTEAU, 1985, p. 124).

Em geral, a crítica também tende a “elear” a obra de Queiroz ao posto de universal; para Hulet (1975, p. 320), o Estado do Ceará é pintado “[...] como ponto de partida do local para o universal”.¹⁴ Cada uma a sua maneira, essas abordagens contribuem para a construção de um amplo leque de interpretações da obra de Rachel de Queiroz e, apesar de discordarem às vezes, todas elas têm em comum a ausência de uma discussão da identificação racial de quem é rico e de quem é pobre no romance em questão.

Tema delicado na sociedade brasileira, a luta de classes tem, historicamente, tido preeminência como problema a ser resolvido; essa postura se deve provavelmente ao mito da democracia racial que, apesar de já ter sido desmistificado no âmbito acadêmico, continua, de vento em popa, regulando as relações no cotidiano da sociedade brasileira. Pode ser que a aceitação tácita da democracia racial por tanto tempo tenha influenciado as leituras do romance *O Quinze*, em que explicitamente se estabelecem as fronteiras entre os abastados e os pobres: estes, “cabras”, em sua maioria; aqueles, brancos em sua totalidade. Assim como ocorreu com a palavra “moleque”, guardadas as proporções, o termo “cabra”, pejorativo epíteto usado para se referir aos mulatos, perdeu sua acepção original; parece que leitores e leitoras de *O quinze* não se deram ao trabalho de recuperar o sentido com que o vocábulo é empregado no romance. Tal desleixo, associado ao mito da democracia racial, pavimenta o caminho para leituras que ignoram a questão racial no livro, apesar de haver numerosos episódios que a ilustram.

Para esboçar tal importância, porém, bastam dois exemplos. Um deles está na passagem da dissolução do quase namoro da — doce e caridosa para os pobres — protagonista com Vicente; o outro está nas palavras da narradora quando do retorno de Dona Inácia, assentada em sua cadeirinha, à propriedade rural. Para Courteau (1985, p. 126),

ao saber da alegada infidelidade de Vicente, Conceição decide encerrar a relação após um exame atento da sua natureza. Conceição não se preocupa em saber se a alegação da infidelidade de Vicente é verdadeira. Ela vai rapidamente suplantar a mágoa pessoal e o ciúme para perceber que a infidelidade é apenas um sintoma dos males do casamento nordestino.¹⁵

Assim sendo, Courteau (1985) passa por alto pelo fato de que uma das coisas que incomodam a Conceição e é a primeira que — quando “[...] deitada na cama, com a luz apagada” (QUEIROZ, 1993, p. 78) — impulsiona seus pensamentos para chegar à conclusão

14 “[...] as a point of departure from local to the universal” (HULET, 1975, p. 320).

15 “On learning of Vicente's alleged infidelity, Conceição decides to terminate their relationship following a close examination of its nature. Conceição doesn't bother to find out if the allegation of Vicente's infidelity is really true. She moves quickly beyond the level of personal hurt and jealousy to realize that infidelity is merely a symptom of the ills of Northeastern marriage” (COURTEAU, 1985, p. 126).

aludida pela supracitada pesquisadora, ou seja, o fato de que a suposta infidelidade se dá com uma “cabra”, como afirma a narradora do romance em questão: “metido com cabras... não se dava a respeito (sic)[...] E ainda por cima, não se importava nem em negar [...]” (QUEIROZ, 1993, p. 78). Trata-se de comentário obviamente racista que a/o narrador/a, que perscruta a mente da personagem, não se furta de proferir.

O segundo exemplo a que recorro, para inclusive retomar a ideia da posição da/o narrador/a, é o episódio do regresso, ao findar-se o período de seca. Nessa ocasião, a voz narrativa, que perquire os pensamentos da protagonista e os traz para os leitores e as leitoras em forma de comentário racista, finalmente se posiciona em relação aos eventos narrados no final do livro: “Dona Inácia amargamente chorou, com a mesma desesperada aflição de quem encontra o corpo de alguém muito querido, que durante **nossa** ausência morreu” (QUEIROZ, 1993, p. 145, grifos meus). Fica explícito que essa voz diegética faz parte de um “nós”, que são os que retornam a sua propriedade, sentados em cadeirinha no fim da estação seca, e um nós que faz coro à perspectiva de Athayde (1973) desse “nosso” que não inclui as pessoas de ascendência africana. No romance de Rachel de Queiroz, todas as personagens sofrem com a seca, obviamente, mas quem sofre mais são o/as “cabras”, que têm menos valor do que a cabra que o “cabra” Chico Bento imolou, de cujos despojos somente pode servir a sua família os intestinos meio crus e totalmente sujos da terra seca.

***Vidas secas* de Graciliano Ramos**

No segundo capítulo de *Vidas secas*, Fabiano, já assentado depois da “Mudança”, exclama: “Fabiano, você é um homem [...]” (RAMOS, 1963, p. 20) para, ato seguido, ser reprochado pelo narrador:

pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos, mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra” (RAMOS, 1963, p. 20-21).

No capítulo anterior, o mesmo narrador, em futuro do pretérito, nos informa quase sem querer, que sinhá Vitória, apesar do “sinhá”, é uma “cabocla”, já que, com o prenúncio de chuva que a nuvem que escurecia o morro trazia junto com a prosperidade, “[...] a roupa encarnada de sinhá Vitória provocaria a inveja das outras caboclas” (RAMOS, 1963, p. 15). Apresenta-se na

obra desde as primeiras páginas um casal inter-racial, porque Fabiano, apesar de julgar-se um cabra, é uma pessoa branca.

Bosi (1992, p. 51), ou lê literalmente a passagem em que se descreve a personagem Fabiano ou já incorpora o significado atual (e genérico) de “cabra”, quando afirma que “[...] a figura de Fabiano, o cabra de *Vidas secas*, não é um mito literário inventado por Graciliano Ramos”. Há ainda a possibilidade de que Bosi esteja sugerindo que Graciliano Ramos já estivesse expondo esse processo linguístico (em seus primórdios na dinâmica social) que transforma os insultos da época da escravidão em palavras corriqueiras que, apesar de guardarem ranços de seu sentido original, hoje servem para designar um grupo de pessoas ou características específicas, como se Graciliano Ramos estivesse testemunhando essa fissura social que transforma o sentido das palavras (e vice-versa), pois Bosi acerta na mosca quando afirma que a “figura” do “cabra” (entendido como categoria ou função social) não é, de fato, um mito literário produto da imaginação criativa do autor alagoano.

Diferentemente de *O Quinze*, em *Vidas secas* um branco que se encontra em posição social desfavorável sofre os efeitos da seca em condição análoga à dos “cabras” de Rachel de Queiroz. Vale lembrar também que ainda há o soldado “amarelo” que acomete o personagem principal e que, em última análise, como a cena em que os dois se encontram sozinhos atesta, representa o poder institucionalizado e a submissão forçada a este. O fato de Fabiano reconhecer-se como “cabra” devido à sua posição social de “guardar coisas dos outros” (RAMOS, 1963, p. 20) talvez sugira que a grande questão em Graciliano Ramos seja a possibilidade, tão defendida ainda hoje por uma enorme parcela da sociedade, de que no Brasil a pobreza iguale as pessoas, independentemente de seus traços fenotípicos, porém não nos esqueçamos que logo em seguida Fabiano se corrige “murmurando” que é “um bicho”. Como aponta o narrador, isso, para o personagem “[...] era motivo de orgulho”, porque um bicho é “[...] capaz de vencer dificuldades” (RAMOS, 1963, p. 21), o que sugere a probabilidade de um bicho ser superior a um cabra na hierarquia de Fabiano. De qualquer maneira, a identificação racial das personagens é dada explicitamente, portanto a questão racial se faz presente de maneira tão central quanto a linguagem e a discussão sobre a “[...] visão crítica das relações sociais” (BOSI, 1975, p. 435).

Úrsula

Entre artigos, dissertações e teses, algumas transformadas em livros, a crítica contemporânea de Maria Firmina dos Reis teve como primeira tarefa ressuscitar essa autora cuja obra foi relegada à sepultura do esquecimento por muitos anos. Tanto o fato de haver escrito em uma época cujo controle masculino se fazia muito mais explícito como o caso da agravante de pertencer a uma das etnias menos favorecidas à época costumam ser aceitos, sem contestação, como razões para que sua obra e figura tenham sido enterradas. A obra em si, seu conteúdo e o seu possível impacto não são considerados, como se o apagamento de Maria Firmina dos Reis fosse consequência natural de um processo histórico decorrente da configuração social do século XIX. Em outras palavras, parece ter ocorrido uma *naturalização* desse fato. Para proceder à exumação desse cadáver, estudiosos e estudiosas se preocuparam em comprovar que Maria Firmina dos Reis, além de ter sido a primeira romancista brasileira,¹⁶ teria sido também a primeira a tratar a situação dos africanos e de seus descendentes de maneira mais contundente no romance *Úrsula* e no conto “A escrava”. O romance foi assim descrito na época de seu lançamento: “O aparecimento do romance *Úrsula* na literatura pátria foi um acontecimento festejado por todo jornalismo, e pelos nossos homens de letras, não como por indulgência, **mas como homenagem rendida a uma obra de mérito**” (A VERDADEIRA MARMOTA 13/05/1861, grifos meus).

Como se sabe, o reconhecimento imediato não foi suficiente para impedir que o romance desaparecesse até 1975, voltasse a aparecer em 1988 e, mais uma vez, ressurgisse em 2004 por meio de reedições; há ainda, pelo menos, uma edição mais atual, de 2018, além de uma recente tradução ao inglês a ser lançada, provavelmente, em 2021.¹⁷ Portanto, diferentemente do que defende Nascimento (2009, p. 65), “[...] não cabe a panfletagem crítica da mulher ou do negro como personagens históricas ou literárias, nem a reivindicação de que Maria Firmina dos Reis tenha sido excluída das Histórias da Literatura Brasileira”, tão importante quanto incorporar a obra de Maria Firmina dos Reis na grade curricular, é debater as causas que levaram ao seu desaparecimento no século XX, porque tal exercício pode ajudar a elucidar o desenvolvimento das relações sociais no Brasil.

Partindo da atual possibilidade real de desenterrar a produção literária feminina no século XIX, Schimdt (2005) inscreve a obra de Maria Firmina dos Reis na reavaliação da presença e do apagamento das escritoras brasileiras no século XIX a que, desde a década de

16 Apesar das diligências tal tese não pode ser ainda comprovada.

17 Tradução feita por Cristina Pinto-Bailey.

1980 do século XX, se procede. E isso se dá porque hoje em dia já se pode questionar todo o modelo de análise literária engendrado no Brasil colônia e desenvolvido e consolidado no século XX.

Entretanto a importância desse fato fica implícita no mesmo artigo de Schimdt (2005), uma vez que o reconhecimento da autoria de *Úrsula* e sua validação como parte do sistema literário não foi efetivado nem quando da publicação do romance, nem nas décadas seguintes; em outras palavras: o mesmo não foi adicionado ao cânone. Já que a literatura teve papel fundamental na causa abolicionista, pode ser que houvesse impactado o aparato ideológico que manteve o sistema escravocrata vigente até 1888 (SCHIMDT, 2005). Schmidt (2008, p. 133) também nos lembra de que a “[...] questão da autoria feminina do século XIX é [...] uma questão de memória social/cultural pertinente para a discussão sobre pertença ou nacionalidade, por isso constitui pedra de toque para a revisão e reinterpretação do passado”. E, para além disso,

Decisões autorais sobre questões narrativas como sequências da trama, caracterizações, história e narração incorporam valores constitutivos do tecido social e cultural, por isso são decisões que envolvem uma dimensão estética e ética, pressupondo, portanto, uma responsabilidade em relação ao dizer/fazer (SCHMIDT, 2008, p. 136).

E é por não atentar para esse fato que Nascimento (2009, p. 65) crê que “[...] seja por uma ou por outra negligência, a beleza estética e o apuro ideológico do romance não foram devidamente estudados pela crítica”. O que parece escapar ao pesquisador aí é o fato de que não há nenhuma negligência em relação ao tratamento dispensado à produção literária das mulheres do século XIX no século vinte, muito menos no caso de uma autora afrodescendente. Nascimento (2009, p. 65) reconhece que “[...] o fato de ter merecido certa receptividade à época não fortificou o nome da autora e, principalmente, a realização poética de sua obra, ao longo da evolução da crítica literária brasileira e também estrangeira”. Porém, isso não é resultado de negligências. O que sempre houve é um projeto de silenciamento que sepulta em valas comuns essa produção sistematicamente e que impede que esta seja desenterrada por meio de diversos mecanismos dentro dos discursos acadêmicos. Por isso, é importante não somente incluir a obra de Maria Firmina dos Reis nas grades curriculares, e nem apenas ler a obra dela como se somente tivesse vindo à tona de carona nesse interesse que a literatura afro-brasileira vem despertando, mas professores e professoras têm de abordar e debater os porquês de sua obra — que tratou a questão da afrodescendência de maneira diversa da de seus contemporâneos — depois de ter obtido êxito na sua época ter sido enterrada num contexto social e histórico de

negação e tentativas de apagamento do passado escravocrata, já que parece que teria sido muito difícil branquear sua obra e efigie como fizeram com Machado de Assis.

Racionais MC's

O interesse acadêmico pelo rap já gerou considerável fortuna crítica nas mais diversas disciplinas; via de regra, as abordagens tendem a relegar a um segundo plano o fato de que o rap é uma expressão afrodescendente que se insere na questão da afrodescendência¹⁸. Já se faz necessária uma abordagem que resgate as questões inerentes à raça no rap dos Racionais MC's. Uma excelente maneira de fazê-lo é comparar sua obra com a de grupos americanos, especialmente com o NWA, exercício que aliás não é prática comum da crítica brasileira. O rap do NWA e dos Racionais MC's, como demonstrou Dutra (2019), oferece diversas soluções artísticas específicas do rap. Aquilo a que me refiro como soluções artísticas são elementos de sua obra que, no caso dos Racionais, apesar de tentativas aparentemente bem-sucedidas, não podem ser submetidas a padrões e ferramentas alheios a seu universo, se de fato o que se pretende é uma análise mais profunda dessa produção.

Discorro somente sobre dois aspectos: a construção poética que se baseia na linguagem específica do rap; e a estética negra. Para Bradley (2009, p. xiii), os rappers “[...] atualizam a linguagem, criando variações padronizadas e intensificadas da fala cotidiana”¹⁹. Isso implica dizer que a base linguística do verso no rap é a língua cotidiana do poeta; pode-se admitir que muitos dos recursos da poesia tradicional não são explorados enquanto outros são inventados. O exemplo mais claro é a ausência do hipérbato que abunda e inunda a poesia tradicional como base rítmica e elemento fundamental na construção das rimas. Tal recurso é escasso nos raps americanos e, no caso dos Racionais MC's, percebe-se que cada vez menos foi empregado no processo de construção de sua identidade artística. Quando os integrantes do grupo se referiram, em entrevista, a seus primeiros raps, afirmando que pareciam falar ou querer falar “bonito” como professores, talvez estivessem, ainda que inconscientemente, fazendo alusão ao estranho uso do hipérbato de que lançaram mão em alguns momentos.

Vejamos um trecho do rap “Qual mentira vou acreditar”: “Pô, que cara chato ó,/Quinze pras onze eu nem fui muito longe/E os homem embaçou./Revirou os banco, amassou meu boné branco/Sujou minha camisa do Santos” (RACIONAIS MC's, 1997, faixa 9). Quando se

18 Esta seção se baseia em 3 artigos de Dutra listados nas Referências finais.

19 “[...] refresh the language by fashioning patterned and heightened variations of everyday speech” (BRADLEY, 2009, p. xiii).

escutam esses versos, nota-se que a palavra “que” é pronunciada “quis”; esse recurso empregado em conjunto com o artigo definido “os” como única marca de plural na oração, massivamente usado na fala cotidiana no Brasil, estabelece a marca de plural que já não é pronunciada nas palavras subsequentes e cria a base tanto rítmica quanto métrica dos versos, que, se lidos ou transcritos segundo as normas gramaticais, perdem seu caráter poético. Rose (1994, p. 83) afirmou que

Para muitos críticos culturais, uma vez que uma prática cultural negra assume um lugar de destaque dentro do sistema de mercadorias, ela não é mais considerada uma prática negra — é, em vez disso, vista como uma prática “popular” cujas prioridades culturais negras e abordagens distintamente negras são tidas como certas na qualidade de um “ponto de origem”, uma “técnica” isolada ou tornadas invisíveis.²⁰

Tal processo já está acontecendo com a obra dos Racionais MC’s. No caso do Brasil, isso se dá provavelmente devido ao fato de que no “[...] contexto da socialdemocracia, conflito racial aberto, separatismo legal e política de identidade são prontamente vistos como “antibrasileiros”, e a classe socioeconômica continua sendo a forma mais comum (e aceita) de se interpretar a desigualdade” (ROTH-GORDON, 2009, p. 70).²¹ Como resultado, apesar de a imprensa e o público terem “[...] elogiado a atenção dos rappers à desigualdade socioeconômica e às condições da vida diária na periferia social e geográfica do Brasil, tem havido um desdém esmagador por sua discussão direta sobre o racismo brasileiro” (ROTH-GORDON, 2009, p. 70).²² Para demonstrar brevemente o caráter de manifestação de uma estética negra, recorro ao rap “Fórmula mágica da paz”. Nele, temos uns dez minutos de uma narrativa sobre como é viver enquanto pessoa negra na cidade de São Paulo. No plano de fundo se escuta um “uh uh uh uh”, que se repete como que preparando os ouvintes para o que é talvez uma das cenas mais “bonitas” e significativas do rap. A cena do cemitério: “durante uma meia hora, olhei um por um/e o que todas as senhoras tinham em comum?/A roupa humilde/a pele escura/o rosto abatido pela vida dura,/colocando flores sobre a sepultura” (RACIONAIS MC’s, 1997, faixa 11).

20 “For many cultural critics, once a black cultural practice takes a prominent place inside the commodity system, it is no longer considered a black practice—it is instead a “popular” practice whose black cultural priorities and distinctively black approaches are either taken for granted as a “point of origin,” an isolated “technique,” or rendered invisible” (ROSE, 1994, p. 83).

21 “[...] within the context of social democracy, overt racial conflict, legal separatism, and identity politics are readily viewed as ‘un-Brazilian,’ and socioeconomic class remains the most common (and accepted) way to interpret inequality” (ROTH-GORDON, 2009, p. 70).

22 “[...] while the press and public have lauded rappers’ attention to socioeconomic inequality and conditions of daily life in Brazil’s social and geographic periphery, there has been overwhelming disdain for their direct discussion of Brazilian racism” (ROTH-GORDON, 2009, p. 70).

A cena somente é “bonita” devido a criação artística. A assonância do fonema /u/ e seu prolongamento e pronunciamento em relação aos outros fonemas (vale lembrar que em posição átona a letra “o” é pronunciada com o som de [u]), que fazem eco com o “uh uh uh” do plano de fundo, dá o tom melancólico à cena. Além disso, na passagem se trata da, talvez, mais dolorosa herança material e simbólica da escravidão, porque é individual, mas, devido ao exponencial número de ocorrência, se torna coletiva. O tom desses versos se encaixa perfeitamente com a situação com a qual nos deparamos: mulheres negras, reunidas no cemitério no dia de finados para visitar os túmulos de seus filhos mortos.

Em “Fórmula mágica da paz”, não há personagens brancas; por isso, o rap também se refere à prática de autodestruição como grupo: “A gente vive se matando irmão, por quê? Não me olhe assim, eu sou igual a você, descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho, entre no trem da malandragem, meu, é o trilho” (RACIONAIS MC’s, 1997, faixa 11). Lê-se aí outro dos legados da escravidão, que consiste na autoaniquilação da população afrodescendente em contexto de sociedades dominadas por brancos. Porém, apesar de tudo isso, o ritual de enterrar os mortos e prestar-lhes homenagem, prática intrinsecamente humana e humanizante, é, em última análise, o que se discute na passagem. Também é óbvio que há flores, o que faz eco à conclusão a que chega o rapper: malandragem de verdade é viver.

Elizandra Souza

Já se encontram alguns trabalhos publicados sobre a obra de Elizandra Souza, autora natural de São Paulo, tanto em português quanto em inglês. Como alguns de seus poemas já foram traduzidos ao inglês, isso pode facilitar a condução de aulas para um público discente que não seja fluente em português. Elizandra Souza é autora de uma literatura que nos leva a

ler a literatura e a periferia brasileiras partindo de outra perspectiva: uma perspectiva negra, feminista, jovem, urbana, conectada com as inovações tecnológicas da vida moderna, relacionada a um agir local e um pensar global a partir de referências afrodiáspóricas, em consonância com as teorias negras feministas e com o pensamento descolonial latino-americano (CASTRO, 2016, p. 52).

Fã e integrante declarada do movimento Hip-Hop, parte intrínseca de seu projeto estético, Elizandra Souza traz um diálogo com esse campo de saber que proporciona recompensadoras discussões em sala de aula, uma vez que a juventude universitária está bem antenada ao movimento Hip Hop e ao rap, ainda que seja como forma de música para consumo rápido, o que cria imediatamente um ponto de contato. Porém a obra de Elizandra Souza vai

muito além desse diálogo: propõe “[...] dinâmicas de gênero, raça, classe, espacialidade urbana e geração, inserindo-se no contexto das teorias negras feministas” (CASTRO, 2016, p. 53). Trata-se de material não somente adequado, mas indispensável a um curso de literatura brasileira contemporânea. À guisa de amostragem, vejamos excertos do poema “Em legítima defesa”, do livro *Águas da cabaça*:

Só estou avisando, vai mudar o placar...
Já estou vendo nos varais os testículos dos homens,
que não sabem se comportar
...
Só estou avisando, vai mudar o placar...
A manchete de amanhã terá uma mulher,
de cabeça erguida dizendo:
— Matei! E não me arrependo! (SOUZA, 2012, p. 48).

Leitores desavisados e desconhecedores do “*Signifyin’ Mode*”²³ podem ter uma experiência negativa em relação a esses versos, caso se dediquem a uma leitura muito literal, porém, o poema “[...] envolve o difícil tema da violência doméstica”²⁴, pois tem o “*Signifyin’ Mode*” como base; essa “figura de voz dupla”²⁵, especialmente quando a própria Elizandra Souza declama o poema, tem de ser discutida e explicada para os alunos e as alunas de forma que a leitura do poema possa atingir sua plena potencialidade. Apesar de que poetas das periferias estão já há alguns anos trabalhando e publicando, assim como os *Cadernos Negros*, que é divulgado ininterruptamente há mais de 40 anos, “[...] os/a autores/as, suas contribuições e suas vitórias ainda são relativamente desconhecidos/as”²⁶; como afirma Smith (2015), “[...] é hora de tirar tais autores/as das margens de nossas análises literárias”²⁷; já passou da hora de nós, professores e professoras, trazeremos esses/as autores/as para o centro de nossas salas de aulas e assim providenciar a nossos/as discentes a oportunidade de conhecer suas produções.

23 “Signifyin(g) não é a única teoria apropriada aos textos de nossa tradição. Mas é uma que eu gostaria de pensar que surge da própria tradição negra... é a figura da dupla voz, resumida pela representação de Esu na escultura como possuindo duas bocas”. (Signifyin(g) is not the only theory appropriate to the texts of our tradition. But it is one that I would like to think arises from the black tradition itself ... Signifyin(g) is the figure of the double-voiced, epitomized by Esu’s depiction in sculpture as possessing two mouths” (GATES JUNIOR, 1983, p. xxiv-xxv).

24 “[...] engages the hard topic of domestic violence” (SMITH, 2015, p. 407).

25 “[...] figure of the double-voiced” (GATES JUNIOR, 1983, p. xxv)

26 “[...] the authors, their contributions and their victories are still relatively unknow” (SMITH, 2015, p.408)

27 “[...] it is time to pull these contributors out of the margins of our literary analyses” (SMITH, 2015, p. 408)

Jorge Nascimento

Nascimento reuniu em livro “escritos” publicados no jornal *Metro* por um período de 4 anos; a esse conjunto de textos, ele chamou *Visagens*. Natural do Rio de Janeiro e professor há quase 30 anos na Universidade Federal do Espírito Santo, Nascimento, que “[...] já foi o poeta Jorge Makumba nos tempos de graduação na UFRJ” (GHIL, 2018, p. 17), tentou “[...] expandir os fatos motivadores para além de sua representação datada ou localizada” (NASCIMENTO, 2018, p. 14); por isso, apesar de fazê-lo sem “pretensões literárias” (NASCIMENTO, 2018, p. 13), logrou criar um livro de resultados literários únicos — porque “[...] das disputas no campo de futebol da infância para os conflitos nos ‘guetos, favelas, senzalas e navios negreiros de sempre’” (GHIL, 2018 p. 17), esse é o “[...] caminho por onde percorre seu olhar de cronista sagaz, revelando a barbárie cotidiana contra pretos, pardos, e os ‘quase brancos, quase pretos de tão pobres’” (GHIL, 2018 p. 17) — em 53 crônicas que fazem, de fato, “[...] a partir da *mirada* desse preto... uma síntese da nossa herança colonial, repaginada num cenário urbano do século XXI” (GHIL, 2018, p. 18).

Como os textos versam sobre os mais variados temas, as possibilidades de uso em sala de aula são numerosas; como o próprio Jorge Nascimento aponta, tal atividade já é uma realidade que, porém, deve ser não somente expandida, mas levada aos cursos universitários, afinal de contas “[...] fica a esperança de que esses escritos que aqui se tornam (novamente) públicos sejam irradiadores de possibilidades de leituras do mundo que não sejam doutrinárias e que permitam o (ainda) livre exercício do pensamento” (NASCIMENTO, 2018, p. 15).

Além de obviamente poder-se empregar seus textos para fomentar discussões, há também outras possibilidades; menciono 3 delas somente: as crônicas de Nascimento podem ser lidas à luz das de Cidinha da Silva (2019), *#parem de nos matar!*; à luz dos textos de Machado de Assis que discutem a condição das pessoas de ascendência africana, especialmente “Machado, as histórias e os escravagismos” (p. 50), entre outras; e ainda em contraponto com a produção do rap e de poetas das periferias, “Fiquemos na Atividade” (p. 34), entre outras em que, como essa crônica, apresenta “[...] jovens subvertendo as linguagens oficiais que sempre os excluiu ou menosprezou. Em suas cores fortes e metáforas bélicas que buscam subverter as regras dos jogos dos poderes” (NASCIMENTO, 2018, p. 34), imediatamente se pode fazer uma conexão com o poema “Legítima defesa”, de Elizandra Souza, além do fato de que se pode

estabelecer um diálogo com a afirmação de Baldwin (2019) de que autores afrodescendentes lidam com uma língua que é o inimigo.²⁸

Concluindo

Não pretendi esgotar as possibilidades neste momento, porque, como demonstrei, elas são virtualmente infinitas. No entanto, esse olhar atento às questões raciais, uma vez expelido de fato o ranço da democracia racial, pode ser estendido a praticamente toda a literatura canônica. Quem não se recordará do casal de “pretos” que acolheu Augusto Matraga após a surra quase letal de que ele foi vítima? Que dizer das outras personagens afro-brasileiras de *Sagarana*? Do menino Guirigó do *Grande Sertão: veredas?*, do “mulatinho” Lalino Salãthiel? Que dizer do protagonista “mulato” que se passa por autor branco de *Bufo e Spallanzani*? Do quarto de empregada em *A paixão segundo GH*? No que tange a autores e autoras afrodescendentes o portal *literafro*²⁹ é um excelente e indispensável catálogo, tanto de nomes quanto de bibliografia acadêmica, a ser consultado.

Na literatura contemporânea, já temos nomes de destaque como o de Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Cidinha da Silva, Livia Natália, e, apesar de poder gerar certa dificuldade de acesso ao material, a série *Cadernos Negros* está aí para representar a literatura feita por afrodescendentes. Vale a pena destacar também que ao abordar a literatura brasileira a partir dos anos 1990, torna-se importante levar em consideração a constatação do estudo de Dalcastagnè (2005) sobre a configuração tanto das personagens quanto da autoria em romances de editoras conceituadas no Brasil e o que isso pode significar para o apagamento da afrodescendência na literatura contemporânea.

Vimos que é perfeitamente possível balancear os cursos e incluir textos de afrodescendentes. Contudo não basta somente incluir os textos de autores e autoras afro-brasileiros/as; temos de discuti-los num contexto específico. No caso de autores e autoras da atualidade mais imediata, como Elizandra Souza e Jorge Nascimento, para os quais não existe ainda uma ampla fortuna crítica, temos a possibilidade de que gentilmente aceitem convites para participarem de nossas aulas, sobretudo nestes tempos de ensino remoto. Assim, nossos alunos e nossas alunas acabam tendo essa oportunidade única de não somente conhecer as obras, mas, também, de estabelecer um diálogo com os autores e autoras. Não é apenas uma

28 As palavras de Baldwin podem ser ouvidas a partir do segundo 42 do vídeo listado nas referências.

29 Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/>. Acesso em: 10 jan. 2020.

questão de promover visibilidade para afrodescendentes, mas, sim, de proporcionar aos alunos e alunas contato com essas obras importantíssimas, que podem se perder ou ser enterradas. Ao fim de cursos em que empreguei esta abordagem e esses textos aqui brevemente mencionados, não raramente me deparei com depoimentos de discentes que se “encantaram”, afirmando que essa leitura desses textos lhes mudou algo em suas percepções tanto sobre a literatura, a cultura e a sociedade brasileiras quanto sobre os seus mundos em geral. O impacto do contato com essa literatura é de fato importante e imensurável, e, portanto, urgente.

REFERÊNCIAS

- AIDOO, L. **Slavery Unseen: Sex, Power, and Violence in Brazilian History (Latin America Otherwise)**. Duke University Press, 2018.
- A VERDADEIRA MARMOTA. São Luiz, MA, 13 maio 1861.
- BALDWIN, J. A Baldwin speech from when he visited Harlem. thepostarchive. [S. l.], 29 dez. 2015. 1 vídeo (59min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bAeYKwIIU08&t=280s>. Acesso em: 23 jul. 2020.
- BALDWIN, J. James Baldwin: one of his greatest speech in Berkeley, 1979. Narrative Africa TV. Berkeley, California, US, 02 out. 2019. 1 vídeo (17min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cnh0pxOTvh8>. Acesso em: 23 jul. 2020.
- BOSI, A. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- BRADLEY, A. **Book of Rhymes: The Poetics of Hip-Hop**. Basic Civitas, 2009.
- CASTRO, S. R. L. Elizandra Souza: escrita periférica em diálogo transatlântico. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 49, p. 51-77, set./dez. 2016.
- COURTEAU, J. The Problematic Heroines in the Novels of Rachel de Queiroz. **Luso-Brazilian Review**, v. 22, n. 2, p. 123-144, 1985.
- COUTINHO, A. **A literatura no Brasil: o Modernismo**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1970. v. 5.
- DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo (1990-2004). **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.
- DUARTE, E. A. **Machado de Assis afro-descendente: escritos de caramujo**. Belo Horizonte: Crisálida, 2007.

DUTRA, P. A violenta palavra cantada dos Racionais MC's. In: VÁZQUEZ H. G.; SIRI, L. (org.). **Representaciones discursivas de la violencia, la otredad y el conflicto social en Latinoamérica**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: 2015. p. 291-303.

DUTRA, P. Racionais MC's and N.W.A.: Bridging the gap, embracing race, and reclaiming brazilian rap's blackness. **TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World**, v. 9, n. 1, p. 1-21, 2019.

DUTRA, P. Racionais MC's, Marighella e o branqueamento do Brasil. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 59, p. 1-11, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/2316-40185916>

DUTRA, P. "Noite de Almirante": Interracial Love in Machado de Assis's Nineteenth Century. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 28, n. 4, p. 119-136, 2018.

DUTRA, P. O Recitativo de Machado de Assis: Para uma leitura negra de "Missa do galo" e "Teoria do medalhão". **Latin American Research Review**, v. 55, p. 122-134, 2020.

ELLISON, F. **Brazil's new novel**. Berkeley: University California Press, 1975.

FLYNN, A. *et al.* Whiter Shades of Pale: "Coloring in" Machado de Assis and race in contemporary Brazil. **Latin American Research Review**, v. 48, n. 3, p. 3-24, 2013.

GATES JUNIOR, H. L. **The signifying monkey: a theory of african-american literary criticism**. New York: Oxford University Press, 1988.

GHIL, J. Apresentação. In: NASCIMENTO, J. **Visagens**. Vitória: Causa, 2018.

HULET, C. **Brazilian literature**. Washington, DC: Georgetown University Press, 1975.

LARA, S. H. **Campos da violência: escravos e senhores na Capitania do Rio de Janeiro, 1750-1808**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

MONTENEGRO, O. **O romance brasileiro**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.

MORRISON, T. **Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992.

MORRISON, T. Recitativo. In: BARAKA, A.; BARAKA A. (org.). **Confirmation**. Nova York: William Morrow and Co., 1983. p. 323-362.

MUNANGA, K. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

NASCIMENTO, J. C. **O negro e a mulher em Úrsula de Maria Firmina dos Reis**. 1. ed. Rio de Janeiro: Caetés, 2009.

NASCIMENTO, J. **Visagens**. Vitória: Causa, 2018.

QUEIROZ, R. **O Quinze**. São Paulo: Siciliano, 1993.

RACIONAIS MC'S. **Fórmula mágica da paz. Sobrevivendo no inferno.** Cosa Nostra, 1997. 1 disco sonoro. Faixa 11.

RACIONAIS MC'S. **Qual mentira vou acreditar.** Sobrevivendo no inferno. Cosa Nostra, 1997. 1 disco sonoro. Faixa 9.

RAMOS, G. **Vidas secas.** São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963.

RÊGO, J. L. **Menino de engenho.** 19 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

REIS, M. F. **Úrsula.** 1 ed. São Paulo: Penguins Classics Companhia das Letras, 2018.

ROCHA, F. S. "Father versus Mother": Slavery and Its Apparatuses. *In: AIDOO, L. et al.* (org.). **Emerging dialogues on Machado de Assis.** Nova York: Palgrave Macmillan, 2016. p. 91-103.

ROCHA, J. C. C. **Menino de Engenho e o abismo social que faz até cachorro sofrer.** [S. l.] Página 5: Colunista Uol: 07 ago. 2020. Podcast. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/colunas/pagina-cinco/2020/08/07/podcast-p5-menino-de-engenho-e-o-abismo-social-que-faz-ate-cachorro-sofrer.htm>. Acesso em: 23 set. 2020.

ROSE, T. **Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America.** U P of New England. 1994.

ROTH-GORDON, J. Conversational Sampling, Race Trafficking, and the Invocation of the Gueto in Brazilian Hip Hop. *In: SALIM H. S. et al. Global Linguistics Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language.* Routledge, 2009. p. 63-77.

SCHMIDT, R. T. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 32, p. 127-141, jul./dez. 2008.

SCHMIDT, R. T. The nation and its other. **Conexão Letras**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 86-110, 2005.

SILVA, C. **#Parem de nos matar!.** São Paulo: Pólen, 2019.

SMITH, C. A. A Escrita 'Uterina Preta' de Mjiba: Elizandra Souza and the New Black Female Poets of Brazil. **Journal of Latin American Cultural Studies**, v. 24, n. 3, p. 405-415, 2015.

SOUZA, E. B. **Águas da cabaça.** São Paulo: Edição do autor, 2012.

VITAL, S. **Quase brancos, quase pretos: representação étnico-racial no conto machadiano.** São Paulo: Intermeios, 2012.



Como referenciar este artigo

DUTRA, P. (Re)ensinando literatura brasileira: Uma perspectiva afrodescendente. **Nuances Est. Sobre Educ.**, Presidente Prudente, v. 32, e021025, jan./dez. 2021. e-ISSN: 2236-0441. DOI: <https://doi.org/10.32930/nuances.v32i00.8554>

Submetido em: 18/09/2021

Revisões requeridas: 20/10/2021

Aprovado em: 18/11/2021

Publicado em: 29/12/2021