



UNILASALLE



CENTRO UNIVERSITÁRIO LA SALLE

MESTRADO PROFISSIONAL EM MEMÓRIA SOCIAL E BENS CULTURAIS

BRENO DA SILVA LACERDA

**RASTROS MEMORIAIS DA CULTURA AFRO-
BRASILEIRA EM *CASA DA PALAVRA*, DE EDIMILSON DE
ALMEIDA PEREIRA**

Canoas, 2014

BRENO DA SILVA LACERDA

**RASTROS MEMORIAIS DA CULTURA AFRO-
BRASILEIRA EM *CASA DA PALAVRA*, DE EDIMILSON DE
ALMEIDA PEREIRA**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação – Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais do Centro Universitário La Salle – do UNILASALLE, como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Memória Social e Bens Culturais.

Orientação: Prof^ª. Dra. Zilé Bernd

Co-orientação: Prof^ª. Dra. Luciana Éboli

Canoas, 2014

BRENO DA SILVA LACERDA

**RASTROS MEMORIAIS DA CULTURA AFRO-
BRASILEIRA EM *CASA DA PALAVRA*, DE EDIMILSON DE
ALMEIDA PEREIRA**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação – Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais do Centro Universitário La Salle – do UNILASALLE, como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Memória Social e Bens Culturais.

Aprovado pela Banca Examinadora em de de 2014.

BANCA EXAMINADORA:

Profª Drª Zilá Bernd

Profª Drª Luciana Morteo Éboli

Profª Drª Maria Luiza Berwanger da Silva

Prof. Dr. Fernando Andacht

Prof. Dr. Arilson Santos Gomes

DIDICATÓRIA

Dedico esse estudo
a todas as vozes silenciadas,
abafadas, mas que resistentes e valentemente
lutam para se fazerem ouvir.

AGRADECIMENTOS

Ao Irmão Clede que inicialmente me deu todo apoio e estímulo a seguir meus estudos.

À Dra Zilá Bernd, orientadora e amiga, pelo entusiasmo com que me apresentou à literatura afro-brasileira, à memória geracional, aos vestígios memoriais, e pela competência e humanidade que a tornam uma pessoa espetacular e parceira fundamental de diálogo e de pensamento. Obrigado *Madame* Zilá Bernd.

A todos os Professores do Programa de MESTRADO, graças aos quais aprendi muito nessa minha estada no UNILASALLE.

À memória de meus pais.

Aos meus filhos: Tiago, Eduardo, Bruna e Bibiana pela existência.

À Kátia, esposa, companheira e cúmplice dessa trajetória.

A todos os que direta ou indiretamente colaboraram para o bom termo desse trabalho.

...As raízes são profundas
não se as conhece nunca...

Edimilson de Almeida Pereira

RESUMO

Esta investigação se insere nos campos da Literatura e da Memória Social, na linha de pesquisa em Memória e Linguagens Culturais, do Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais do UNILASALLE – Canoas, e tem por objeto identificar os rastros memoriais da cultura afro-brasileira em *Casa da Palavra*, do escritor contemporâneo Edimilson de Almeida Pereira. Questões ligadas à memória social e cultural serão os pontos de partida para a análise da obra em estudo. O projeto foi desenvolvido a partir de procedimentos específicos e de reflexão teórica acerca do tema dos rastros e da memória social. Do ponto de vista dos procedimentos técnicos, trata-se de um projeto que adotará a pesquisa bibliográfica e documental. A justificativa para tal estudo deve-se ao fato de que é preciso estudar a literatura afro-brasileira para torná-la mais conhecida e para dar ouvido às vozes, que não são poucas, até então abafadas pela sociedade. A presença do negro na literatura brasileira não escapa ao tratamento marginalizador que, desde as instâncias fundadoras, marca a etnia no processo de construção da nossa sociedade culturalmente híbrida. A literatura afro-brasileira encontra em Edimilson de Almeida Pereira um grande expoente uma vez que sua arte estimula leituras diversas nas quais as identidades sociais e culturais se apresentam como fenômenos de constante transposição. Sua obra apresenta uma proposta indenitária rizomática e transcultural, afirmando identidades sem tender ao panfletário.

Palavras-chave: Memória social, memória cultural, literatura afro-brasileira, rastros memoriais.

ABSTRACT

This research should be seen in the fields of Literature and Social Memory, in the research line on Memory and Cultural Languages of the Professional Masters in Social Memory and Cultural Heritage of UNILASALLE - Canoas, and is engaged in identifying memorial traces of the African-Brazilian culture in *Casa da Palavra*, by the contemporary writer Edmilson Pereira de Almeida. Some issues related to social and cultural memory are the starting points for the analysis of the work under study. The project was developed from specific procedures and theoretical reflection on the theme of traces and social memory. From the standpoint of technical procedures, it is a project that will adopt the bibliographic and documentary research. The reason for this study is due to the fact that we must study the African-Brazilian literature to make it more known and to listen to their voices, which are not few, until then stifled by society. The Blacks' presence in the Brazilian literature has not escaped from an underprivileged treatment that since its beginning has branded ethnicity in the construction of our culturally hybrid society. The African-Brazilian literature finds in Edmilson Pereira de Almeida a great exponent since his art stimulates various readings in which social and cultural identities are presented as constant transposition phenomena. His work presents a rhizome and transcultural indemnity proposal, stating identities without tending to the pamphleteer.

Keywords: social memory, cultural memory, African-Brazilian literature, memorial tracks.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	POESIA AFRO-BRASILEIRA	14
3	EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA NO CONTEXTO DA POESIA AFRO-BRASILEIRA	21
4	MEMÓRIA CULTURAL E RASTROS MEMORIAIS EM <i>CASA DA PALAVRA</i> , DE EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA	26
5	MEMÓRIA INDIVIDUAL, COLETIVA E IDENTIDADE RIZOMÁTICA EM <i>CASA DA PALAVRA</i>	51
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	72
7	PRODUTO	74
	REFERÊNCIAS	79

1 INTRODUÇÃO

*Para que deuses se reza
quando o corpo aprendeu
toda linguagem do mundo?*

(**Missa Conga**, Edimilson de Almeida Pereira)

Este trabalho insere-se nos campos da Literatura e da Memória Social, na linha de pesquisa em Memória e Linguagens Culturais, do Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais do UNILASALLE – Canoas, e tem por objeto de investigação identificar os rastros memoriais da cultura afro-brasileira em *A Casa da Palavra*, do escritor contemporâneo Edimilson de Almeida Pereira, nascido em Juiz de Fora – MG, em 18 de julho de 1963, observando como, através de seus poemas, dá-se a recuperação da memória coletiva e cultural afro-brasileira.

O poeta mineiro estreia sua obra poética em 1985, com a publicação de *Dormundo*. Acreditamos que a obra poética de Edimilson de Almeida Pereira apresenta uma preocupação com a diversidade cultural e em registrar e analisar o universo cultural afro-brasileiro. A escolha por este escritor se justifica por vários motivos, dentre os quais, destacamos a diversidade (pesquisas, narrativas, literatura infanto-juvenil, poesia) e a qualidade de sua obra a qual apresenta elementos que ajudam a sustentar a análise que faremos.

O trabalho norteou-se pelos seguintes questionamentos: a) Que papel ocupa na poesia afro-brasileira o poeta mineiro Edimilson de Almeida Pereira?; b) *Casa da Palavra*, de Edimilson de Almeida Pereira, traz rastros memoriais da cultura afro-brasileira? Em quais poemas? c) Quais são os rastros memoriais da cultura afro-brasileira que emergem na obra poética em estudo? d) Quais são os sinais evidenciados pelas imagens poéticas presentes em *Casa da Palavra*? e) Que tipo de identidade se constrói no tecido poético de Edimilson de Almeida Pereira? De raiz única ou rizomática?

A memória social e cultural será o ponto de partida para a análise da obra em estudo. No primeiro capítulo: A poesia afro-brasileira, faremos uma breve retomada dessa poesia no Brasil, discutiremos também questões referentes ao conceito de Literatura Afro-Brasileira. Pretendemos situar, no capítulo seguinte, a obra de Edimilson de Almeida Pereira no âmbito da poesia afro-brasileira. A análise dos poemas dar-se-á nos dois seguintes capítulos: “Memória Cultural e Rastros Memoriais em *Casa da Palavra, de Edimilson de Almeida Pereira*” e “Memória Individual, Coletiva e Identidade Rizomática em *Casa da Palavra*”. Em seguida, teremos as considerações finais e logo após apresentaremos o produto: o blog: <http://brenoafrikanidades.blogspot.com.br>. O blog contém poemas de autores afro-brasileiros, além de textos teóricos sobre o tema, sugestões de leituras e eventos relacionados ao tema e material de apoio pedagógico para sala de aula.

A população brasileira foi estimada nos últimos censos em mais de 184,4 milhões de habitantes, segundo a PNAD, sendo que mais de 91 milhões de pessoas se declararam de cor/raça parda ou preta, aproximando-se bastante da população branca, estimada em 92 milhões. Assim, os negros (pardos e pretos) correspondem, hoje, praticamente à metade da população do Brasil. Vivemos, portanto, em uma sociedade constituída de várias etnias que construíram nossa cultura. Se a diversidade é um fato, devemos estudá-la para compreendê-la melhor, devemos dar ouvido às vozes muitas vezes abafadas dentro dessa sociedade, que, como os dados acima comprovam, não são poucas.

A literatura afro-brasileira, por muito tempo posta à margem da sociedade, foi, segundo Zilá Bernd (2003, p.15), considerada marginal em relação à Literatura Brasileira instituída. Para Domício Proença Filho (2004, p. 161), a presença do negro na literatura brasileira não escapa ao tratamento marginalizador que, desde as instâncias fundadoras, marca a etnia no processo de construção da nossa sociedade. Grandes escritores, como Cruz e Souza e Lima Barreto sofreram esse tratamento.

O projeto foi desenvolvido a partir de procedimentos específicos de reflexão teórica acerca do tema dos rastros e memória social. Do ponto de vista dos procedimentos técnicos, trata-se de um projeto que adotará a pesquisa bibliográfica e documental.

Do ponto de vista da forma de abordagem do problema, o presente estudo, segundo Gil (1999), será feito com base na pesquisa qualitativa, que, para Minayo (1993), trabalha com dados subjetivos, crenças, valores, opiniões, fenômenos. Segundo Minayo (1995, p.21-22), a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares, uma vez que ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado.

O processo de tratamento das informações dar-se-á por meio da análise de conteúdo. Para Bardin (2009), a análise de conteúdo abrange as iniciativas de explicitação, sistematização e expressão do conteúdo de mensagens, com a finalidade de se efetuarem deduções lógicas e justificadas a respeito da origem dessas mensagens (quem as emitiu, em que contexto e/ou quais efeitos se pretende causar por meio delas). Mais especificamente, a análise de conteúdo constitui:

Um conjunto de técnicas de análise de comunicação visando a obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção destas mensagens ... (BARDIN, 2009:42).

Diante disso, é possível observar que a análise de conteúdo é um conjunto de técnicas de análise de comunicações, cujo objetivo parece ir além das incertezas e tornar mais rica a leitura dos dados que foram coletados.

Chizzotti (2006, p. 98) afirma que “o objetivo da análise de conteúdo é compreender criticamente o sentido das comunicações, seu conteúdo manifesto ou latente, as significações explícitas ou ocultas”. Assim será procedida a leitura dos poemas de Edimilson buscando os entrelaçamentos da memória que estejam explícitos ou ocultos.

O estudo relacionado à memória cultural afro-brasileira tem estado em evidência. Vivemos um momento de resgate dessa memória cultural que, por muitos anos, a sociedade tentou abafar. A literatura contribui com esse resgate uma vez que recupera os rastros deixados pela sociedade escravocrata. A arte literária afro-brasileira, contudo, ainda é pouco divulgada entre o povo brasileiro, mesmo a partir do surgimento de várias políticas públicas afirmativas que tentam inseri-la nos conteúdos escolares das instituições de ensino. Analisar obras de autores afro-brasileiros contribui não só para estimular debates acerca da especificidade ou não da literatura escrita por esses escritores, mas também para sugerir parâmetros de aproximação a essas obras.



Africanas – Fonte : <http://www.realezadasartes.com.br/>

2 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

*Os negros estão chegando
com seus tambores: silêncio.
Os negros cantam velados.*

(Capelinha, Edmilson Pereira)

2.1 A questão do conceito

Literatura Negra ou Literatura Afro-brasileira? Poetas e teóricos se dividem sobre esse conceito, um grupo de escritores negros engajados nas questões de consciência negra, defende a denominação Literatura Negra, na medida em que “afro-brasileira” remeteria somente à origem étnica, enquanto o termo “negra” revelaria não somente a epiderme como um estar-no-mundo negro. Bernd, em 1992, nomeou sua primeira antologia de *Poesia Negra Brasileira*. Nela a autora conceitua literatura negra como “aquela em que se dá a emergência de um eu-enunciador que se assume como negro no percurso literário, uma literatura que deseja resgatar a memória negra esquecida” (1992, p.13).

Na antologia de 2011, ela dá o nome de *Antologia da Poesia Afro-Brasileira – 150 anos de consciência negra no Brasil*. A cerca da mudança, argumenta que o termo ‘Literatura Negra poderia levar a associação da produção literária unicamente com a cor da pele do autor, enquanto o termo Literatura Afro-Brasileira seria naquele momento mais adequado uma vez que remeteria à origem étnica dos autores e aos valores associados à herança cultural africana” (BERND, 2011, p.20).

Em seu livro *Dossiê black & branco: literatura, racismo e opressão nos Estados Unidos e no Brasil*, Sueli Meira Liebing diz que “afro-brasileiro é o termo politicamente correto para designar a pessoa da chamada ‘raça negra’, nascida em nosso país” (2003, p. 21), com que então seria o termo mais correto para designar a literatura produzida pela chamada raça negra nascida no Brasil.

Edimilson de Almeida Pereira, em seu artigo *Panorama da Literatura Afro-Brasileira* diz que Literatura Afro-brasileira deve ser vista como uma das faces da Literatura Brasileira e que deve ser percebida como uma unidade constituída a partir das diversidades. Para ele, a identidade da Literatura Brasileira está relacionada a tradições fraturadas típicas daquelas que passaram pelo processo de colonização. Segundo Pereira, a Literatura Afro-brasileira integra a tradição fraturada da Literatura Brasileira.

Para Assis Duarte (2008), o termo afro-brasileiro, por sua própria configuração semântica, remete ao tenso processo de mescla cultural em curso no Brasil desde a chegada dos primeiros escravos. Segundo o autor, esse termo está ligado ao processo de hibridação étnica e linguística, religiosa e cultural que é o Brasil.

É possível constatar que o conceito de Literatura Afro-brasileira ainda está em construção. Essa manifestação artística se forma a partir de textos que apresentam, sobretudo, um ponto de vista culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo.

O conceito de Literatura Afro-brasileira precisa ser tratado com cuidado para não se tornar excludente e limitador. A Literatura Afro-brasileira não deve ser vista separada da Brasileira e sim como um de seus braços. Segundo Eduardo de Assis Duarte (2011, p. 385), pode-se constatar a existência da literatura afro-brasileira em sua plenitude, a partir da conjunção dinâmica de cinco grandes fatores: temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público.

Quanto à Temática, podemos dizer que aborda a história, a tradição, a cultura e a religião, denuncia os abusos e o desrespeito, valoriza feitos e nomes, mantém vínculo com a África e evidencia aspectos sociais e econômicos da etnia africana (DUARTE, 2011, p. 385).

O processo de Autoria, por sua vez, não tem relação com cor da pele ou condição social, mas sim com a presença da temática afro-brasileira através dos resgates históricos das tradições e fatos vividos (DUARTE, 2011, p. 388).

Em relação ao item Ponto de Vista, Duarte (2011, p. 390), enfatiza a importância da visão do autor a partir de suas vivências, sentimentos e conhecimentos. É o lugar de onde o autor fala que dará identidade ao texto ou reforçará a temática do mesmo. O ponto de vista traz posicionamento, postura e visão de mundo do autor: visão de mundo própria, que não reproduz o mundo do branco nem copia modelos.

Quanto à Linguagem, o autor afirma que ela diferencia e marca uma cultura própria. Traduz-se por vocabulário único, de origem africana. A linguagem ressignifica termos, desfaz tabus, revela preconceitos e desconstrói estereótipos sociais. Impõe valorização e mudança de olhar para o vocabulário impregnado da cultura africana. Também recupera características desvalorizadas, através da mudança de enfoque. Expressa sonoridade a partir da utilização de ritmos e entonações característicos. A presença de vocábulos específicos também diferencia a linguagem (DUARTE, 2011, p. 394 e 395).

No que tange ao Público, podemos dizer que essa literatura visa intencionalmente à população afrodescendente, assim definida pela necessidade de valorização e afirmação da etnia. O autor procura ser divulgador da cultura. Tem intenção de desenvolver hábitos de leitura e motivar para a leitura um público jovem, de camada social menos privilegiada e muito seduzida pelos meios de comunicação eletrônicos. O objetivo aqui é divulgar a literatura afro-brasileira, levando-a ao conhecimento do maior número possível de leitores. Esta produção literária, de certa forma, combate o preconceito e a discriminação. (DUARTE, 2011, p.397)

Somente a interação de todos estes elementos acima citados, segundo Duarte (2011, p. 399), garante a existência da literatura afro-brasileira. Tal literatura ao mesmo tempo em que é braço da brasileira está à margem da mesma, pois precisa superar a exclusão e a diferença ainda caracterizada como menos valia. Assim, muito mais que uma questão de epiderme, a “literatura negra ou afro-brasileira é uma questão de consciência, de identidade e de memória”. (BERND, 2010, p.16)

Sendo a literatura um importante veículo de conscientização e de mobilização, faz-se necessário rever os aspectos teórico-práticos que norteiam a literatura afro-brasileira no intuito de exaltar a herança étnica e redefinir a expressão cultural dos afro-brasileiros.

A Literatura Afro-Brasileira nos apresenta negros agentes visíveis e ativos para transformar sua comunidade e vida através de ações afirmativas, da solidariedade, da construção de autoestima e de expressões linguísticas únicas.

Discussões como essas, segundo Fonseca (2006), são relevantes uma vez que conduzem à reflexão e, conseqüentemente, a uma possível compreensão dos mecanismos que a sociedade usa pra legitimar a exclusão. Segundo Fonseca (2006):

“Por exemplo, quando nos referimos à literatura brasileira, não precisamos usar a expressão “literatura branca”, porém, é fácil perceber que, entre os textos consagrados pelo “cânone literário”, o autor e autora negra aparecem muito pouco, e, quando aparecem, são quase sempre caracterizados pelos modos inferiorizantes como a sociedade os percebe. Assim, os escritores de pele negra, mestiços, ou aqueles que, deliberadamente, assumem as tradições africanas em suas obras, são sempre minoria na tradição literária do país. (FONSECA, p. 13)

As dificuldades apresentadas pelos negros na sociedade, segundo Fonseca (2006, p. 13), são temas recorrentes nos poemas de autores afro-brasileiros. Essas vozes sociais se utilizam da literatura para serem ouvidas. Vozes como a de Solano Trindade, de Oliveira Silveira, de Conceição Evaristo, de Abdias do Nascimento e a de Edmilson de Almeida Pereira.

2.2 A Origem

A literatura afro-brasileira tem origem aproximadamente na segunda metade do século XVIII e início do século XIX, mas é a partir do século XX que floresce, cresce, cria força.

Na história da literatura, é possível observar que as primeiras produções literárias não exploraram profundamente questões como opressão, exploração e discriminação já que o público leitor era majoritariamente formado pela classe masculina branca. Os autores que criticavam as injustiças que os negros sofriam, falavam em geral e teoricamente, sobre o assunto como Tobias Barreto de Menezes (1839-1889).

Apesar de o início do século XX ter sido marcado pela exaltação dos valores nacionais, os negros e a sua cultura continuavam marginalizados pela literatura, mesmo a produzida por afro-brasileiros. Na década de 1960, os escritores refletem o hibridismo dos dois mundos que os cercam (europeu e africano), ou seja, por um lado, tentam manter as suas tradições e valores da África e, por outro, sofrem a influência de outras culturas, especialmente a branca, que tentam oprimir os seus valores (BERND, 1992, p. 57).

Na década de 1970, as transformações na produção literária começaram a acontecer. Começou a obter espaço uma abordagem que mostrava a realidade, mostrava o preconceito contra os negros. Essa literatura não só refletiria as experiências de opressão e discriminação que o negro sofria, mas também refletiria suas tradições, que teriam como base memória, a história, a cultura, articulando aquilo que é necessário para a aquisição de uma identidade negra no Brasil (ALVES, 1995, p.19). Os escritores tentam envolver o leitor nesse processo de esperança para construir o espaço de cultura e da conscientização através de movimentos sociais e culturais (BERND. 1987, p. 81).

Assim, é viável a expressão “literatura afro-brasileira”, enquanto termo abrangente, amplo, pois traz em seu bojo o termo “literatura” que indica arte; criação vinculada com a África, que nos deixou um legado cultural vasto e primoroso. É através do conhecimento deste legado que a criança negra será capaz de identificar-se enquanto pessoa pertencente ao grupo negro e, conseqüentemente, orgulhar-se de suas origens, de sua história.

A literatura afro-brasileira começou a ganhar força a partir do grupo QUILOMBHOJE LITERATURA, composto por escritores de São Paulo. O grupo foi fundado em 1980 pelo poeta Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, dentre outros. Esses escritores tinham a intenção de discutir e, conseqüentemente, aprofundar a experiência literária afro-brasileira.

A proposta do grupo QUILOMBHOJE LITERATURA era incentivar o hábito da leitura para promover a difusão do conhecimento, da informação. Intencionavam também desenvolver e incentivar estudos, pesquisas e diagnósticos sobre literatura e cultura negra.

Inicialmente, esse grupo somente usava a expressão literatura negra e não aceitava o termo afro-brasileira, o qual firmou-se depois de 1990.

O trabalho desenvolvido por este grupo colaborou e colabora para provocar o surgimento de outras atividades, tais como, cursos, seminários e debates sobre literatura afro. Isso despertou o interesse sobre as questões literárias e raciais em vários lugares do Brasil. Em Minas Gerais, por exemplo, temos a Universidade Federal que tem um Portal da Literatura Afro-Brasileira, o Literafro. Esse portal se dedica ao resgate da produção literária de brasileiros afrodescendentes. Esse site é uma das poucas experiências acadêmicas *online* que oferecem informações de autores e de uma vertente de produção literária que, historicamente, nem sempre obtiveram espaço na cultura nacional.

Sabemos que desde o período colonial, há a presença do negro na literatura brasileira como personagem ou, até mesmo, como tema, mas a consciência de subjetividade, de usar o espaço literário para expressão dessa subjetividade negra, só começa com Luís Gama no finalzinho do séc. XIX, depois de 1930, e ainda assim muito tímida: só começa prá valer e, 1960 com Solano Trindade. Esses poetas negros não obtiveram o mesmo reconhecimento conferido aos poetas brancos. Os espaços para essa literatura, ainda hoje, são restritos.

A literatura afro-brasileira encontra em Edimilson de Almeida Pereira um grande expoente. Seus poemas estimulam leituras diversas nas quais as identidades sociais e culturais se apresentam como fenômenos de constante transposição. A obra desse poeta traz vozes não somente de indivíduos (uma vez que ele deixa aflorar subjetividade em seus poemas), mas também de grupos que, ainda hoje, fazem sobreviver uma cultura transplantada para o Brasil a partir da diáspora. A proposta identitária do poeta está subsumida em uma poesia de identidade rizomática e transcultural, sem tender a tornar-se panfletária.



Fonte: <http://www.antoniomiranda.com.br/>

3 EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA NO CONTEXTO DA POESIA AFRO-BRASILEIRA

Edimilson de Almeida Pereira é uma voz singular na literatura brasileira contemporânea. Mineiro de Juiz de Fora, filho de trabalhadores, de origem humilde, que desde muito cedo começou a trabalhar para ajudar a família, Pós-doutorou-se em Literatura Comparada pelo Seminário de Línguas e Literaturas Românicas da Universidade de Zurique (Suíça). Atualmente, é professor titular da Faculdade de Letras, na Universidade Federal de Juiz de Fora.

A busca pelas raízes afro-brasileiras é perceptível na obra poética e infanto-juvenil de Edimilson, uma vez que ele tematiza, com preferência, questões de identidade étnica. A preocupação em manter viva a memória cultural de seus ancestrais faz com que o poeta seja uma espécie de *griot*², aquele que numa cultura oral, como a africana, conserva a memória coletiva.

Em 1985, Edimilson Pereira publicou *Dormundo*, seu primeiro livro de poesias. Este livro dialoga com a poética modernista. Entre 1983 e 1994 participou do projeto Minas e Mineiros, levantamento e análise da cultura popular de Minas Gerais. O poeta está vinculado a uma eficiente produção cultural que tem como base a tradição oral negra. Entre 1987 e 1994 foi membro efetivo da Comissão Mineira de Folclore e membro do Conselho Editorial do Folheto Compasso. Em 1988, conquistou o primeiro lugar no Concurso Nacional de Literatura Editora UFMG, categoria Poesia, concedido pela Universidade Federal de Minas Gerais. Recebeu pela Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro, em 1989, o prêmio Concurso Nacional de Poesia Carlos Drummond de Andrade. Sua obra poética inclui *O Livro de Falas ou Kalunbunu* (1987), *Árvore dos arturos & Outros poemas* (1988), *Ô Lapassi & Outros Ritmos de Ouvido* (1990) e *O Homem da Orelha Furada* (1995), entre outros livros.

² Aqui em francês, tendo por equivalente em português o termo contador. É como são chamados na África, os contadores de histórias. Os griôts são considerados sábios muito importantes e respeitados na comunidade onde vivem. Através de suas narrativas, eles passam de geração a geração as tradições de seus povos. Nas aldeias africanas era de costume sentar-se à sombra das árvores ou em volta de uma fogueira para ali passar horas e horas a fio ouvindo histórias do fantástico mundo africano transmitidas por "este velhos griôts".

A obra poética de Edimilson de Almeida Pereira foi reunida em quatro volumes em 2003, incluindo: *Zé Osório Blues* (2002); *Lugares Ares* (2003); *Casa da Palavra* (2003), objeto de análise deste trabalho; e *As Coisas Arcas* (2003). O poeta foi traduzido em vários idiomas.

A poesia de Edimilson de Almeida Pereira exige atenção, é preciso, pois, uma leitura atenta, uma vez que não será possível desvendá-la em apenas uma leitura superficial. O leitor deverá estar atento para decifrar as metáforas e acompanhar as evoluções do autor em seu jogo poético. Outra marca na poesia de Edimilson de Almeida Pereira é a linguagem marcada pela cultura afro isso faz com que expressões em ioruba aflorem em seu texto não para folclorizar, mas como parte integrante de sua visão de mundo.

Segundo Bernd (2011, p.258), a poética de Edimilson de Almeida Pereira trava diálogo com diferentes alteridades, instaurando o que ela chama de enraizamento dinâmico relacional. O apagamento do outro é visível na construção da história da modernidade, as diferenças culturais não foram levadas em consideração. As diferenças (sociais, raciais, geracionais, sexuais) sempre foram vistas como expressão de inferioridade pelo pensamento centrado na identidade de raiz única e excludente, esse olhar apaga o outro. A essa visão, hoje, se opõe a noção de identidade rizomática:

Toda identidade é uma identidade de raiz única e exclui o outro. Essa visão da identidade se opõe à noção hoje “real”, nas culturas compósitas, da identidade como fator e como resultado de uma crioulização, ou seja, da identidade como rizoma, da identidade não mais como raiz única mas como raiz indo ao encontro de outras raízes. (GLISSANT, 2005, p. 27)

Nesta perspectiva, as relações de sociabilidade entre as pessoas estão centradas no dialogismo entre o eu e o outro. Assim não se pode esquecer o coletivo para a construção da individualidade. Eu existo a partir do outro. A compreensão do mundo não se dá somente pelo meu ponto de vista, mas também pelo ponto de vista do outro.

Atento aos fatores históricos e às questões sociais, a temática da obra de Edimilson é construída a partir de sua realidade afrodescendente. Também é possível observar que na maioria de seus livros, o poeta deixa claro para os leitores que a matéria de sua arte provém de várias fontes e das várias áreas de conhecimento pelas quais ele transita.

O trabalho artístico e acadêmico de Edimilson mostra a sua preocupação com a preservação da memória, dos costumes, do universo afrodescendente mineiro. Um exemplo disso é o livro **Flor do não esquecimento**, em parceria com Núbia Pereira de Magalhães Gomes, no qual os autores refletem sobre a cultura popular e os processos de transformações pelo qual essa cultura passou e ainda passa.

Na obra de Edimilson de Almeida Pereira a voz do poeta se mistura à voz de uma coletividade, como a dos Arturos, por exemplo. A poesia de Edimilson está ligada às culturas compósitas, aquelas que, segundo Glissant (2005, p. 27), possuem identidades rizomáticas. O poeta revela, através de sua subjetividade, uma poesia na qual as evidências textuais e a linguagem servem para expressar a identidade cultural afro-brasileira, sem epidermizar a questão, associando-a unicamente à cor da pele dos autores.

O antropólogo e poeta Edimilson de Almeida Pereira explora a temática da identidade racial das comunidades por ele estudadas, e a dele próprio, com grande empenho. Edimilson de Almeida Pereira segue buscando, mexendo e remexendo em suas memórias, memórias que o integram à família e à raça, aos cantos e ao som dos tambores. O poeta funciona como a voz interior daqueles que não teriam, de outra forma, espaço para expressar sua identidade. Na luta por sua identidade, poeta e antropólogo unem-se às raízes africanas (*Bantu*), apropriando-se da história de seu povo e, conseqüentemente sua, através de uma memória geracional. Assim, a obra de Edimilson de Almeida Pereira aborda a mistura das culturas transplantadas para o Brasil.

Segundo o próprio poeta, em entrevista, a poesia dele funciona como uma “caixa de ressonância”, uma vez que acolhe o saber de pessoas humildes, pessoas semianalfabetas, de pessoas que se expressam utilizando-se da palavra viva, da oralidade, e que seguem a

sabedoria e os ensinamentos dos mais velhos. Assim é possível afirmar que a matéria de sua arte está ligada às suas observações da vida de comunidades simples, às memórias preservadas em cidadezinhas de Minas Gerais.

Uma marca constante no universo poético de Edimilson de Almeida Pereira é a afro-brasilidade, apresentada através dos rituais, das divindades, dos mitos. Um dos elementos mais marcantes de sua obra é a religiosidade, o sagrado. As experimentações realizadas pelo poeta estão relacionadas à percepção e à compreensão, que ele, como negro, tem do mundo. Sua obra reflete os costumes, o folclore, a religiosidade, enfim, a alma afro-brasileira.



Fonte: revistaculturacidadania.blogspot.com.br

4 MEMÓRIA CULTURAL E RASTROS MEMORIAIS EM CASA DA PALAVRA, DE EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA

*En algún sitio la memoria
limpia sus frascos. Somos
la firma de nombres antidualivianos.
La herencia se exaspera
y advierte sobre el peligro
que gestamos. Los textos
de la memoria esperan lectores,
el desafío es escoger la frase
que nos presenta unos a los otros.
La herencia no existe
sin un cuerpo-lenguaje que la
transforme. Si alguien
provoca un verbo, es lo que basta
para desgarrar los sentidos.*

(Indícios, Edimilson Pereira. 2005, p. 23)

Nos versos acima, publicados no livro *Indícios*, Edimilson de Almeida Pereira faz referência aos textos que estão na memória esperando leitores, diz ainda que a herança (cultural) não existe sem as marcas deixadas através da linguagem (cuerpo-lenguaje).

Em 2003, Edimilson de Almeida Pereira reuniu sua obra poética em quatro volumes: *Zé Osório Blues* (VOLUME 1 - 2002), *Lugares Ares* (VOLUME 2 - 2003), *Casa da Palavra* (VOLUME 3 - 2003) e *As Coisas Arcas* (VOLUME 4 - 2003). *Casa da Palavra*, objeto de nosso estudo, reúne livros escritos entre 1985 e 2003, alguns integralmente, outros em parte e, até mesmo, poemas inéditos. Os livros que compõem *Casa da Palavra* são: *Livro de falas*, *Um morada dos Orixás*, *Ô lapassada a festa*, *Árvore dos Arturo*, *Retratos de Família*, *Bailo*, *Kianda*, *Nós os Bianos*, *O homem da Orelha Furada e Iteques*.

A memória é o ponto de partida para a análise do *corpus* apresentado nesse estudo. É através dela que buscamos entendimento de fatos e situações que vivemos no presente. Na memória, se faz um movimento que vai do presente ao passado, buscando a percepção de como os indivíduos recordam a si mesmos e de que maneira se dá a reconstrução dessas recordações.

Sabemos que a memória é importante não só para as reconstituições de uma determinada época, mas também para as representações e construção de identidade de uma sociedade, visando ao futuro.

Pretendemos buscar as marcas de memória cultural afro-brasileira na linguagem poética de Edimilson Pereira e distinguir a proposta indenitária do poeta que está subsumida numa poesia de identidade rizomática aberta para a revelação transcultural, conforme será abordado mais adiante.

Aleida Assmann, pesquisadora alemã, em entrevista ao jornal da UNICAMP, ela afirmou que "a memória cultural é um tipo de memória que sobrevive ao tempo, que transcende o tempo de vida do indivíduo". Nos conceitos de A. Assmann memória cultural

e memória geracional se fundem. Tanto da primeira como da segunda faz parte o saber partilhado pelos membros de um mesmo grupo social, bem como as cerimônias de transmissão e atualização desse saber, como as histórias contadas oralmente pelas testemunhas de um acontecimento ou as celebrações do mesmo. O livro *Casa da Palavra* tem esta função, ou seja, transmitir um saber através da poesia como lugar da memória ancestral.

Nas primeiras páginas, o autor começa um diálogo com os mitos que formam a base da religião afro-brasileira conhecida como candomblé, cada poema começa, portanto com uma epígrafe retirada do estudo de Monique Augras intitulado *O Duplo e a Metamorfose: a Identidade Mítica em Comunidades Nagô* (1983). A origem do mundo nos é apresentada na visão dos orixás.

... Quando o mundo começou, da lama e das águas primordiais surgiu um montículo de laterita vermelha. O sopro de Olorum conferiu-lhe a vida. Exu se manifesta em tudo aquilo que vem em primeiro lugar ... (p.21)

Essas epígrafes, que apresentam o mito original, fazem as vezes de uma introdução aos orixás e irão funcionar de foco para os poemas que vêm logo a seguir, como por exemplo o poema “Princípio”, na página 36 :

As aves presenciam a criação do mundo. Sendo eu a respiração das aves, serei novamente água e árvore. Nascerei após o fogo, arderei antes de mim mesmo. Um raio espera em meus pensamentos, sei a morte e a vida, razão porque silêncio e canto. Sou a face que não possuo, renasço sem mesmo desaparecer.

Os poemas nos apresentam uma espécie de conexão de ideias entre a tradicional (epígrafe) e a moderna cultura afro-brasileira (poemas). O poema dá voz ao mito (“..serei novamente água e árvore...”) da epígrafe, permitindo-lhe dialogar com o leitor, com o passado e com o presente. Buscando a memória ancestral (mito original) o diálogo com o presente (poemas).

É notável a busca do autor pelos traços característicos da cultura do povo de herança negro-africana, captando suas crenças, neste caso, o candomblé. O candomblé era um dos meios utilizados pelos africanos para que o sentimento de pertença a uma comunidade fosse mantido. Foi na religião, no sagrado, que os negros se apegaram para manter viva sua memória e essa religião foi passada de geração para geração através da memória cultural. Essa memória, que, segundo Assmann, existia antes de nós e existirá depois de nós e que participaremos dela enquanto estivermos vivos”. (entrevista - p.1), evidente nos versos: “...Sou a face que não possuo, renasço sem mesmo desaparecer...”. Os traços da personalidade do eu-lírico estão sendo associados aos elementos da natureza como é feito na cultura africana: o fogo, a água, os instrumentos de ferro, as florestas etc..

Das páginas 37 a 43, temos vários poemas em que vem primeiro um título relacionado a algum elemento dos orixás, como por exemplo “As pedras” (p. 37), no Candomblé os orixás são ”assentados” em pedras (*otás* ou *okutá*), guardam-se os otás no altar sagrado, também conhecido como quarto-de-santo nas casas de candomblé. Os otás geralmente ficam dentro de um recipiente tampado, por vezes vestido com os trajes cerimoniais do orixá.

No poema da página 38, o título é “O Machado”, referência ao orixá Xangô, mito de origem Yorubá, orixá da justiça, que possui uma machada, orixá do raio, do trovão. Na 39, “O lanceiro” é uma referência a Ogum, orixá dos metais, deus da guerra. Ferreiro que forjava suas próprias ferramentas e armas.

No poema “As quartinhas” (p. 41):

AS QUARTINHAS

O chão em meia lua.
Pedidos e receios que
ao sereno se convertem
em nossos lábios
altares onde os invisíveis
absorvem e mais ofertam
os enigmas do mundo.

O chão em meia lua.
Ontem os lábios minguantes
ao sereno.
Hoje templo luta
plenilúneo.

temos mais uma referência implícita ao Candomblé, pois quartinhas é uma espécie de jarro de barro para guardar água fresca. A quartinha, nas religiões afrodescendentes, é um recipiente que se preenche com água e se oferece aos orixás. A Água é a fonte da vida e por isso imprescindível. A Quartinha fica ao lado do assentamento do orixá.

O poema faz referência ao passado e ao presente,

... Ontem os lábios minguantes
ao sereno.

Hoje templo luta
Plenitude

o passado sofrido dos negros (minguantes...) e presente de batalhas, de conquistas (...luta). Assim, o poeta busca através desse ir e vir, dessa viagem de um tempo para outro, de uma forma de expressão para outra a tentativa de reconstruir a sua memória geracional.

A tradição oral nas comunidades de terreiro de Candomblé é um dos elementos demarcadores da construção da identidade afrodescendente. Há o cultivo, nos terreiros, de uma memória existente por um longo tempo. Nesse espaço os mortos podem se comunicar com os vivos e os vivos podem se comunicar com as próximas gerações. A poesia de Edimilson de Almeida Pereira estaria então fazendo as vezes de uma memória geracional, ou seja, a memória cultural transmitida através de gerações, conforme se observa no sincretismo religioso presente no texto abaixo:

CASA

Dois altares: um
São Jorge mutilado
Não sei porque medos.

Outro Ogum
Ainda coberto com
Cílios de meninos.

Os dois estrelas
De longos pavios

(p. 94)

representante do catolicismo popular no qual o sincretismo se manifesta através do culto às imagens São Jorge em que o mesmo símbolo religioso é utilizado para manifestações tanto na Igreja quanto nos terreiros de religiões afrodescendentes em que São Jorge corresponde a Ogum. A poesia aqui, então, funciona como no terreiro de candomblé preservando a memória geracional, mostrando que se cada um só tivesse à disposição sua própria memória, não haveria, então, conforme Assmann, a memória cultural.

A memória cultural, para J. Assmann, encontra-se em um ponto fixo, como os conjuntos de crenças, e é transmitida verticalmente ao longo de gerações por mecanismos variados de formação cultural, como, por exemplo, pela linguagem, pelos monumentos e pela comunicação institucionalizada, como os dogmas religiosos. (PAOLINELLI, 2010).

No poema abaixo, podemos recolher vestígios da cultura religiosa afrodescendente:

...altares onde os invisíveis
Absorvem e mais ofertam
os enigmas do mundo.
O chão em meia lua,,,
(p. 41)

Por “invisíveis”, podemos interpretar os escravos em seus rituais. Os antepassados de Edmilson de Almeida Pereira. Tais experiências culturais passam, assim, por diversas fases de sedimentações e transformações. Assim, é possível entender que esses elementos de rituais afrodescendentes fazem parte de uma memória cultural porque são repertórios, ritos reutilizáveis por uma determinada sociedade, numa determinada época e através de cuja manutenção a comunidade afrodescendente solidifica e transmite uma identidade. Aqui é o saber do passado que está sendo compartilhado pelo autor com o coletivo (os

leitores). É sobre essa saber que o grupo fundamenta a sua consciência de unidade e singularidade (J. e A. ASSMANN, 1992, p.15),

Os fenômenos de transformação das recordações individuais ao longo do tempo e da história são reflexos de mudanças de gerações (geracionais), entretanto, essas mudanças não dizem respeito apenas à memória, mas também às formas de leitura e interpretação daquilo que está arquivado, porque elas também sofrem alterações semelhantes. A memória cultural pode ser compreendida como o princípio monumental da cultura, a qual necessita de uma particular interação entre as condições de espaço e tempo para poder sedimentar-se e tornar-se um patrimônio coletivo. (J. e A. ASSMANN *apud* Paolinelli, 2010),

Através desses poemas, é possível perceber a luta do autor em manter viva a sua história e cultura através da religião. Essa luta pode ser percebida desde o período colonial quando, apesar das perseguições que sofriam, os negros acabaram por sincretizar sua religião a alguns elementos católicos, como forma de manter vivas suas crenças e práticas. A religião de matriz africana faz parte da memória cultural e do desenvolvimento das sociedades.

À página 50, temos o poema “Roda”,

As palmas nos balançam e com elas iniciamos a
celebração de conchas e batidas essenciais.

Ah, quando as pernas saltam as cabeças pendem:
estrelas no chão. Tua poeira e meu querer
são um na ponta do olhar .

Agimos por estarmos juntos e presentes à
Hora do mundo, irmão nosso de diluições
e eternidades.

No terreiro a oferta de folhas e sentidos.
Teu ser e meu, altares de um encontro mais antigo

Quando a noite sob as velas se arruma em
nossos ouvidos.

nele se pode perceber, como em muitos poemas desta antologia, as referências indiretas aos rituais de candomblé, como por exemplo, “as palmas nos balançam”. Os cantos dos orixás são entoados ao som do tambor e de palmas. As referências diretas também se fazem presentes: “no terreiro”, “altares”. Interessante a referência ao “mais antigo”, esse mais antigo é como se fosse uma personificação dos ancestrais. Aqueles cujos vestígios memoriais das gerações passadas estão sendo resgatadas, recolhidos.

O resgate dessa memória serve de motivação para a produção literária deste escritor que, de certa forma, assume a função social da literatura, ainda que não desconsidere a importância de essa função estar sempre relacionada com o trabalho criativo da linguagem, trabalho esse de que nosso poeta não se descuida.

Segundo Paolinelli (2010), para Jan e Aleida Assmann e Hardmeier (1983), a memória configura uma copresença viva do que é recordado como importante, um espaço de consciência que se estende ao passado. A reconstrução da memória, segundo Bernd (2013), poderá ser feita através do resgate dos “vestígios”, dos “rastros” de memória, como o faz Edimilson de Almeida Pereira no poema acima ao dialogar com o sagrado (“terreiro”, “ofertas”, “altares”), com o “mais antigo” (último verso), aproximando, assim o passado do presente.

Nos versos seguintes, do poema “Arturos” (p.55): “Viverei até quando./Peço aos meninos: não saiam/guardem os osso no canto.”, os “ossos” são rastros, são vestígios que eu lírico pede para os meninos guardarem (recolherem), pois segundo A. Assmann (2012, p.p 53 e 63) a memória segue “os rastros soterrados e esquecidos” (os ossos) e “os restos de culturas passadas” (neste caso a cultura afro) encontram-se nas ruínas, nas sepulturas das gerações passadas (guardar os ossos). Através dos rastros e a partir deles que todo um universo temático é reconstruído por Edimilson de Almeida Pereira que, como pesquisador recolhe pequenos elementos (rastros), resgatados dos vestígios deixados pela cultura dos ancestrais e depois, como poeta, compartilha-os com seus contemporâneos e deixa importante legado às próximas gerações.

A memória cultural leva, segundo Aleida Assmann (2012), em consideração as culturas que são armazenadas e transmitidas garantindo assim a continuidade. Ela faz distinção entre o “cânone” – aquilo que deve ser mantido e recordado pelo grupo - e “arquivo” – o que possui importância para ser preservado durante um período de tempo mas que, ao passar do tempo, poderá não ser mais lembrado.

Em *Casa da Palavra*, terceiro volume de Obras Completas, observa-se um eixo relacionado às falas e festas populares de comunidades negras das Minas Gerais. Através da leitura deste livro, é possível constatar a fragmentação de Edimilson de Almeida Pereira: poeta e pesquisador. Formamos a imagem do antropólogo e do poeta construindo a obra a quatro mãos.

O congado é a manifestação popular e religiosa do povo banto retomada poeticamente por Edimilson Pereira em *Casa da Palavra*. O congado exhibe configuração banto-católica, apoiando-se sobre três eixos: a coroação, os cortejos, as embaixadas e as danças rituais. O elemento sagrado vai mediar as origens africanas e as realidades brasileiras.

A partir da página 51, a busca pela herança, pela aprendizagem herdada do sagrado junto aos Arturos³ torna-se possível de ser subentendida nos poemas. A comunidade dos

³ São os descendentes de Artur Camilo Silvério, filho de pai escravo. Ele trabalhou nas fazendas de grandes senhores que dominaram o município de Contagem. Sofreu moral e fisicamente nas mãos dos senhores. Após a abolição, comprou o pedaço de terra onde a comunidade vive até hoje, em Contagem. Essa comunidade oferece um retrato da identidade cultural e das tradições dos negros africanos trazidos para o Brasil no período escravagista, bem como da miscigenação com a cultura portuguesa, que deu origem a um sincretismo que ora se comemora isoladamente, ora em companhia das comunidades que vivem a seu redor. Entre as celebrações dos Arturos, destacam-se o Batuque (reconhecido como forma de expressão artística pelo Ministério da Cultura, que nomeou Dona Conceição Natalícia como mestre no batuque), a festa da capina denominada "João do Mato", a folia de Reis, a Festa da Abolição da Escravatura e, principalmente, o Reinaldo de Nossa Senhora do Rosário, festa popularmente conhecida como Congado.

Arturos foi objeto das pesquisas do poeta. Por muito tempo ele estudou as manifestações sagradas relacionadas ao Congado.

O poema Curiangu (2003, p.53):

Silêncio veio no
raio.
Os ossos voltados
para o mundo.

A família surgiu na
floresta rubra.
São pequenos de mãos
pequenas, adultos
antes do tempo.

Os meninos criaram
memória
antes de criarem cabelos.

inicia com uma referência ao lugar onde tudo começou – Curiangu - nome de uma mata que, segundo Prisca Pereira, em sua tese de doutorado intitulada “O ATLÂNTICO EM MOVIMENTO: travessia, trânsito e transferência de signos entre África e Brasil na poesia contemporânea em língua portuguesa” (2007: 114.), é o “lugar de origem, onde a Comunidade dos Arturos iniciou sua trajetória”.

Importante neste poema é a imagem que se vai construir dos “meninos que criaram memória antes de criarem cabelos”. Esses meninos (guardadores da memória geracional) serão recorrentes em vários outros poemas e, por isso, acabam adquirindo, conforme veremos mais adiante, uma dimensão simbólica.

O poeta constrói seu poema baseado na ideia de dois tempos paralelos: o passado dos Arturos se refugiando na floresta, os meninos (“são pequenos de mãos pequenas, adultos antes do tempo”) que irão guardar as memórias geracionais, e o presente, em que o autor recupera estes rastros memoriais “catando os cacos” (através de suas pesquisas) que

sobraram desse passado e que poderá ser reconstituído e passado para as gerações futuras. O menino seria ao mesmo tempo uma espécie de elo, de fio condutor entre os dois tempos.

Em Minas Gerais, encontramos uma forte expressão dos congados, chamados de Reinados e Irmandades de Nossa Senhora do Rosário. Geralmente eles prestam homenagens aos santos pretos, como, por exemplo: São Benedito, Santa Efigênia, Nossa Senhora Santana e Nossa Senhora das Mercês entre outros. Pesquisadores identificam nesses grupos culturais e religiosos de matriz africana a forte presença da oralidade, ancestralidade, e tradição como contribuintes com a construção da identidade do povo brasileiro.

A Comunidade dos Arturos vem há mais de 109 anos, com sua cultura expressiva e forte religiosidade, manifestando culto à Nossa Senhora do Rosário nas festas do Congado. Os Arturos, grupo familiar que reside em propriedade coletiva no município de Contagem, durante todo o ano realiza diversas festas como 13 de Maio - Abolição da Escravatura, Festa de Nossa Senhora do Rosário (outubro), João do Mato e Folia de Reis (dezembro), além do candombe e batuque nas festas de casamento, aniversários e batizados.

No poema da página 54, “Árvore de Arthur Camilo”, o autor inicia a “árvore genealógica” dos Arturos, que começou com Camilo Silvério e Felisbina Rita Cândida em Vila Santa Quitéria, hoje município de Esmeraldas. Dessa União nasceu seu pai Arthur Camilo Silvério que mais tarde constituiu família com Carmelinda Maria da Silva. Os frutos dessa união formam hoje os Arturos com mais de 50 famílias, tendo atualmente uma média de 400 descendentes, instalados em seis hectares de terra no local denominado Domingos Pereira em Contagem, desde 1880. A família segue sua saga com sua herança cultural:

Árvore de Arthur Camilo

1/ TRONCO

Meu pai se chamou Camilo

Na chuva dos dias quebrados
Conheceu minha mãe Felisbina

...

2/ COMPANHEIRA

Carmelinda da Bela Vista
Dançarei por você no Congo.
Carmelinda da Bela Vista
Serei moçambiqueiro
O rosário inteiro nas mãos.

Gira caixa, Congo
Gira gunga, Moçambique

....

3/ ARTUROS

Viverei até quando.
Os vassalos seguram o Congado
O tempo responde por todos.

Viverei até quando.
Peço aos meninos: não saiam
Guardem os ossos no canto.

Viverei até quando.
Deixo o siso na memória
o grito no chitacongo.

Neste e em outros poemas que compõem o livro em estudo há uma forte presença de elementos que remetem ao sagrado, principalmente na ligação que o poeta estabelece entre a natureza e o ser humano.

J. Assmann (*apud* Paolinelli, 2010) acrescenta ao conceito de memória o de “memória cultural” e destaca três conceitos essenciais para o seu estudo: a recordação (fazer referência ao passado); a identidade (vista aqui como imaginação política); e a perpetuação cultural (a constituição das tradições). Cada cultura desenvolveria assim, a memória cultural perpetuada através de gerações, que desenvolveriam uma “cultura da recordação”. No poema acima, observa-se esta referência ao passado, uma vez que o autor busca no passado a história dos Arturos, um resgate identitário.

Segundo Hall, (2006, p. 12-13), a identidade torna-se uma “celebração móvel” formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. Uma especial atenção aqui à temática da cultura e identidade negra proposta pelo nosso poeta a qual aponta para as tradições e comunidades negras diaspóricas, como a dos Arturos, por exemplo.

J.Assmann (1997) afirma que a memória social é construída através da comunicação entre gerações, por isso ela é intergeracional. A memória, conforme A. Assmann “se orienta para o passado e avança passado a dentro por entre o véu do esquecimento” (2012, p. 53.). Para a autora a memória segue rastros soterrados e esquecidos para reconstruir provas significativas para a atualidade. Seria essa uma memória em que buscar-se-ia a própria origem e ou identidade, o caso de muitas escritas de autores afro-brasileiros em que, assim como Edimilson de Almeida Pereira, em seu poema acima, apresentam esta busca. A passagem do poema acima: “Viverei até quando, deixo o siso na memória/ o grito no chitacongo”, o eu lírico diz que ficará vivo enquanto for guardado na memória por seus ancestrais.

Memória e identidade estão intrinsecamente ligadas, “sem memória o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece” (CANDAUI, 2012, p.p 59 e 60). Para o autor, estão na origem as principais bases temporais segundo as quais os processos identitários (a identificação) são possíveis.

Edimilson de Almeida Pereira em muitos de seus poemas busca o entendimento do presente nas gerações passadas, neste caso na cultura dos Arturos, mostrando assim que a o sentido de memória cultural está associado à memória geracional (HUYSSSEN, 1995). Segundo Andreas Huyssen (1995), para algo se transformar em memória é preciso que seja transmitido de geração em geração. O tempo do ato de memória seria o presente e não o passado, embora toda memória dependa de alguma experiência que ocorreu no passado. O poema de Edimilson transmite a memória cultural dos Arturos para as gerações futuras.

Ao ler o nome “Artur Camilo”, referência, como já dissemos, ao fundador da comunidade arturiana, observamos que ao falarmos em memória cultural, segundo A. Assmann (2012, p. 37 e 38), lembramo-nos dos mortos. Segundo a autora, a família deve guardar na memória os nomes de seus mortos e eventualmente passá-los (transmiti-los) às gerações futuras, como fazem algumas pessoas com fotos antigas de familiares. Essa seria uma forma de Memória Geracional.

Memória geracional é, portanto, quando as pessoas participam, atuam, como no caso dos Arturos, em determinados grupos, partilham e compartilham valores experiências e histórias comuns, que constituem os princípios da inclusão e exclusão (CANDAU, 2012). Edimilson de Almeida Pereira, conforme podemos observar no poema abaixo, publicado na página 65, dividi sua alteridade com a memória dos “candongueiros”, com a memória dos Arturos, e isso mostra sua participação nas histórias de fundo diaspóricas, e, conseqüentemente, compartilha da visão que esse grupo tem sobre o passado.

BARBARÁ, DONO DE SEGREDOS

Um som não é um sol.
Uma gunga não é uma
gunga.

Uma guarda não é uma
guarda. Um vassalo
não é um.

Um rei não é um rei.
Uma rainha não é uma.
Um mistério.

Um rosário é uma
Concha. E uma concha
E o que é, candongueiro?
são outras.

Um negro é um negro.
Não é, sim, candongueiro?
Um Arturo é um negro.
Um Arturo.

Não são, são, candongueiro?

Um tambor é um segredo.

Um segredo são três.
São muitos.

Ao lermos o poema acima, nos deparamos com os rastros de memória cultural recolhidos por Edimilson de Almeida Pereira, ou seja, as expressões “rei” (referência ao Congado), “candongueiro” (uma espécie de atabaque de som mais agudo por ser afunilado é usado nas danças populares de origem afro), “Arturo” e “tambor”, por exemplo.

A. Assmann (2012, p. 63) fala de vestígios inabitados, sem dono, mas que podem ser recuperados pela memória. Para ela, nos conjuntos de “metáforas da recordação” o conceito de vestígio desempenhou papel importante desde a Antiguidade (p. 226). Vejamos o poema abaixo, através do qual é possível resgatar vestígios da cultura afro:

ARTURAS

Os filhos vêm de manhã.

No Rosário estão conselhos
O tempo as vê de partida:
A vida ensina o receio.

Os filhos vergam
(um dia talvez nem viagem).
No rosário arde o destino.
(p. 57)

O próprio título é uma pista, pois faz referência aos Arturos, à religiosidade (“..no Rosário estão conselhos”). Na introdução de seu livro *O fio e os rastros*, C. Ginzburg (2010) traz o conceito de rastros como sendo fragmentos que podem reconstruir o fio da história, fazendo uma bela metáfora com o mito de Teseu e o Minotauro, em que Teseu recebe de Ariadne um fio que ele poderá usar dentro do labirinto e, assim, conseguir encontrar o caminho de volta. Teseu mata o Minotauro e sai do labirinto usando o fio. O autor compara o fio de Teseu com o fio da narrativa. Ainda conforme o autor, através dos rastros podemos reconstruir uma história, mas essa história não é a oficial. Através deste e de outros poemas que fazem referência aos Arturos, podemos resgatar a memória, recompor os fios e juntar toda uma referência cultural.

O processo de reconstrução de memória tanto para C. Ginzburg quanto para A. Assmann (2012) dá-se através de fragmentos, de vestígios memoriais, como por exemplo, os vestígios do sagrado: “Os Arturos viram o mundo/em segredo do sagrado” (p.58). Os africanos, apesar da escravização, jamais abandonaram seus costumes, sua religião, enfim sua cultura. Embora tivessem trabalhos forçados a maior parte do tempo, eles conseguiam reservar um momento para a diversão. Organizavam festas, adornavam os corpos, e, por um momento, pareciam esquecer as tristezas. Essas festas traziam à lembrança suas origens, a memória de seus ancestrais. Uma das festas mais típicas e interessantes era a do Rei do Congo, também conhecida por Congada. Os poemas abaixo: “Tambores” (p. 69) e “Gungas” (p. 71) é um exemplo disso.

TAMBORES

São três os tambores, como
os fogos. Nos antigos os
meninos: são dois
e o terceiro tempo mordido.

o Santana, o Santaninha e o
são três os tambores sagrados.

Toma sentido, se o
dia é de preceito.
Os antigos bebem silêncio
as caixas riscam no escuro.

o Santana, o Santaninha e o
são três os tambores sagrados.

No candombe furam o medo
o chão se veste de calos.
Auê, não perde o sentido não.
São três os mil tambores.

o Santana, o Santaninha e o
são três os tambores sagrados.

GUNGAS

A Graziela Rodrigues

É de vovô
De papai no Congado.

É de mamãe do Rosário
E de Zambi no meio.

Saravá

É do reinado
E dos Arturos inteiros.

É de crioulo zirigunga
Negro Velho de Lugamba.

De Moçambique coroado
Arturo velho de ringunga.

Em “Tambores”, observamos aos três tambores sagrados, o primeiro Santana, o segundo, Santaninha e o terceiro Jeremias. Nos primeiros versos, novamente referência ao passado (“Nos antigos”) e ao presente (“os meninos”) diz ainda que os antigos estão nos meninos. Assim “antigos” e “meninos” seriam os dois primeiros tambores e o terceiro, resultado destes dois, seria “o tempo mordido”, este sempre em transformação, apoderado pela memória.

E assim o poeta, no decorrer de seu poema, vai discutindo o significado dos três tambores sagrados nos rituais (Candomblé, Congada). Os tambores são considerados símbolos da tradição das vozes ancestrais, aqui são rastros. No final do poema, fica aberto o nome de Jeremias, talvez porque este tambor receba outros nomes nas diferentes comunidades afro-mineiras.

Interessante no poema “Gunga” são as marcas da tradição que passa de uma geração para outras (“...É de vovô...de papai do Congado...”). Em seu livro *Por uma estética dos vestígios memoriais*, Bernd (2013) afirma que, no entre-lugar de memória e esquecimento, constroem-se estéticas engendradas a partir de vestígios culturais. Assim, o apagamento dos rastros praticado intencional ou ocasionalmente, está sendo, na poesia de Edimilson de Almeida Pereira revertido, sendo retomado e reconstituído através de versos como esses. Passando, assim como a Congada, de geração para geração a cultura de seu povo. Como sujeito histórico, o poeta busca no passado (na Congada) o lugar de

identificação entre passado e presente mostrando que a memória geracional, aqui retomada poética e historicamente, é um processo indissociável da trajetória de vida dos seres humanos. Essa memória dos grupos afrodescendente tem atuado de modo ressignificador da identidade negra, superando, assim, os estigmas inferiorizantes provocados pela sociedade branca.

Assim, ao reativar essas vozes que tentaram apagar: vovô do Congado, do Rei Congo (De Moçambique coroadado/Arturo velho de ringunga), Edmilson de Almeida Pereira reforça o caráter heterogêneo da formação cultural brasileira valorizando os componentes africanos.

Os mitos, as tradições orais e os ritos religiosos que foram descritos nos poemas em análise resgatam fragmentos da história que foi velada. Os rituais afro, a linguagem, a cultura revelam traços do mundo dos negros. Traços que não foram esquecidos, pois os rastros tendem a permanecer, sobreviver; se por um lado os rastros tendem a sobreviver, por outro, o acesso a esses rastros nos é disfarçado pelos obstáculos às recordações.

Entre memória e esquecimento, para Bernd (2011), o que sobra são vestígios dos fragmentos do vivido, que jamais poderão ser recuperados na sua integralidade. Mesmo que haja a intenção de se apagar esses rastros, na tentativa de esconder/ocultar o passado, sempre sobra algum vestígio, que, ainda segundo Bernd (2011), “a sensibilidade dos escritores consegue retrair e incorporar à matéria poética”. Assim, não só nossa memória, mas também a literatura funciona como um receptáculo de rastros. Os poemas de Edmlison de Almeida Pereira estão repletos desses rastros que acabam se transformando e se misturando à matéria poética.

Segundo Jung (1977), o homem utiliza a palavra escrita ou falada para expressar suas intenções comunicativas. A linguagem humana está repleta de símbolos, na arte literária o artista, muitas vezes, faz uso de sinais ou de imagens extremamente simbólicos.

Uma palavra ou uma imagem adquire a dimensão de símbolo quando passa a significar mais do que seu sentido manifesto e imediato. A linguagem poética traduz bem a dimensão simbólica da palavra. No livro *Casa da Palavra*, a palavra “menino” aparecerá em vários poemas e essa recorrência garantirá a ela dimensões simbólicas. Em “Curiangu”, por exemplo, temos a primeira referência ao menino. Neste poema o eu lírico começa a construir a noção dos “ossos” ancestrais que será também explorado nos poemas que se seguem. Os meninos, na visão do poeta, são os responsáveis pela memória, uma vez que eles criam memória antes de criarem cabelos, esta memória é ancestral e antecede o nascimento deles.

CURIANGU

Os ossos voltados
para o mundo.
...
Os meninos criaram
Memória
Antes de criarem cabelos.

(p. 53)

O poema a seguir: “Arturos”, novamente surgem as referências aos meninos, aos ossos e à memória:

ARTUROS

Viverei até quando.
Peço aos meninos: não saiam
Guardem os ossos no canto.

Viverei até quando.
Deixo o siso na memória
o grito no chitacongo.

(p. 55)

Vejam os significados da palavra “osso” no *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant:

O simbolismo do osso desenvolve-se segundo duas linhas principais: o osso é o esqueleto do corpo, seu elemento essencial e relativamente permanente; por outro lado, o osso contém o túmulo...o osso é símbolo de firmeza de força e de virtude...os ossos constituem a parte mais durável, senão imperecível, do corpo humano ...simbolizam o essencial...Para certos povos, a alma mais importante reside nos ossos, daí o respeito que se presta a eles. ...o respeito aos ossos, cujo retorno à natureza assegura a continuidade das espécies.

(CHEVALIER, J e GHEERBRANT, A. 1996, p. 666 e 667)

A palavra “ossos” encontrada nos poemas acima é um rastro, é aquilo que sobrou e precisa, segundo o eu lírico, ser guardado pelo menino, porque, conforme os significados simbólicos acima, os ossos é que dão sustentabilidade ao corpo (as nossas origens, a nossa história), são símbolo do essencial, aqui nossos ancestrais a quem, assim como os ossos, se deve respeitar, zelar, guardar. O menino então é responsável pela conservação dos ossos, conservação da memória. Ele não deixará a história de seus ancestrais ser apagada da memória. Deverá deixar no juízo na memória, ou seja, ter a responsabilidade de um guardião. O menino dará então continuidade à memória geracional. Será ele, pois, designado responsável pelo não esquecimento, aquele que zelará pelos vestígios memórias.

Vejamos os poemas abaixo:

OS ESCRAVOS

Os meninos cansados
no começo.

Os velhos com os brincos
mais pesados que os ossos.

Os moços com os dias
mais curtos que o fôlego.

As mulheres com os olhos
perdidos na lua.

(Os negros de cabeça
aviadas no ar).
(p.66)

RETRATOS DE FAMÍLIA

O menino entrou na parede
E sumiu no escuro da sala
Induca, chegue tarde
Seus olhos estavam prontos
Outro menino entra na parede
Com uns biscoitos
Muito brancos.
Eh, Induca, a visa onde está?
Espero que a noite desça
Com paciência, espero.
Você chamará atenção do medo
Com um provérbio.
Induca, os meninos
Vêm saindo da parede.
A noite é outra e se curva.
...
(p.81)

neles podemos observar a recorrência de palavras que adquirem dimensão simbólica. No primeiro, “Os escravos”, observa-se a dualidade menino/velho que representa futuro/passado. Essa questão presente/passado vai se construindo temporal e metaforicamente nos poemas seguintes. Em “Retratos de Família”, temos a metáfora dos “olhos do menino”, ou seja, é através dos olhos deste menino que o poeta recolhe os rastros memoriais da cultura afro-brasileira. O menino é uma espécie de fio mediador entre a memória e o esquecimento. O menino habita o poeta.

Levando em consideração os poemas anteriores e o seguinte, cujo título é “Meninos”:

MENINOS

Entre sentir flores
E conservar os ossos
Muito se perde.

Cobertores de esperas
Os dias não são
Mais que um livro
De espantos.

Muito se perde
Da vida: coração

Contumaz.

(p. 99)

percebemos de “entre sentir flores e conservar os ossos”, a memória, “ muito se perde”, ou seja, se dá o esquecimento ou o próprio apagamento. Mas entre este muito que se perde, ficam os “ossos”, os rastros.

Assim, nos poemas acima, a simbologia do menino estabelece um diálogo entre o passado (velhos) e o futuro. É uma espécie de mediador. É possível, a partir da imagem criada do menino, também pensar a alteridade, o desmembramento do eu (poeta e menino). Para compreender o passado, o poeta precisa se desmembrar, buscar a memória guardada pelos outros eus (ancestrais) e dividi-la com os outros, os descendentes (a criança).

A humanidade constituiu-se através de memórias e, também é através delas que recuperamos a cultura ancestral. Ao trazer a tona esta cultura, produzimos e compartilhamos signos, ultrapassamos o domínio da natureza e nos colocamos enquanto (co)produtores de cultura. É o caso de nosso poeta, que aqui torna-se produtor e propagador da memória cultural afrodescendente.

A criança neste livro constrói-se como sujeito herdeiro e transformador da cultura, o que me faz lembrar um dos livros infanto-juvenis de Edmilson de Almeida Pereira, *Os comedores de palavras*, um sensível conto sobre a prática de contar histórias entre os povos da África. É a história de um menino que perde o pai, um contador de histórias, e ele vai assumir o papel do pai, apropriando-se da linguagem a partir de seu lugar social, mas na condição de criança. Nos poemas em questão, a imagem do menino também os remete a esse processo de continuidade, o primitivo irá ser remetido a uma relação diversa com o mundo e o menino, assim, será produtor e produto de uma herança cultural.

O menino exerce então uma função de representação e tal como o poeta, brinca com as palavras, tomando-as como palco de construção de significados. O discurso do

poeta e o do menino se encontram e palavra deixará de ser apenas representação de “uma coisa” para ser ela mesma, transmissora dos discursos, das ideias, do passado.

O termo criança vem de infante, que, em sua raiz etimológica, significa aquele que não sabe falar (in - fante). A imagem do menino nos poemas nos remete a este estágio, ou seja, o menino vê, mas não consegue se desdobrar, não consegue ainda falar de seus ancestrais negros, mas ele será responsável pelos “ossos”.

Os poemas aqui discutidos mostram explicitamente as fundas associações do poeta com a cultura afro, mostram que o tema da memória e de seus vestígios (*traces*) ocupa, segundo Zilá Bernd (2011), pesquisadores de áreas diversas na medida em que a preocupação com o tempo e com a passagem dele é o que constitui nossa visão de mundo e nossa identidade.

Lembrando que, segundo Candau (2012, p. 27), as identidades são produzidas e se modificam no quadro das interações sociossituacionais onde emergem sentimentos de pertencimento, de visões de mundo éticas. As noções de raça e etnia estão relacionadas à produção de critérios de pertencimento e de construção de fronteiras étnico raciais que classificam aqueles que pertencem e aqueles que não pertencem a determinados grupos sociais. Nos poemas aqui analisados, é notável o sentimento de pertença de Edimilson de Almeida Pereira à literatura afro-brasileira que se configura como literatura de resistência, ou seja, a que constrói com a matéria da cultura africana que sobreviveu na América em presença da cultura europeia e indígena.

A memória geracional ou cultural, segundo Candau (2012, p.142), não é uma memória somente familiar, vai além da família. É uma espécie de consciência de pertença a uma cadeia de gerações sucessivas das quais o indivíduo e/ou grupo se sente herdeiro, tal qual o poeta Edimilson de Almeida Pereira que, herdeiro da memória ancestral, se mantém firme às suas raízes.

Ele alimenta sua poesia do jogo identitário entre o presente e passado ao qual ele pertence, primeiro, como herdeiro e segundo, como propagador. E, assim, graças à reconstrução dos vestígios, que marcam a memória geracional/cultural presente em sua poesia, ele constrói uma identidade compartilhada e não fechada.

Em “Despedida” (p. 87), os “antigos” (vejo os antigos) representam as gerações anteriores com as quais o eu lírico dialoga no presente. O eu lírico “ergue a espada com os antigos” e “aprende o mesmo canto” e vai além do parentesco, vai em busca da herança cultural deixada pelas gerações passadas, reafirmando suas raízes identitárias.

DESPEDIDA

Deixo o corpo, auê, ê.
Noutro campo
vejo os antigos.

Ergo a toalha
onde as cores são outras.
(Lá fora gunga não chora).

Ergo espada com os antigos.
Noutro campo
aprendo o mesmo canto.

Assim, memória e identidade estão intrinsecamente ligadas, “sem memória o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece” (CANDAU, 2012, p.p 59 e 60). Para o autor, estão na origem as principais bases temporais segundo as quais os processos identitários (a identificação) são possíveis.

O autor define tipos de memória, tais como: a geracional (relacionada à fundação familiar), a prosopopeia (relaciona-se à lembrança idealizada de personalidades mortas); a memória das comemorações (refere-se aos fatos do passado do grupo ou sociedade); e, por

último, a memória das tragédias (lembrança de momentos de sofrimento e infortúnio). É a memória geracional que nos interessa no memento.

Quando as pessoas participam, atuam em determinados grupos, partilham e compartilham valores, experiências e histórias comuns, que constituem os princípios da inclusão e exclusão (CANDAU, 2012). Dividir a identidade a memória geracional com um grupo significa participar na sua história, e, conseqüentemente, compartilhar a visão que esse grupo tem sobre o passado.

Segundo Candau (2012, p. 137), o que Halbwachs chama de “laço vivo das gerações” é o que ele chama de “memória geracional”. Esta memória tem como responsabilidade “ a busca identitária”. A genealogia pode ser depreendida como uma busca de identidade, das raízes.

Ainda conforme o mesmo autor (2012, p.142), a memória geracional – também considerada como memória de alto nível - é também uma memória de fundação que tem seu lugar no jogo identitário. A memória geracional apresenta duas formas, uma antiga e uma moderna. A antiga corresponde à memória genealógica – mas que vai além da família, é a consciência de pertença a uma cadeia de gerações sucessivas. É a consciência de sermos os que dão continuidade aos nossos predecessores, aqueles que se sentem pertencentes a um determinado grupo. A consciência do peso da ancestralidade é manifesta em expressões de forte carga identitária (CANDAU, 2012, p.142).



MARCELO RAMOS - *Congado e bandeira*

5 MEMÓRIA INDIVIDUAL, COLETIVA E IDENTIDADE RIZOMÁTICA EM CASA DA PALAVRA

Viverei até quando.
Os vassalos seguram o Congado
O tempo responde por todos.

Viverei até quando.
Peço aos meninos: não saiam
Guardem os ossos no canto.

Viverei até quando.
Deixo o siso na memória
o grito no chitacongo.

(Edmilson de Almeida Pereira, *Arturos*)

5.1 Memória Individual e Coletiva em *Casa da Palavra*

No que diz respeito à Memória Social, precisamos fazer algumas reflexões sobre as teorias de Maurice Halbwachs (2006), uma vez que nos irão auxiliar na fundamentação de nossa reflexão, pois para esse autor, a memória ultrapassa o plano individual. As memórias de um indivíduo nunca são só dele. Dessa forma não há lembranças separadas da sociedade. As memórias, para o sociólogo, são construções dos grupos sociais, pois são eles que determinam o que pode ser memorável e os lugares em que essa memória deverá ser preservada.

A memória coletiva, segundo Halbwachs (2006), tem como base um conjunto de pessoas, do qual nasce sua força e duração, uma vez que são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes de um grupo. Observa-se que essa memória não tem a mesma intensidade para cada um dos indivíduos. Além disso, “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes” (HALBWACHS, 2006, p.69).

As lembranças de nossa infância em família não seriam, segundo Halbwachs (2006), individuais, pois elas só existem na medida em que somos um produto de um grupo social. Para o sociólogo (2006), a pessoa que lembra é sempre um indivíduo inserido e habitado por grupos de referências; a memória é sempre construída em grupos, mas é, também, um trabalho do sujeito, no poema abaixo o eu lírico representa este sujeito, esta memória individual, que está habitado pela memória do grupo. No poema abaixo, “Kianda”, publicado na página 115, temos um eu lírico em primeira pessoa do singular, representando uma memória individual (1ª. pessoa), mas este indivíduo está inserido e habitado pelos seus ancestrais, habitado portanto pela memória do grupo, pela memória coletiva.

O termo Kianda, em Angola, comporta em si vários contos, lendas e personagens míticas que alimentam o imaginário dos angolanos e conferem riqueza à história e à

cultura deles. Cultura essa trazida para o Brasil através da diáspora. Herança cultural resgatada por Edimilson. Na memória coletiva herdada pelos seus ancestrais, Kianda é uma personagem muito amada. Deusa das águas, uma sereia que é tradicionalmente venerada através de oferendas.

KIANDA

Para Andréia Angel

Kianda me leva
mas não faz doer
meus ossos não.

Meninos quebram
árvores.
Mulheres lavam o sono.

(Preso na lua
o sol
assusta o pássaro).

ô Kianda me leva
com os olhos apodrecidos
mas não faz doer
meus ossos não.

As essências da rememoração são dados, imagens ou lembranças vivas em comum aos grupos sociais dos quais os indivíduos fazem parte. As lembranças dos acontecimentos e das experiências se destacam num primeiro plano das memórias de um grupo. Essas memórias geralmente dizem respeito à maioria dos membros desse grupo. Assim, cada memória individual é um ponto de vista sobre uma determinada memória. O que é possível se verificar no poema a seguir, “Sudika Mbambi”, publicado na página 127, que faz referência a um ser divino da cultura angolana que, após um nascimento milagroso: surgiu como um adulto e capaz de falar desde que estava no ventre, se dedicou a combater na terra os muitos seres malignos. Assim, ao resgatar da memória individual esse ser divino da cultura angolana, o autor resgata, portanto, a memória coletiva.

SUDIKA MBAMBI

Quem é Sudika Mbambi
um pé no céu
outro no ventre.
Seu cajado de pedra

risca na terra.
Seu cajado de estrelas
nada pode vencê-lo.

Sudika Mbambi quem é
o seu cajado de antílope.

Para o sociólogo francês, quando recorremos às nossas memórias, o fazemos, quase sempre, na tentativa de responder aos estímulos que nos são direcionados por outros indivíduos, ou por instituições, ou, ainda, por outros grupos. A nossa participação em determinados grupos implica compartilhar valores e experiências. Temos histórias em comum. No poema abaixo, publicado na página 135, do livro *Casa da Palavra*, na medida em que o autor compartilha a identidade de um grupo, no caso um grupo africano, significa que este grupo participa na sua história, na sua visão sobre o passado. Para Halbwachs (2006) isso é a memória coletiva.

MAMA KITAIA

Ô Mama, Mamá Kitaia
Calunga lungara ê.

A vida de você ia além
da roça e das panelas.
ia depois do algodão
do milho nas colheitas

O que você entendia
não ficava nas ribeiras.
E menos na espuma
de roupas na janela.

Ô Mama, Mamá Kitaia
Calunga lungara ê.

O saber de sua ideia
era mais que aceno
de aceitar um serviço
Era sinal, essa uma

laboração do engenho
que torce e modifica
o sólido para líquido
que muda o sentido

da ordem recebida
A devoção sendo sua
ficou e nova igreja
de virgens e inquices.

Ô Mama, Mamá Kitaia
Calunga lungara ê.

O dito que você disse
não é feito de linguagem.
Vem e desce na sala
volteia quarto cozinha.

Ô Mama, Mamá Kitaia
Calunga lungara ê.

Sua graça tanto velha
e tão recente agradeço.
Ô Mama, Mamá Kitaia
Calunga lungara ê.

Ô Mama, Mamá Kitaia
Calunga lungara ê.

O poema acima celebra a herança deixada pelos escravos, herança essa transformada pelos movimentos temporais. “Mama Kitaia” é um poema rico em musicalidade, sobre o deus do panteão, mas agora banto, que representa tanto o mar quanto a morte. Esse resgate memorial é uma celebração das heranças legadas pelos ancestrais africanos.

Há a presença de inúmeras palavras desconhecidas do leitor brasileiro, assinalados pelas iniciais maiúsculas, tais palavra criam um clima de mistério de desconhecido no leitor. Calunga ou Kalunga, por exemplo, é uma dessas palavras. Calunga é o nome atribuído aos descendentes de escravos fugidos e libertos das minas de ouro do Brasil.

Na poesia de Edimilson de Almeida Pereira ressoam crenças e mitos guardados na memória coletiva da velha sabedoria popular mineira. Essa memória é, portanto, um fator relevante na construção da identidade cultural. É através dela que o homem revive seu passado para repensar o presente.

Assim, embora a responsabilidade pelas lembranças seja do indivíduo, pois é ele quem recorda, a memória é coletiva e vai tratar da questão de como esses fatos são relembrados dentro do grupo. É na sociedade que o indivíduo vai constituir suas memórias e vai ser nela que essas memórias serão localizadas (Halbwachs, 2006).

A noção da memória coletiva é um elemento fundamental na compreensão do fenômeno da memória, pois, como demonstra Halbwachs (2006), as lembranças do eu lírico do poema acima se fortalecem porque representam acontecimentos que marcaram a história coletiva dos negros brasileiros. Assim é possível constatar que é no ato pessoal da recordação que se busca e se mostra a marca social da memória (P. RICOEUR, 2007).

Jan Assmann, em “Religión y memoria cultural” (2008), repensa de forma crítica a noção de memória coletiva de Halbwachs. A memória, segundo J. Assmann, estaria limitada à memória formada pela experiência vivida na interação de indivíduos dentro de vários grupos sociais, sendo difícil distinguir entre uma memória coletiva e uma memória individual, uma vez que a individual tem alto grau social. A base da memória não seria somente social, mas essencialmente cultural. Enfim, parece que todos concordam que é quase impossível separar Memória individual de Memória coletiva.

Assim, essas memórias trazidas por Edimilson de Almeida Pereira, são o que Joël Candau (2012), chama de metamemória, aquela que se refere à memória coletiva e pode ser compartilhada uma vez que seria um conjunto de representações da memória.

A literatura produzida por Edimilson de Almeida Pereira apresenta uma importante construção de memória cultural uma vez que contém em si fatos e dados culturais. Os textos “Senhora do Rosário” (página 160) e “Missa Conga” (página 67), assim como em outros do autor, apresentam uma forte presença de elementos que remetem ao sagrado, principalmente na ligação que o poeta estabelece entre a natureza e o ser humano, esses textos funcionam como parte da memória cultural afro-brasileira.

Neles a identidade da coletividade se constrói a partir da herança religiosa. A memória coletiva aqui se constrói a partir da memória geracional.

SENHORA DO ROSÁRIO

A santa ali no canto.

Não no canto da parede.
Aqui em casa passeia
nas loas de João Bianco.

Vê no Campo Alegre
bois antes dos carros
Se é festa, bicicletas.

A santa no canto
tem uma coisa com nós.
Vemos nos olhos dela

a cabeça de nossos mortos.
Eles pensando com ela
a santa aqui nesse canto.

Então passeamos a santa
nossos mortos e nós.
Vemos Calabouço, Onça,

Pindaíba, Perobas e Baú.
Vamos na cafua de Ivo
dos Catopês. Até Corália

que morreu de profecia.
A santa quando no canto
fica em cima mudada.

Veja quem os olhos tirar.

MISSA CONGA

Para que deuses se reza
quando o corpo aprendeu
toda linguagem do mundo?

Onde se deitam os olhos
quando o altar dos antigos
ainda se esconde?

Para que deuses se reza
quando as palavras se velam
para invocar os nomes?

Por que não entregar a vida
ao deus com olhos de plumas
que vive no fundo dos tempos?

Ambos os textos fazem referência à congada, também conhecido como congo, uma manifestação cultural e religiosa de influência africana celebrada em algumas regiões do Brasil.

A congada, que faz parte da memória coletiva do mineiro, vem da diáspora negra uma vez que originou-se na África no país do Congo, inspirando-se no Cortejo aos Reis Congos que era uma expressão de agradecimento do povo aos seus governantes. No processo de colonização portuguesa, os africanos trazidos forçadamente para o Brasil, acabaram trazendo suas tradições e a congada é uma delas. É uma dança que representa a coroação do rei do Congo, acompanhado de um cortejo compassado que recebe o nome de terno. Durante as festividades há cavalgadas, levantamento de mastros e música. Ocorre em várias festividades ao longo do ano, principalmente em festas de Nossa Senhora do Rosário. O ponto alto da festa é a coroação do rei do Congo.

Para os Arturos, a festa do Rosário é uma das fases mais importantes para a vida da comunidade, representando o movimento máximo da concretização do amor à Grande Mãe, Nossa Senhora do Rosário, que segundo a lenda apareceu no mar para os escravos. Por isso é que se diz que Nossa Senhora do Rosário é a protetora dos negros.

Essa lenda da Nossa Senhora está relacionada à travessia da dor (da África para a escravidão). Com a proteção de Nossa Senhora, ao toque dos tambores sagrados africanos, os negros reencontram a força de sua ancestralidade, transformando-a em fé, devoção, sagrado.

Nos poemas acima, há uma forte presença de elementos que remetem ao sagrado construindo a identidade da coletividade a partir do sagrado, do religioso. Essa memória coletiva é constituída pelo resgate da congada dentro de um grupo social e compartilhamento pelo ponto de vista do poeta e de seus ancestrais. Assim “só nos lembraremos se nos colocarmos no ponto de vista de um ou muitos grupos e se nos situarmos em uma ou muitas correntes de pensamento coletivo” (HALBWACHS, 2006, p. 41).

Segundo Halbwachs (2006), a memória coletiva tem por base um conjunto de pessoas, de onde retira sua força e duração, pois são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes dos grupos. Edimilson, enquanto afrodescendente busca no vocabulário (calunga lungara) usado no poema abaixo o conjunto de heranças culturais:

CALUNGA LUNGARA

Vou pôr em palavras
o que não é possível.
São águas-palavras
que se dissolvem.

É de calunga que falo.

Pode ser grande ou
pequeno, depende
de quem o atravessou.

Seu nome
muda com as águas.
Em umas mata
em outras é oceano.

Nele está viajando
quem não tem corpo.
Nós somos marujos
em terra de romaria.

Calunga anda a noite
estudando os sonhos.
Acompanha marcas
presas na poeira.

Calunga representa aqui os descendentes de escravos fugidos e libertos das minas de ouro mineiras. Tais escravos formaram comunidades autossuficientes e viveram mais de duzentos anos isolados em regiões remotas, próximas à Chapada dos Veadeiros, em Minas Gerais. O trabalho poético de Edimilson de Almeida Pereira não é algo que se resolve em uma leitura rápida e superficial. Exige atenção do leitor, não só pelas metáforas, mas também pelas referências aos termos de origem africana (Sudika Mbambi, Mamá, Kitaia, Calunga, lungara).

Em *Casa da Palavra*, o terceiro volume de Obras Completas, temos a presença de falas e festas populares de comunidades negras das Minas Gerais, mostrando a força do antropólogo na construção do poeta. Assim Edimilson de Almeida Pereira a partir da memória do grupo é capaz de formar sua própria memória, mostrando a assim, conforme diz Maurice Halbwachs (2006), atenção constante às formas pelas quais a memória é socialmente construída.

Para que nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato. (HALBWACHS, 2006, p. 39). Assim, podemos constatar que a literatura pode formar a nossa memória coletiva e ou cultural, uma vez que se constitui um meio de transmissão e preservação de padrões de pensamento, sentimentos e condutas. A arte de Edimilson de Almeida Pereira apresenta suas memórias e percepções e também contribui para a formação de identidades sociais e culturais.

O poema “Capelinha”, logo a seguir, publicado na página 76 do livro *A Casa da Palavra*, apresenta a aproximação entre o poeta e o social (o coletivo), uma vez que é possível observar o olhar de Edimilson para suas raízes, para a memória cultural afro-brasileira. Nesse processo, a partilha de identidade de um grupo significa a participação na sua história, na sua visão sobre o passado. Para Halbwachs isso é a memória coletiva.

CAPELINHA

Ao Adão Pinheiro

Os negros estão chegando
com seus tambores: silêncio.
Os negros cantam velados.

Os Arturos estão chegando
com seus lenços azuis: silêncio.
Os Arturos cantam velados.

Os negros estão chegando
com seus padroeiros: silêncio.
Os negros têm nomes velados.

Os Arturos estão chegando
com seus santos: silêncio.
Os Arturos têm deuses velados.

Os negros Arturos com seus
tambores sagrados. Silêncio,
estão cantando calados.

Os negros Arturos com seus
terços de contas. Silêncio:
são mil negros guardados.

Abaixo do título, temos uma dedicação, uma homenagem a Adão Pinheiro que se justifica uma vez que ele foi um dos fundadores da literatura Afro em Minas Gerais, terra de nosso poeta. O título “Capelinha” nos remete a uma capela pequena (pequena igreja), a partir do título já podemos perceber a referência religiosa. A religiosidade dos Arturos, mencionados no decorrer do poema, nos apresenta um catolicismo (Capela) recheado de valores negros (tambores) recriados a partir da memória coletiva das experiências do cativo, a de suas vivências religiosas. O título remete a um espaço físico religioso, no qual se mantêm os santos e os objetos rituais e sagrados.

Nos três primeiros versos

Os negros estão chegando
com seus tambores: silêncio.
Os negros cantam velados.

o eu lírico nos participa que “os negros estão chegando” como se estivesse pedindo para se abrir espaço para os ancestrais que trazem tambores, que cantam, pede “silêncio”, pede que ouçamos este canto “velado”. Essas lembranças evocadas por Edimilson estão relacionadas a eventos e experiências e se destacam num primeiro plano de memórias de um grupo e dizem respeito à maioria de membros desse grupo, no caso os afrodescendentes.

Assim, na primeira estrofe do poema, temos uma voz em terceira pessoa, que pede silêncio para a chegada dos negros com seus tambores silenciosos, podemos dizer que essa voz em terceira pessoa representa a memória coletiva na diáspora.

Logo a seguir, na segunda estrofe,

Os Arturos estão chegando
com seus lenços azuis: silêncio.
Os Arturos cantam velados.

temos a referência direta aos Arturos, símbolo da resistência e da religiosidade mineira. Através do resgate dessa tradição, dessa memória coletiva, é possível perceber a íntima ligação de Edimilson e dos arturos com a África mãe. Para Halbwachs (2006), a pessoa que lembra é sempre um indivíduo inserido e habitado por grupos de referências; a memória é sempre construída em grupos, mas é, também, um trabalho do sujeito, aqui, o poeta.

Na estrofe seguinte,

Os negros estão chegando
com seus padroeiros: silêncio.
Os negros têm nomes velados.

mais uma vez temos a presença da religiosidade, nos apresentando um catolicismo recheado de valores negros recriados a partir da diáspora, uma vez que “os negros estão chegando com seus padroeiros”, trazendo, assim, toda sua dinâmica cultural, “seus nomes” (seu linguajar), seus objetos simbólicos, suas vivências religiosa-festivas (tambores) dos antepassados, resgatando essa memória coletiva. Seus nomes velados remete também à

imposição de dar nome cristão aos escravos para, assim, apagar a memória africana de seus nomes.

A voz, na estrofe acima, anuncia a chegada dos arturos e pede silêncio, esse silêncio pode nos remeter à imagem das vozes negras que por muito tempo foram covardemente silenciadas em nossa sociedade, mas, que na memória coletiva, se guardaram, para, um dia, se fizerem ouvir, a partir da voz desse moderno griot chamado Edimilson de Almeida Pereira, que, conforme a professora Zilá Bernd, em orelha de *As Coisas Arcas - Obra Poética 4*, “mergulha no fecundo legado cultural africano”.

Sabemos que nas sociedades sem escrita a atitude de lembrar é constante, e a memória coletiva pode confundir História e mito. Essas sociedades possuem pessoas responsáveis pela manutenção da memória, importante papel para a manutenção e coesão do grupo. Um exemplo disso são os griots da África Ocidental, cidadãos de países como Gâmbia, por exemplo. Eles são especialistas responsáveis pela memória coletiva de suas tribos e comunidades. Importante papel aqui desempenhado pela literatura de Edimilson Pereira.

Nesse processo de rememorar, de evocação aos Arturos, como percebemos na quarta estrofe,

Os Arturos estão chegando
com seus santos: silêncio.
Os Arturos têm deuses velados.

atuam a memória individual e a memória coletiva, a “memória coletiva tira sua força e sua duração do conjunto de pessoas, de indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo” (HALBWACHS, 2006, p. 69). O diálogo de Edmilson com os arturos mostra exatamente que quanto mais os indivíduos, segundo Halbwachs, se inserem em um grupo, mais condições terão de recuperarem as suas memórias como também de contribuírem para a recuperação e perpetuação da memória do grupo, uma sempre complementando a outra.

No poema a seguir, página 78, percebemos esta busca pela preservação da memória do grupo como raízes profundas:

CAPINA

I/RAPAZIADA

Os homens chamam a terra.

Uns de pés amanhecidos
Outros de mãos feridas.

As raízes são profundas
Não se as conhece nunca.

Os homens com chapéus
E suas noites suadas.

Entre as árvores o medo.

2/ ROÇA

Õ, para que sopra
O vento?
Para João do Mato.

O que vieram fazer
os homens?
Moer João do Mato ...

continua a referência ao passado, ao sofrimento vivido pelos negros, às suas raízes trazidas da mãe África e fundidas com a cultura do colonizador, fundindo nossa identidade cultural. O vento soprando e trazendo as vozes sociais dos homens das roças, dos homens de mãos feridas.

Assim, é possível percebermos em vários poemas que compõem *Casa da Palavra* a revelação de possível intenção de Edimilson, poeta e antropólogo, em registrar e analisar o multifacetado universo religioso brasileiro e, ao resgatar essa memória social, reforçar poeticamente a identidade cultural afro-brasileira.

Através da *Casa da Palavra* é possível constatar que a perspectiva de um passado que sobreviveu e foi resgatado, a constituição da memória de uma pessoa (pesquisas de Edimilson) é uma combinação das memórias dos diferentes grupos dos quais essa pessoa convive e sofre influências.

A memória coletiva resgatada nessa obra se alimenta e traz informações importantes para o sujeito afro-descendente, uma vez que garante a coesão do grupo e o sentimento de pertença entre seus membros.

A identidade cultural de um povo está associada, entre outros fatores, à arte e a construção dessa identidade cultural está, segundo Bernd (2003, p.19), indissociável da narrativa e, conseqüentemente, da literatura. Para a compreensão de nossa memória coletiva e identidade cultural é importante atentarmos a vozes como a do poeta Edimilson de Almeida Pereira.

Os poemas aqui transcritos mostram que o passado sobrevive na memória coletiva e que as memórias de culturas minoritárias têm função essencial de manter uma unidade constituída a partir da nossa diversidade étnica e cultural.

A (re)construção das vozes que, no Brasil, passaram e deixaram suas marcas de memória coletiva são retomadas pela literatura, ultrapassando, dessa forma, o discurso hereditário dando espaço ao discurso artístico. A literatura é social, entretanto a visão do escritor é individual, mesclam-se, assim, social e individual como resultado desse processo.

Casa da Palavra promove, portanto, a reconstrução da memória coletiva afro-brasileira, valorizando a ancestralidade deixada como herança cultural para as gerações futuras, para que não haja esquecimento de sua história, por conseguinte, a história coletiva de um povo brutalizado pelo processo de escravização.

5.2 Construção da identidade rizomática em *A Casa da Palavra*

No discurso poético de Edimilson de Almeida Pereira em *Casa da Palavra*, as marcas de memória cultural afro-brasileira, redesenham a história de seus ancestrais e, conseqüentemente, de sua africanidade, conferindo-lhe uma identidade poética rizomática.

Vejamos o significado de Rizoma. Em botânica, Rizoma significa raiz, mas não a raiz única que se aprendeu a desenhar na escola. É uma raiz que difere no crescimento, pois ela cresce horizontalmente, sem ter uma direção clara e definida. Os franceses Deleuze e Guattari apropriaram-se dessa definição científica para aplicá-la à filosofia.

O martiniquense Édouard Glissant (2006) concebe a identidade-rizoma a partir das reflexões feitas pelos filósofos Deleuze e Guattari que opõem à raiz única, fechada - que é dominante matando tudo o que está a seu redor - o rizoma se caracteriza por ser uma raiz múltipla e se estender em muitas direções, sem prejudicar as outras plantas. O teórico e romancista da Martinica propõe o conceito de identidade-rizoma ou relacional que respeita o diverso, respeita as diferenças consentidas, a que está, pois, aberta à alteridade (ORTIZ, 2001). E para entendermos o que é alteridade, vejamos o que nos diz o dicionário Ruth Rocha: “Alteridade é a concepção que parte do pressuposto básico de que todo o homem social interage e interdepende sozinho”.

O dicionário nos apresenta o que Todorov (1982) pensa por alteridade, ou seja, para ele o eu só pode existir quando eu tenho uma visão do outro que remeta a mim mesmo e é, a partir desta visão, que o autor analisa os diferentes pontos-de-vista que foram construídos na conquista da América. “Podem-se descobrir os outros em si mesmo, e perceber que não é uma substância homogênea e radicalmente diferente de tudo o que não é si mesmo, eu é um outro. Mas cada um dos outros é um também, sujeito como eu” (TODOROV, 1982, p.2). A alteridade implica que um indivíduo seja capaz de se colocar no lugar do outro, em uma relação baseada no diálogo e valorização das diferenças existentes.

Nesse sentido, propõe-se repensar a atitude colonizadora de “temor” perante o “outro”, pois é preciso visar a uma posição positiva frente à pluralidade cultural, social e étnica. Busca-se uma atitude baseada no respeito à diferença que respeite a hibridização cultural. Em *Por uma poética da diversidade* (2006), Glissant retoma o conceito de mestiçagem para pensar as culturas como formas híbridas, mestiças, que se entrecruzam de maneira dinâmica.

A poesia afro-brasileira atualmente está se renovando, conforme Bernd (2002, p. 45), pois alguns poetas, como por exemplo, Edimilson de Almeida Pereira, apresentam uma poética plural, diversa, bastante heterogênea, respeitando, dessa forma, as alteridades, o outro, uma vez que todos ocupamos o mesmo espaço. Isso mostra uma formação identitária rizomática ou relacional.

No artigo “Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária” (2002, p. 36-46), Bernd utiliza os mitos gregos de Ulisses e Jasão como metáforas para ilustrar suas reflexões acerca das duas faces da identidade. A figura de Ulisses representando o desejo de retorno estaria associada à ideia do enraizamento e da busca de um tempo-espaço conferido antes do exílio. A imagem de Jasão, por outro lado, poderia estar relacionada ao desejo da errância e, portanto, à ideia de contínuos deslocamentos. A autora está apontando, pois, para dois possíveis caminhos que podem ser percorridos na busca do ser humano pela sua própria identidade e nas representações literárias.

Bernd (2002, p.37-38) informa que o mito de Ulisses aponta para uma construção identitária de raiz única, ou seja, aquela que tende a construir uma cultura coesa e homogênea, enraizada e a imobilizada em um mesmo lugar. Já o mito de Jasão aponta para formações identitárias rizomáticas, abertas ao outro, constituindo um vasto sistema relacional, perfazendo-se no próprio processo de sua determinação, o rizoma não se fecha sobre si, ele está aberto às experimentações.

Desta forma, Bernd nos apresenta duas formas de conceber a questão da identidade:

- a) uma baseada em essências totalitárias, que negam a alteridade e, não raro, propõem modelos de representação que se fundam através de preconceitos, de estereótipos;
- b) outra, que se baseia no contato quer seja de harmonia ou de conflitos entre o sujeito e o(s) outro(s).

Seria de acordo com a segunda concepção que a questão identitária é negociada. No percurso da busca identitária, cabe ao próprio sujeito voltar ao encontro com o outro e, assim, buscar o reencontro consigo próprio (BERND, 2002, p.40).

Ao se dialogar com as culturas do entre-lugar, torna-se, portanto, cada vez mais importante pesquisar as culturas africanas pelo legado da identidade intervalar, pelos crimes racistas cometidos pela sociedade e pela descolonização dos povos das diásporas negras. É na entrelinha dos discursos dos povos afrodescendentes que percebemos os discursos transculturais, os vestígios culturais:

DESPEDIDA

Deixo o corpo, auê, ê.
Noutro campo
Vejo os antigos.

Ergo a toalha
Onde as cores são outras.
(Lá fora gunga não chora).

Ergo espada com os antigos.
Noutro campo
Aprendo o mesmo canto.
(p.87)

Esses discursos interligam o pensar cultural africano ao que foi sentenciado ao silêncio pelo açoite da cultura dominante.

A África despertou o mundo com o som dos seus tambores, os *Griots* surgiram como poesia acordando a história e a memória. Muito da África entrou e permaneceu

como integrante e formador da cultura brasileira. Escritores afrodescendentes, como Edimilson de Almeida Pereira, trouxeram para o Brasil o significado e a importância da palavra na cultura africana; a palavra e seu forte poder de ação,

NA CASA DA PALAVRA

Os homens que falam poeira cadê sua miséria
Comentam o motivo de falarem poeira cadê
Sua miséria

Poeira cadê sua miséria não é só poeira cadê
Sua miséria: mas o ovo de outras coisas.
...(p.191)

repassada pela voz do poeta-griot, o contador, que contribuiu na construção da identidade cultural brasileira.

A literatura afro-brasileira, na contemporaneidade, está se apresentando como uma (re)significação de si e de memórias coletivas, uma vez que, encontramos, muitos textos em que se (re)inventam do passado. Textos como os de Edimilson de Almeida Pereira em que ao mesmo tempo em que favorecem a criação de uma identidade afro-brasileira afirmativa, desconstruem as representações traços identitários estereotipados e negativos.

Edimilson de Almeida Pereira, através de sua literatura, estabelece um diálogo entre o passado e o presente. Os seus textos funcionam como um espaço onde as novas memórias culturais aparecem. Ao se utilizar da memória social, nosso poeta, busca (re)constituir a identidade cultural esfacelada na diáspora e no contexto da escravidão no Brasil, mesclando recortes e vivências, de culturas que possibilitam uma maior aproximação com terra mãe, a África.

A obra poética de Edimilson de Almeida Pereira aqui estudada nos faz ver que, através da arte, é possível constatar a presença de vozes que tecem aspectos referentes à história e à memória coletiva dos povos africanos e afrodescendentes brasileiros e que

estas vozes têm a suposta intenção de (re)significar a memória cultural e, consequentemente, a identidade afro-brasileira.

As marcas de memória cultural afro-brasileira na linguagem poética de Edimilson Pereira mostram que a proposta indenitária do poeta está subsumida numa poesia de identidade rizomática aberta para a revelação transcultural. O poeta quer revelar a sua pertença, mas a passagem desta revelação em seus textos é muito sutil, está na entrelinha, quer recompor (e também o faz com suas pesquisas) o universo tirado de seus ancestrais.

O universo poético explorado pelo poeta é sempre um resgate de experiências vividas, de tradições populares, de modos de ouvir e de ver o mundo, mostrando que a memória cultural é todo o repertório de conhecimento do passado de uma comunidade que confere aos seus membros a consciência de uma identidade comum. Sua poesia recorda pontos fixos de um passado que ele não viveu, mas foi pelos seus ancestrais vivido, esse passado mantém-se vivo através da produção do poeta.

Da memória geracional, cultural e coletiva faz parte o saber partilhado pelos membros de um mesmo grupo social, bem como suas cerimónias, festas populares, como a congada, por exemplo, de transmissão desses saberes. Em vez de uma narrativa oral, em que as memórias são socializadas, temos uma poesia com essa função, ou seja, como testemunho de um acontecimento.

Embora a herança cultural afro-brasileira tenha espaço privilegiado na poesia de Edimilson Pereira, há espaço privilegiado também para a palavra. O próprio título da Obras Poéticas III, *Casa da Palavra*, já privilegia o vocábulo “palavra”.

A frase de Heidegger (2003) “A linguagem é a casa do ser” ajuda-nos a ter uma compreensão melhor acerca da linguagem humana e entendermos o quanto linguagem e ser humano estão próximos. Ela é algo muito próximo do ser humano, algo que o encanta e que o faz participante do mundo. O homem habita ainda a linguagem enquanto a

linguagem o resguarda naquilo que é a sua essência. A palavra é fundamental no papel de compreensão humana.

Assim, dialogam palavra e memória cultural nessa *Casa da Palavra*, de Edimilson de Almeida Pereira e segundo Barbosa (2002), para o poeta “as palavras e suas múltiplas significações, como água ou vento em constante movimento, são geradas pela potencialidade existente no infinito fluxo e refluxo de significados e no ludismo polissêmico das palavras faladas e escritas.” O livro nos apresenta um forte e rico hibridismo cultural.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As memórias coletivas e culturais resgatadas nos poemas em análise se alimentam e trazem informações importantes aos sujeitos afrodescendentes, uma vez que podem garantir a coesão do grupo e o sentimento de pertença entre seus membros.

A identidade cultural de um povo está associada, entre outros fatores, à arte e a construção dessa identidade cultural está, segundo Bernd (2003, p.19), indissociável da narrativa e, conseqüentemente, da literatura. Para a compreensão de nossa memória coletiva e identidade cultural é importante atentarmo-nos a vozes como a do poeta Edimilson de Almeida Pereira.

Os poemas de *Casa da Palavra* mostram que o passado sobrevive na memória coletiva e que as memórias de culturas minoritárias têm a função essencial de manter uma unidade constituída a partir da nossa diversidade étnica e cultural.

Edimilson de Almeida Pereira ocupa um papel importante na poesia brasileira, e é uma voz representante da literatura afro-brasileira, sua obra traz rastros memoriais da cultura afro-brasileira, conforme presenciamos nos poemas em análise. Algumas imagens que o poeta constrói, como a do menino, por exemplo, funcionam como um desmembramento do eu do próprio poeta que gravita entre o passado e futuro; o menino figura nos poemas como responsável pela manutenção da memória ancestral, auxiliando na construção das imagens poéticas criadas pelo autor.

A tessitura dos poemas e as marcas de memória cultural afro-brasileira, em *Casa da Palavra*, redesenham a história dos ancestrais de Edimilson de Almeida Pereira e, conseqüentemente, de sua africanidade, conferindo-lhe assim formação identitária rizomática ou relacional. A poética de Edimilson é, portanto, plural, heterogênea, mostrando, dessa forma, respeito às alteridades, ao outro, uma vez que todos ocupam o mesmo espaço em sociedade.

A busca pela reconstrução de vozes que, no Brasil, foram silenciadas passa pelo recolhimento dos rastros memórias deixados para traz. As memórias deixadas por estas vozes estão sendo são retomadas pela literatura de Edimilson de Almeida Pereira, mas ultrapassam, dessa forma, o discurso hereditário dando espaço ao discurso artístico.

Os rastros memórias apresentados nos poemas em análise promovem, sem dúvidas a reconstrução da memória cultural afro-brasileira, valorizando, desta forma, a ancestralidade deixada como herança cultural para as gerações futuras (representadas na figura do menino), para que não haja apagamento de sua história. Numa sociedade étnica plural, como a nossa, portanto, torna-se necessário lembrarmos de nossas origens para não nos esquecermos de quem somos. A poesia afro-brasileira retrata a história do negro, como tema principal.

Nascida a partir de profundas raízes africanas, a literatura afro-brasileira tem trilhado longo caminho durante séculos, tem conquistado, a muito custo, autonomia e criatividade própria. Essa literatura se alimenta das memórias coletivas, geracionais e culturais herdadas da África. Uma das funções primordiais desta manifestação artística é a de contribuir para a construção da identidade afirmativa e da autoestima do leitor negro.

Assim, acreditamos que o estudo dos traços da cultura de origem africana na poesia afro-brasileira na literatura brasileira poderá contribuir para a revelação da diversidade que compõe a cultura brasileira que se caracteriza por seu caráter híbrido. Vivemos em uma sociedade constituída de várias etnias, de várias vozes sociais e, se a diversidade é um fato, devemos, estudá-la para compreendê-la melhor, dando ouvido às vozes muitas vezes abafadas e revelando expressões culturais deletadas pela sociedade letrada. A força expressiva da poesia de Edimilson vem de sua capacidade de incluir elementos da oralidade em seus poemas.

7. PRODUTO

O Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais solicita aos mestrandos na conclusão do curso a apresentação de um produto. O produto deste trabalho será um blog, o qual está integrado aos estudos de literatura e cultura afro-brasileira, o endereço do blog é <http://brenoafricanidades.blogspot.com.br/>.

Um dos objetivos primordiais deste blog é, a partir do resgate da produção literária dos brasileiros afrodescendentes, dividir com os leitores algumas leituras, propor algumas indicações de leituras, sugerir atividades para professores.

A construção deste blog irá contribuir para superar o apagamento histórico da afro-descendência em nossa literatura, pois este espaço, pretende ser um elo, um ponto de encontro entre pessoas que se interessam por esta temática. É um espaço em construção, aberto sempre a visitas e intervenções.

Pretendemos com ele, também, resgatar para preservar a memória cultural, a identidade e os bens culturais afrodescendentes relegados até então ao esquecimento. Será mais um espaço que intenciona dar voz a discursos situados à margem da historiografia literária brasileira.

O blog já está construído, tem aproximadamente 2800 acessos. Ele está estruturado da seguinte forma:

- a) uma seleta dos poemas de Edimilson de Almeida Pereira mais significativos da expressão da memória cultural afro-brasileira;
- b) uma seleta de textos de outros autores afro-brasileiros;
- c) indicações de leituras de escritores afro-brasileiros;
- d) entrevistas com pesquisadores e escritores voltados às questões de identidades cultural afro-brasileira;

- e) material de apoio pedagógico;
- f) biografias de escritores afro-brasileiros;
- g) iconografias.

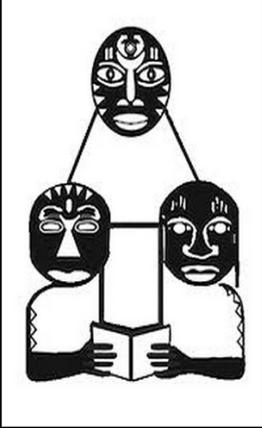
Apresentamos a seguir algumas imagens do blog a título de ilustração:



Entrada (16) - blacerda63 x AFRICANIDADES: Concei x Blogger: Painel do Blogg x AFRICANIDADES

brenoaficanidades.blogspot.com.br/search/label/Conceito%20de%20Literatura%20Afro-brasileira

Conceito de Literatura Afro-brasileira



O conceito de Literatura Afro-brasileira ainda está em construção. Essa manifestação artística se forma a partir de textos que apresentam temas, autores, linguagens mas, sobretudo, um ponto de vista culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo. Segundo Eduardo de Assis Duarte, pode-se constatar a existência da literatura afro-brasileira em sua plenitude, a partir da conjugação dinâmica de cinco grandes fatores: temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público.

Literatura Afro-brasileira????

Sendo a literatura um importante veículo de conscientização e de mobilização, faz-se necessário rever os aspectos teórico-práticos que norteiam a literatura afro-

Tenha até 3,5 vezes mais cabelo usando esta dica simples: [Leia mais](#)

Colabore com este Blog

Nome

E-mail *

Mensagem *

LIVRO literatura afro....pdf Elementos pre-textu....pdf Bloco de Notas

Mostrar todos os downloads...

22:51 17/06/2014

Entrada (16) - blacerda63 x AFRICANIDADES: Entrevi x Blogger: Painel do Blogg x AFRICANIDADES

brenoaficanidades.blogspot.com.br/search/label/Entrevistas

segunda-feira, 2 de dezembro de 2013

Entrevista Profa. Dra. Zilá Bernd



A professora Zilá Bernd é uma especialista de renome internacional em cultura negra e reúne uma longa lista de publicações, dentre elas podemos destacar a recente Antologia de Poesia Afro-brasileira. Professora do Mestrado em MSBC do Unilasalle, do PPG-Letras/UFRGS e bolsista PQ/CNPq, foi presidente pro tempore da Abecan (2011-2013) e editora assistente da Revista Interfaces Brasil-Canadá (A1). Possui Licenciatura em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS (1967), mestrado em Letras pela mesma Universidade (1977) e doutorado em Letras (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de São Paulo (1987). Fez pós-doutorado na Université de Montréal (Canadá) em 1990. Recentemente (novembro 2013) esteve em Lille (França), a convite da Université Lille3 para participar do evento Les Amériques au fil du devenir e finalizar a versão em língua francesa do Dicionário das Mobilidades culturais.

1. Professora, a senhora é pioneira nos estudos de literatura afro-brasileira, qual

mas só pague por 1
R\$ 120,00 de desconto
Condição por tempo limitado [Contrate já](#)
UOL HOST
Confira as condições no site
www.uolhost.com.br/guestconnect

Colabore com este Blog

Nome

E-mail *

Mensagem *

LIVRO literatura afro....pdf Elementos pre-textu....pdf

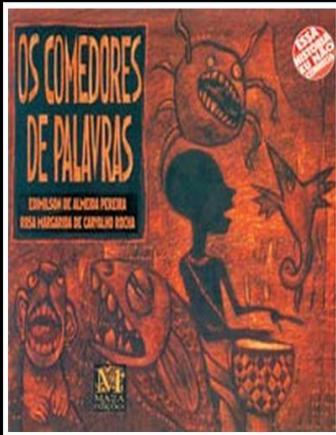
Mostrar todos os downloads...

22:55 17/06/2014

Entrada (16) - blacerda63 | AFRICANIDADES: Didática | Blogger: Painel do Blogg... | AFRICANIDADES

brenoaficanidades.blogspot.com.br/search/label/Didáticas

Roteiro* para exploração do livro Os comedores de palavras, de Edmilson de Almeida Pereira e Rosa M. de Carvalho Rocha



1º MOMENTO –
Motivação para recepção do texto:

a) Seria interessante começar com uma apresentação dos autores.

b) Exploração do título a partir de hipótese, como por exemplo: Quem são os comedores de palavras? Por que as comem? O que, em sua opinião, significa comer palavras? De que assunto o texto tratará?

c) Exploração da capa – levantamento de hipótese das imagens que compõem a capa, como por exemplo: Quem são as pessoas da capa? O que estão fazendo? Quem você acha que é o personagem principal? Por quê?

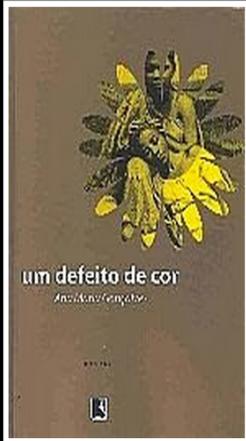
LIVRO literatura afro...pdf | Elementos pre-textu...pdf | Mostrar todos os downloads... | 22:57 17/06/2014

Entrada (16) - blacerda63 | AFRICANIDADES: Livros | Blogger: Painel do Blogg... | AFRICANIDADES

brenoaficanidades.blogspot.com.br/search/label/Livros

terça-feira, 3 de dezembro de 2013

Um defeito de cor: uma sugestão de leitura



Breno Lacerda

Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves, é uma fascinante história de uma africana idosa, cega e à beira da morte, que viaja da África para o Brasil em busca do filho perdido há décadas. Ao longo da travessia, ela vai contando sua vida, marcada por mortes, estupros, violência e escravidão. Inserido em um contexto histórico importante na formação do povo brasileiro e narrado de uma maneira original e pungente, na qual os fatos históricos estão imersos no cotidiano e na vida dos personagens.

O livro é um romance de metaficção historiográfica ao estilo pós-moderno - mesclando verdade e ficção, dados históricos com "pegadinhas", não preocupando-se em ser

LIVRO literatura afro...pdf | Elementos pre-textu...pdf | Mostrar todos os downloads... | 22:59 17/06/2014

O grito

A palavra tem sido o lugar onde levantamos abrigo. Na plantação, no garimpo, tecemos o grito, origem do que falamos. O que foi registro de rebelião, não se aplacou, irrompe na página desnordeando os cães de caça. O grito espreita atrás da escrita, não confia em setas, escolhe os atalhos. Os cães foram ensinados a varar a noite e o tempo. A palavra, no entanto, é um edifício e se alarga para as margens da floresta

Edmilson Pereira

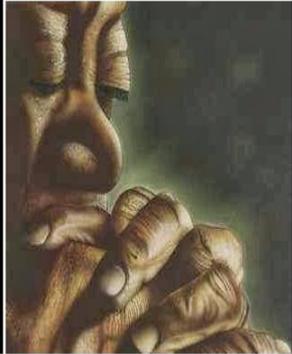
Treze de maio traição



A Guerra Acabou



Pintura de Rodrigo Pombeiro



← → ↻ brenoafricanidades.blogspot.com.br/search/label/textos ☆

O singular Edmilson de Almeida Pereira



Breno Lacerda

Edmilson de Almeida Pereira é uma voz singular na literatura brasileira contemporânea. Mineiro de Juiz de Fora, filho de trabalhadores, de origem humilde, que desde muito cedo começou a trabalhar para ajudar a família, Pós-doutorou-se em Literatura Comparada pelo Seminário de Línguas e Literaturas Românicas da Universidade de Zurique (Suíça). Fez doutorado em comunicação e cultura, mestrado em literatura e em ciência da religião, especialização em literatura portuguesa e licenciatura em Letras. Atualmente, é professor

Windows taskbar: 22:14 21/10/20

REFERÊNCIAS

ALVES, Miriam; DURHAM, Carolyn R. **Enfim... nós: escritoras negras brasileiras contemporâneas** / Finally... Us: Contemporary Black Brazilian Women Writers. Colorado Springs: Three Continents Press,. 1995.

ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural**. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

_____. Entrevista: <http://www.unicamp.br/unicamp/ju/564/lembrar-para-nao-repetir> . 2013

ASSMANN, Jan. **Religión y memoria cultural**. Buenos Aires: Ediciones Lilmod, 2008.

_____. **La memoria culturale – scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche**, Biblioteca Einaudi: 1997.

BARBOSA, Maria José Somerlate. Dicionário de forquilhas: a poesia de Edimilson de Almeida Pereira. In: Figueredo, Maria do Carmo Lanna e Fonseca, Maria Nazareth Soares (Orgs.). **Poéticas afro-brasileiras**. Belo Horizonte: Mazza Edições/ PUC-Minas, 2002, p. 159-190.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa, Portugal; Edições 70, LDA, 2009.

BERND, Zilá. **Vestígios memoriais: fecundando as literaturas das Américas**. Conexão Letras. História, linguística & literatura / Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. - Vol. 6, n. 6. – Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

_____. Org. **Antologia da Poesia Afro-brasileira – 150 anos de consciência negra no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.

_____. **Literatura e identidade nacional**. 2ª ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

_____. **Por uma estética dos vestígios memoriais: Releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros**. Belo Horizonte: Fino Traço.2013

_____. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto.1987.

_____. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____.Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária. In: SCARPELLI, Marli Fantini & DUARTE, Eduardo de Assis (orgs.). **Poéticas da diversidade**. Belo Horizonte: UFMG/ FALE: Pós-Lit, 2002.

_____. *Antologia de poesia afro-brasileira e a educação básica: mudanças no ensino de literatura após a lei nº 10.639/03*. **Revista Educação, Ciência e Cultura**. V15. N2 Canoas:UNILASALLE. 2010

CANDAU, Joël. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2012.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: José Olympio Editora. 1996.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais** (8a ed.). São Paulo: Cortez. 2006.

DUARTE, Eduardo de Assis (Org). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Vol.1, 2, e 4. Belo Horizonte: EDUFMG, 2011.

_____. (Org). Por um Conceito de Literatura Afro-Brasileira. In: **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. História, Teoria, Polêmica. Vol. 4. Belo Horizonte: EDUFMG, 2011.

_____. **Na cartografia do romance afro-brasileiro, Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves**. MG: UFMG/LITERAFRO

_____. **Literatura Brasileira Contemporânea**, nº. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, pp. 11-23.

FENTON, Steve. Modernidade, Etnicidade e Religião. In Donizete Rodrigues (org.), **Em Nome de Deus: a religião na sociedade contemporânea**. Porto, Afrontamento, pp. 53-76. 2004

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica? In: SOUZA, Forentina e LIMA, Maria Nazaré. Org. **Literatura afro-brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. In: _____. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo, editora 34, 2006. P.107-118.

GIL, A.C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999.

GINZBURG, Jaime. A interpretação do rastro em Walter Benjamin. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (orgs). In: **Walter Benjamin; rastro, aura e história**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012: 107-132.

GUINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. **Mitos, emblemas e sinais**. São Paulo: Cia das Letras, 2010. P.143-180.

_____. **O fio e os rastros; verdadeiro, falso, fictício.** Trad.. Rosa Freire d'Aguiar e Luis Eduardo Brandão. S. Paulo, Cia das Letras, 2008.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência.** Trad. Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2001.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade.** Tradução de Enilce do Carmo A. Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF. 2005.

GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes, SANTOS, Nádia Maria Weber (Orgs). **Memória Social: questões teóricas e metodológicas.** Série Memória e Patrimônio Canoas (RS): Editora Unilasalle.2013.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Trad. por Laís T. Benoir. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** SOVIK, Liv (Org.). Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem.** Petrópolis: Vozes, 2003.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória:** arquitetura, monumentos. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/60437331/TEORICO-Huyssen-Seduzidos-pela-memoria-completo-em-portugues>> Acesso em 09/04/2014.

JUNG, Carl Gerald. **O Homem e seus Símbolos.** 21 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

LIEBIG, Sueli Meira. **Dossiê black & branco: literatura, racismo e opressão nos Estados Unidos e no Brasil.** João Pessoa: Ideia, 2003

MINAYO, M.C. de S. (Org.) **Pesquisa social: teoria, método e criatividade.** 22 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

OLIVEIRA, Ricardo Soares; SILVA, Francis Paulina Lopes. **Edimilson de Almeida Pereira, um cantopoeta no mundo.** Bibliotecadigi-tal.unec.edu.br/ojs/index.php/une

ORTIZ, Graciela. **O mesmo e o diverso.** In: Antologia de Textos Fundadores do Comparatismo Literário Interamericano. Porto Alegre: UFRGS. 2001. <http://www.ufrgs.br/cdrom/glissant/comentarios.htm>

PAOLINELLI, Luísa M. S. M. A. **A construção da memória cultural por meio da literatura: alguns aspectos.** In (Pro)Posições Culturais, 189 - 211. ISBN: 978-85977-83. Joinville: Editora Univille. 2010

PEREIRA, Edimilson de A.. **Zeosório blues: obra poética 1**. Belo Horizonte: Mazza, 2002.

_____. **Lugares ares: obra poética 2**. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

_____. **Casa da palavra: obra poética 3**. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

_____. **As coisas arcas: obra poética 4**. Belo Horizonte: Mazza; Juiz de Fora: Funalfa, 2003.

_____; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães Gomes. **Inumeráveis cabeças: tradições afro-brasileiras e horizontes da contemporaneidade**. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares. (Org.). *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. **Árvore dos Arturos**. Juiz de Fora: ed. D'Ura, 1988.

_____. **Corpo vivo: reunião poética**. Juiz de Fora: ed.D'Lira, 1991.

_____. **Dançar o nome**. In: FURTADO, Fernando et al!. *Dançar o nome*. Edição bilíngüe português/espanhol. Trad. Miiriam Volpe e Prisca Agustoni. Juiz de Fora: UFJF, 2000.

_____. **O primeiro menino** (poesia). Juiz de Fora: Franco Editora, 2003. Ilustrações: Édimo de Almeida Pereira.

_____. ROCHA, Rosa Margarida de Carvalho. **Os comedores de palavras** (prosa). Belo Horizonte: Mazza, 2004. Ilustrações Rubem Filho.

_____. **Os reizinhos de Congo** (prosa). São Paulo: Paulinas, 2004. Ilustrações: Graça Lima.

_____. GOMES, Núbia Pereira. "Negras raízes mineiras". In: **Tribuna da Tarde**. Juiz de Fora, 11 de maio de 1991, p. 3.

_____. **Panorama da literatura afro-brasileira**, em Callaloo, v. 18, nº. 4. John Hopkins University Press, 1995.

PEREIRA, Prisca Agustoni de Almeida. **O ATLÂNTICO EM MOVIMENTO: travessia, trânsito e transferência de signos entre África e Brasil na poesia contemporânea em língua portuguesa** (Tese de doutorado). Belo Horizonte: PUCMG. 2007

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, 2004, v. 18, n. 50, p. 161.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da filosofia:** do romantismo até nossos dias. 2 ed. São Paulo: Paulus, 1991. (Filosofia, v.3)

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas: Unicamp, 2007.

ROCHA, Ruth. **Minidicionário Ruth Rocha.** São Paulo: Scipione, 1996.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Modernidade, identidade e a cultura de fronteira.** *Tempo Social.* Rev. Social. USP, 5 (1-2): 31-52.2012.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **Literatura Negra como Literatura Marginal: Brasil, 1980.** in <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/078/MARIOSILVA.pdf>

TODOROV, Tzvetan. **A Conquista da América – A questão do Outro.** São Paulo: 1982.

<http://www.dicionarioinformal.com.br/>