
ENUNCIÇÃO

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFRRJ

Territorialidades ficcionais da Afro-brasilidade

Fictional Territorialities of Afro-Brazilianity

Jurema Oliveira*

Resumo: O presente trabalho faz parte de um projeto maior intitulado “Ancestralidade, Pan-africanismo, Afro-brasilidade” subsidiado pela Fundação de apoio à pesquisa e inovação do Espírito Santo - Fapes no qual se discute os processos narratológicos e de composição da personagem em narrativas africanas de língua portuguesa e brasileiras de matriz africana. Entendendo-se aqui os processos de figuração de personagens (REIS, 2018) como marco central da elaboração da narrativa.

Palavras-chave: territorialidades, ficcionais, afro-brasilidade.

Abstract: *This work is part of a larger project entitled “Ancestrality, Pan-Africanism, Afro-Brazilianity” subsidized by the Espírito Santo - Fapes Research and Innovation Support Foundation, in which the narratological and character compositional processes in African narratives are discussed. Portuguese-speaking and Brazilian-speaking Africans. Understanding here the processes of figuration of characters (REIS, 2018) as a central milestone in the elaboration of the narrative.*

Keywords: *territorialities, fictional, afro-brazilianity.*

O abraço que faz romper com as teias mundanas
Porque a poesia do sentir-se no outro
Grita alto demais para ouvir despertadores de afazeres
A poesia escorre quente
Dança, pulsando sobre o corpo
Trazendo cura
Como e belo o abraço!¹.

* Prof^ª. Dr^ª. pela Universidade Federal Fluminense-Uff, Prof^ª. da Universidade Federal do Espírito Santo-Ufes; Pós-doutorado pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Capes/PNPD/PPGeL-UFRN) e pesquisadora da Fundação de Apoio à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo-Fapes.

¹DECHEN, C. “Abraço”. In: FAUSTINO, C. e SOUZA, E. (Org.). *Pretextos de mulheres negras*. São Paulo: Secretaria de Cultura do Município de São Paulo, 2013, p. 16.

Introdução

É uma preocupação no âmbito das discussões a percepção de modelos de composição dos seres de ficção para entender o conjunto de elementos constitutivos da narrativa com personagens negros. Assim, será possível observar em que medida a enunciação e a personagem constituem e são constituídas por experiências de origem africana, reunindo traços que caracterizam um comprometimento com os substratos que descendem direta ou indiretamente da tradição oral sustentáculo da ancestralidade que nos alimenta. Em relação ao Brasil, desde a década de 1970, uma nova geração de escritores brasileiros vem assumindo a responsabilidade de produzir uma literatura negra que traduza, seja no romance, no poema, no conto, na crônica, enfim, na obra literária, na bibliografia de apoio e, mesmo, nos textos científicos, uma escrita que busque responder de forma plena a toda a dimensão humana e espiritual da população negra, procurando contextualizar as nuances de sua formação e produção. No entanto, Carolina Maria de Jesus sinaliza os caminhos da discursividade negra desde a década de 60. Refletir sobre a herança ancestral na contemporaneidade é compreender valores estabelecidos a partir de um referencial que visualiza os princípios de matriz africana como um potencial a ser explorado e interpretado por óticas diversas.

Samba e ancestralidade

Se a poesia pode ser ambientada em cenários individuais, mas também coletivos do ponto de vista de sua plasticidade, com o intuito de dar visibilidade aos sentidos advindos da ideia de conhecimento ancestral, para manter a linhagem consciente ou inconscientemente daqueles contadores que irrigaram a memória de gerações e gerações, essa perspectiva também se faz presente nas estruturas narratológicas:

O dialogismo recorrente na tradição oral enriquece as relações humanas, reafirmando todos os dias os valores e preceitos estabelecidos desde os primórdios da humanidade. A palavra sustenta a base unificadora dos elementos que compõem a força vital. Ela é a energia necessária para a manutenção do princípio revigorador encontrado na figura do preexistente, fonte primordial da sociedade negro-africana. Nesses contextos sociais, a palavra é a substância divina, utilizada para a criação do mundo. A sua essência guarda a singularidade mantenedora das distintas práticas, tendo em vista que as decisões

políticas, as questões familiares e da comunidade são tomadas a partir de uma jurisprudência ancestral. O homem constitui-se na síntese fundamental dos elementos vitais agrupados na matéria corpórea que unifica o princípio de animalidade, espiritualidade e de imortalidade do ser humano que atinge o nível de ancestral².

Dito isto, convoca-se aqui *Desde que o samba é samba* (2012), de Paulo Lins. A partir de uma pesquisa historiográfica acerca do samba em diálogo com as religiões de matriz africana, o autor transita por diversos territórios valorativos do movimento rítmico. No romance há alguns espaços idealizados para as reuniões: casa de Tia Amélia, Tia Almeida, bem como a vivência no bairro Estácio de Sá, Lapa, Praça Onze e outros lugares necessários para o fortalecimento do projeto. De acordo com o *Dossiê das matrizes do samba no Rio de Janeiro*³, a importância das ações dos membros que idealizaram o carnaval fortaleceu e garantiu a permanência com originalidade e visibilidade internacional:

O reconhecimento do samba de roda do Recôncavo Baiano como Patrimônio Imaterial da Humanidade, em 2005, motivou o Centro Cultural Cartola a analisar os variados estilos de samba no Rio de Janeiro, que se originaram nas reuniões musicais em casa de Tia Ciata, no Estácio, nas escolas de samba, nos blocos, nos morros, nas ruas, nos quintais. Não obstante existirem práticas musicais identificadas pelo termo samba, como o samba de roda do Recôncavo e o samba rural paulista, no panorama musical brasileiro o samba no Rio de Janeiro se destaca por ser um fenômeno cultural pujante que atravessou o século XX, passando de alvo de discriminação e perseguição nas primeiras décadas a ritmo identificado com a própria nação, a ponto de ser um de seus símbolos. Essa passagem gradual de gênero perseguido a símbolo nacional foi, em parte, uma contingência relacionada ao fato de, nos anos 30 e 40, ser o Rio a capital do país, possibilitando o encontro entre as elites do samba, como Donga e João da Baiana, e as elites intelectuais que orientavam as políticas culturais do Estado [...]. Mas é fundamental observar que a atuação dos próprios sambistas no sentido da aceitação e do reconhecimento do gênero pelo establishment foi de importância decisiva⁴.

As primeiras décadas do século XX são significativas para a evolução do samba apesar das perseguições aos sambistas e seus simpatizantes. O aspecto artístico e cultural produzido coletivamente demarca aqueles pontos sinalizados anteriormente acerca da ancestralidade que nos sustenta. Neste sentido, a narrativa de *Desde que o*

² OLIVEIRA, J. “O preexistente e sua ausência em narrativas contemporâneas de Moçambique, Angola e Brasil”. In: OLIVEIRA, J. (Org.). *Africanidades e Brasilidades: literaturas e linguística*. Curitiba: Appris, 2018, p. 86.

³ *Dossiê das matrizes do samba no Rio de Janeiro*. In: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi-%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>, visitado em 21 de julho de 2020.

⁴ *Dossiê das matrizes do samba no Rio de Janeiro*. In: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi-%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>, visitado em 21 de julho de 2020.

samba é samba (2012) nos coloca diante dos caminhos trilhado pelo samba, pela Umbanda e Candomblé. Estas se firmam em meio a uma perseguição tão forte como aquela pertinente ao sambista:

[Brancura] Entusiasmava-se com a polca-lundu tocada no terreiro, que proporcionava jogo de pernada, acabava virando capoeira, e às vezes, pela força dos tambores, acontecia no meio de tudo uma sessão de Candomblé, ainda perseguido, e por isso mesmo tudo se dava no fundo do quintal, para despistar a polícia que nunca ia à casa de Tia Almeida por causa de seu marido que era funcionário público, mas mesmo assim se precavam. Às vezes, da Umbanda vinham os exus, as vovós e os vovôs, os ciganos, os eres, os caboclos e os eguns, que falavam de igual para igual com os filhos da terra. Parada de resposta, porque, se o santo prometer isso ou aquilo, pode esperar sentado ou em pé que o inesperado chega de repente⁵(grifos nossos).

O surgimento da Umbanda se dá por meio do sincretismo religioso entre o catolicismo, espiritismo e outras entidades oriundas de religiões diversas:

- A casa de trabalhos espirituais – prosseguia a mãe de santo – ganhou o nome de Nossa Senhora da Piedade porque, assim como Maria acolhe o filho nos braços, também seriam acolhidos como filhos todos os que necessitassem de ajuda e conforto. – Ditas as premissas da nova religião e após responder em latim e em alemão às indagações dos sacerdotes ali presentes, o Caboclo das Sete Encruzilhadas curou enfermos e fez andar aleijados. Antes do término da sessão, Pai Antônio baixou para completar as curas. Nos dias seguintes, verdadeira romaria se formou na rua Floriano Peixoto, em Neves. Enfermos, cegos, paralíticos vinham em busca da cura que ali encontravam, em nome de Jesus. Estava fundada a Umbanda no Brasil. Quinze de novembro é seu dia nacional⁶.

O diálogo produzido em *Desde que o samba é samba* entre a festa mais expressiva da cidade do Rio de Janeiro e as religiões de matriz africana explicita os movimentos daqueles grupos herdeiros dos conhecimentos trazidos pelos negros escravizados. A letra do samba com um discurso crítico e denunciatório expõem as versões do viver no território de exclusão e de invisibilidade, o morro ou favela como ficou conhecido, mas com um mecanismo de reconfiguração, o território foi renomeado de comunidade. No filme *A palavra encantada* (2009), direção de Helena Solberg, Chico Buarque na qualidade de entrevistado, lembra que no passado os músicos subiam o morro para comprar samba. Apesar da invisibilidade do povo negro tão denunciado nas letras dos sambas era das mãos dos negros em sua maioria que saíam os sambas que alimentavam o asfalto com seu modismo e valores burgueses misturados a um discurso

⁵ LINS, P. *Desde que o samba é samba*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 127-128.

⁶ *Ibidem*, p. 43.

afiado como uma faca amolada. A música produzida nas áreas das comunidades negras preenchia os espaços mais distintos, já que os seus compositores transitam entre o morro e o asfalto com muita autoridade em busca do produto que alimenta a imaginação poética, rítmica do sambista: Vide a cena retirada de *Desde que o samba é samba* (2012) com personagens históricos do samba carioca:

[...] o [que mais] encantava [o Bide] era ficar num bar próximo à Casa Edison, no número cento e sete da Rua do Ouvidor, que era a primeira firma de gravação de discos do Brasil. Ficava ali, olhando o entra e sai de músicos e cantores. Quem sabe daria a sorte de ver *Ary Barroso, Mário Reis, Lamartine Babo, Vicente Celestino, Alves Alfredo...* No entanto, naquela belíssima tarde, só Cebola saiu da gravadora, foi direto para o bar onde Bide estava⁷ (grifos nosso).

As heranças singulares e abrangentes dos africanos escravizados que aportaram no Brasil compuseram um arcabouço de conhecimentos diversificados identificados especialmente nas obras literárias e nas práticas artísticas que envolvem música, dança e outras expressões das artes. A partir da perspectiva construída por Fábio Leite, entende-se a força vital advinda com os africanos e herdada pelos seus descendentes compreendida aqui como energia inerente aos atores que fazem configurar “o ser-força ou força-ser”⁸ das competências inseparáveis com a capacidade de fazer circular valores milenares. De acordo com Leite:

A origem divina da força vital e a consciência da possibilidade de sua participação nas práticas históricas explicam a notável importância que lhe é atribuída e, não raro, a sacralização de várias esferas em que se manifesta. Outra característica desse elemento estruturador é a de que sua qualidade de atributo vital dos seres, abrangendo os reinos mineral, vegetal e animal, estabelece individualizações que [...] segundo as espécies [...] faz a natureza povoar-se de forças ligadas aos seus mais variados domínios⁹.

A energia dispersa pelos diversos planos da natureza (animal, mineral e vegetal) convoca um olhar extremamente complexo, pois à medida que o sujeito visualiza e observa esta essência se faz detentor do conhecimento só transmitido aos seus sucessores por meio dos ensinamentos diários passado de pessoa a pessoa, já que toda força vital filosoficamente falando não foi escrita inicialmente. Neste sentido, detectam-se valores advindos dos conhecimentos negro-africanos no sincretismo religioso, nas

⁷ *Ibidem*, p. 149.

⁸ LEITE, F. <http://www.revistas.usp.br/africa/article/view/74962/78528>, p. 104, visitado em 25 de julho de 2020.

⁹ *Ibidem*.

práticas artísticas e nas ciências em geral. Em *Desde que o samba é samba* (2012) encontra-se aspectos de fundo filosófico-religioso, a formação do carnaval, hábitos culturais e comportamentais recorrentes à época que o romance referencia. Cabe destacar aqui há uma crítica social e cultural alinhadas na obra de Lins referentes às reuniões dos sambistas realizadas nas casas de Candomblé e Umbandas. Assim, o samba e as religiões de matriz africana dialogam e fortalecem práticas sociais renegadas e violadas pela polícia.

Seguindo esta linha reflexiva, convoca-se Carolina Maria de Jesus para a cena da afro-brasilidade construída com muita energia ancestral. Os personagens elaborados por Jesus personificam seres envoltos nas vivências de origem africana e carregam características condizentes com aquelas apregoadas pelos antepassados que forçadamente ancoraram nas terras povoadas por Tupis e Guaranis, Tapuias, Potiguara, Caetés, Tamoio, Aimoré e outras etnias aqui existentes. À medida que se adentra o mundo literário de Jesus identifica-se um universo invisível e vivo movendo as ações ainda imperceptíveis pelos atores que ali foram inseridos. A relação entre Bitita com seus familiares e aqueles do entorno expõe o quanto fortalecido encontra-se os elos “que sustentam o mundo visível e que podem ser colocadas a serviço da vida”¹⁰, mesmo uma vida pautada em altos e baixos como aquela experimentada pelos personagens de *Diário de Bitita* (2012). O mais velho da família, o avó, tem várias ausências/revelações antes de sua passagem definitiva para o outro plano. O narrador define como desmaio:

O vovô desmaiou dominado pela dor. Depois foi reavivando-se e nos disse:
- Eu não desmaio. É que estou morrendo, e quem está morrendo lembra o passado. Recordei que estou devendo trinta mil-réis ao senhor José Rezende. Comprei um rolo de arame e não paguei. Vocês vão pagar.¹¹

Neste estágio de trânsito entre os dois planos (visível e invisível), as situações expõem os mecanismos condizentes com os valores socioculturais da morte dos descendentes de africanos. A celebração final se concretiza respeitando alguns preceitos pertinentes ao processo. Sendo assim, não seria de bom tom fazer a passagem devendo a alguém. Outra situação recorrente no momento da passagem para outra esfera

¹⁰BÂ, A. H. “Tradição viva”. In: ZERBO, J. Ki-. *História geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. 2 ed. rev. Brasil: Unesco, 2010, p. 175.

¹¹ JESUS, C. M. de. *Diário de Bitita*. Sacramento: Bertolucci, 2012, p. 141.

aclimatada em *Diário de Bitita* (2012) pauta-se nos ajustes de conta ou das sabedorias que precisam ser passadas as gerações mais jovens no leito de morte pelo avô de Bitita:

Um dia ele pediu à siá Maruca para sentar-se a seu lado e ouvi-lo. Quando ele ia falar, os vizinhos e os filhos iam ouvi-lo. A única neta que ia ouvi-lo era eu. Queria ficar perto dele *porque estava despedindo-se deste mundo*. Preparando sua longa viagem. Uma viagem para a qual os homens não levam malas; *sua bagagem são as belas ações que praticarem aqui neste planeta*. Os que o ouviam falar, diziam:
- Este homem é um profeta.¹² (grifos nossos).

A escrita-escuta advinda de uma estética ancorada no preexistente entende-se aqui como aquela energia oriunda da ancestralidade de matriz africana. A reflexão em curso visualiza a partir da força substancial disseminada na sociedade as especificidades condizentes com a auscultação da palavra primordial que emerge do enunciado coadunando “o conjunto força vital/palavra/respiração [...] elemento constitutivo da personalidade, emergindo plenamente quando o homem o estrutura de maneira a criar a linguagem e o exterioriza através da voz”¹³. Esta voz personificada em narrativas negro-brasileira consolida uma perspectiva da ancestralidade como reafirmação e resistência compondo, assim, um panorama da afro-brasilidade. Se *Diário de Bitita* (2012) expõe as singularidades, de suas complexidades e das multissignificações, *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2014) amplia a escuta profícuo presente na produção literária de Carolina Maria de Jesus. Herdeira da tradição oral bantu, ela transita pelos espaços memória/história com muita propriedade:

o dialogismo recorrente na tradição oral enriquece as relações humanas, reafirmando todos os dias os valores e preceitos estabelecidos entre o povo bantu. A palavra sustenta a base unificadora dos elementos que compõem a força vital. Ela é a energia necessária para a manutenção do princípio revigorador encontrado na figura do preexistente, fonte primordial da sociedade bantu. Nesse contexto social, a palavra é a substância divina, utilizada para a criação do mundo. A sua essência guarda a singularidade mantenedora das distintas práticas, tendo em vista que as decisões políticas, as questões familiares e da comunidade são tomadas a partir de uma jurisprudência ancestral. O homem constitui-se na síntese fundamental dos elementos vitais agrupados na matéria corpórea que unifica o princípio de animalidade, espiritualidade e de imortalidade do ser que atinge o nível de ancestral¹⁴.

¹² *Ibidem*, p. 141-142.

¹³ LEITE, F. <http://www.revistas.usp.br/africa/article/view/74962/78528>, p. 105, visitado em 25 de julho de 2020.

¹⁴ OLIVEIRA, J. “O preexistente e sua ausência em narrativas contemporâneas de Moçambique, Angola e Brasil”, p. 86.

Pautando sua voz nos preceitos matriciais dos antepassados, materializando a territorialidade da afro-brasilidade *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2014) afirma a estética espacial da narrativa/favela modalizada na inscrição que fixa uma marca poética no movimento narratológico, adentrando no tempo e no espaço subsequente para juntamente com outras vozes negro-brasileira produzir a escrita das vivências de mulheres. Neste sentido, a narrativa de *Becos da memória* (2017), de Conceição Evaristo insere-se no mosaico cujo enunciado traz para cena literária “Vozes de mulheres” representantes de gerações e gerações, ecoando em *Becos da memória* (2017):

Escrevo como uma homenagem póstuma à Vô Rita que dormia embolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos de minha memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol. Às pernas cansadas, suadas, negras, alouradas de poeira do campo aberto onde aconteciam os festivais de bola de favela¹⁵.

Ampliando nossas reflexões, entende-se que a literatura, como as demais expressões artísticas, inscrevem-se em uma conjuntura própria de tempo e espaço, isto é, em um contexto histórico de relações, disputas e conflitos sociais. A produção literária não se desvincula do processo histórico – o qual por sua vez, não é suficiente para explicá-la –, mas estabelece com ela uma relação complexa de confronto, afirmação e negação:

Nem reflexo, nem determinação, nem autonomia: estabelece-se entre os dois campos uma relação tensa de intercâmbio, mas também de confrontação. A partir dessa perspectiva, a criação revela todo o seu potencial como documento, não apenas pela análise das referências esporádicas a episódios históricos ou do estudo profundo dos seus processos de construção formal, mas como uma instância complexa, repleta das mais variadas significações e que incorpora à história em todos os seus aspectos, específicos ou gerais, formais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo ou produção¹⁶.

O diálogo estabelecido com a História é marcado pelo confronto e não raro pela contradição, o que não os coloca em uma esfera apartada do ambiente social e nem tampouco elimina a subjetividade e a liberdade artísticas do processo criativo. A ficção figura dentro de determinada perspectiva não como espelho do mundo social, mas como

¹⁵EVARISTO, C. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017, p. 17.

¹⁶SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999, p. 246.

parte constitutiva desse mundo, influenciando e sendo influenciado por ele. Esta dinâmica discursiva abriu espaço para uma série literária cuja especificidade teórica nasce do campo criativo para nortear e corporificar aquilo ausente nas construções textuais já consolidadas:

As experiências passadas mantêm-se retidas na memória e podem ser recuperadas no presente por meio da linguagem. O corpo guarda dois tipos de vivências: uma ligada à memória-hábito, que faz parte do adestramento cultural do sujeito, e a outra se define como imagem-lembrança. A memória-hábito constitui-se num conjunto de conhecimento adquirido pela observação e pela repetição de movimentos ou palavras. Ela se faz necessária à vida comunitária, à socialização. A outra, a imagem-lembrança, ocupa a área profunda da mente e, ao ser evocada, se corporifica de forma única, irreversível. O sonho poético nasce desta experiência latente nas zonas mais profundas do psiquismo. As impressões configuradas na escrita são resultantes de um material que tem o aspecto de um palimpsesto – manuscrito sob cujo texto se descobre a escrita ou escritas anteriores – que, raspado várias vezes, tende a dar o tom, o colorido, às representações, às manifestações das essências escondidas nas profundezas das substâncias da matéria¹⁷.

Nesta linha de pensamento pertinente à temporalidade e historicidade da produção literária, podemos afirmar que as obras em geral por lidar com a palavra comunicam, portanto, experiências dos seres humanos; seus sentimentos, conflitos e decisões, exercendo naturalmente uma função sociocultural. Elas manifestam ideias e concepções de uma sociedade e exprimem valores morais, sociais e políticos, mesmo que estes não sejam o foco. Assim, a visão acerca do lugar de fala da escrita negro-brasileira perpassa concretamente por todos esses estágios inerentes ao sujeito na sociedade.

A enunciação tem como meta delinear as imagens invisíveis no discurso empírico, mas identificadas à medida que se materializa a experiência vivida a partir do imaginário deslizando pelos *Becos da memória* (2017), *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2014), e o *Diário de Bitita* (2012). A língua que projeta o enredo, os personagens, os relacionamentos, os conflitos de valores dá movimento as Marias da ficção. A criação literária traduz em cada época os condicionalismos do seu tempo e do espaço em que se inscreve, constituindo o registro do fato social e o discurso sobre e da sociedade por outra ótica. Este diálogo, no entanto, entre literatura e sociedade não limita a criatividade e imaginação do escritor. No que diz respeito à escrita negro-

¹⁷ OLIVEIRA, J. *No limite entre a memória e a história: a poesia*. Vitória: Edufes, 2011, p. 76.

brasileira a performance dos sentidos redimensionados na enunciação capta a dor da menina:

A menina, apesar da dor, pedia mais e mais aquela história. Gostava de alguns pontos coincidentes entre ela e o Homem. Ambos, quando pequenos, tinham o desejo de aprender a ler. Pequenina ainda, se entretinha horas e horas com revistas e jornais que a mãe e a tia lhe traziam. [...]. Maria-Velha aprendera com uns missionários que volta e meia apareciam no lugarejo em que foram criadas. Mãe Joana aprendera sozinha catando cuidadosamente as letras, nas horas de folga nas casas em que trabalhava. [...]. Maria-Nova, à medida que aprendia se tornava mestra dos irmãos menores e das crianças vizinhas. Maria-Nova crescia, lia, crescia¹⁸ (grifos nosso).

A memória mimetiza imagens por meio de técnicas criativas impulsionando subjetivamente que a objetividade não consegue dar conta no plano empírico:

a memória ganhou um estatuto irrefutável. É certo que a memória pode ser um impulso moral da história e também uma de suas fontes, mas esses dois traços não suportam a exigência de uma verdade mais indiscutível que aquelas que são possíveis construir – e a partir de – outros discursos¹⁹.

Conclusão

Trilhar pelas territorialidades negras na contemporaneidade significa acessar imaginariamente os campos da literatura negro-brasileira, buscando a criticidade, a carga imagética da criatividade que as enunciações expõem seja na poesia, no conto, no romance, na crônica, na música, na dança e nas diversas formas artísticas de expressão negra. Detectar as formas e os conteúdos sugeridos metaforicamente nos enunciados permite ao leitor-pesquisador construir a crítica não perceptível pela visão de um arcabouço teórico de matriz eurocêntrica. A territorialidade negra evocada neste ensaio advém da necessidade de produzirmos um material suscetível, capaz ou passível de receber, de experimentar, de sofrer certas impressões ou modificações ou de adquirir determinadas qualidades oriundas da materialidade artística em questão. As atividades artísticas plastificadas no universo de matriz africana pressupõem argumentos teóricos condizentes com sua especificidade, já que todo conhecimento exige do pesquisador métodos argumentativos que possam expressar os valores, as marcas específicas da produção criativa nos diversos campos do saber.

¹⁸ EVARISTO, C. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017, p. 63-64.

¹⁹ SARLO, B. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007, p.45.

Referências Bibliográficas

BÂ, A. H. “Tradição viva”. In: ZERBO, J. Ki-. *História geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. 2 ed. rev. Brasil: Unesco, 2010.

DECHEN, C. “Abraço”. In: FAUSTINO, Carmen e SOUZA, Elizandra (Org.). *Pretextos de mulheres negras*. São Paulo: Secretaria de Cultura do Município de São Paulo, 2013.

Dossiê das matrizes do samba no Rio de Janeiro. In: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>, visitado em 21 de julho de 2020.

EVARISTO, C. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. *Diário de Bitita*. Sacramento: Bertolucci, 2012.

LEITE, F. <http://www.revistas.usp.br/afrika/article/view/74962/78528>, p. 105, visitado em 25 de julho de 2020.

LINS, P. *Desde que o samba é samba*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

OLIVEIRA, J. “O preexistente e sua ausência em narrativas contemporâneas de Moçambique, Angola e Brasil”. In: OLIVEIRA, Jurema (Org.). *Africanidades e Brasilidades: literaturas e linguística*. Curitiba: Appris, 2018.

_____. *No limite entre a memória e a história: a poesia*. Vitória: Edufes, 2011.

REIS, C. *Pessoas de livro: estudos sobre a personagem*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

SARLO, B. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SOLBERG, H. (direção) Filme *A palavra encantada*, 2009.

Recebido em: Março de 2021

Aceito em: Julho de 2021