

POR UM DESCENTRAMENTO ÉTICO DO NEGRO: ESMERALDA RIBEIRO, OLIVEIRA SILVEIRA, SOCORRO COELHO E SOLANO TRINDADE

Profa. Dra. Sueli Meira Liebig¹ (UEPB)

Resumo:

Alguns autores afro-brasileiros como Esmeralda Ribeiro, Oliveira Silveira, Socorro Coelho e Solano Trindade, sentindo a necessidade de redesenhar, reinventar e reescrever a literatura nacional a partir da sua própria ótica, têm se utilizado da réplica às obras tidas como canônicas, no sentido de refutar certas premissas tidas como verdadeiras, centradas, sobretudo numa filosofia monocentrista ocidental branca/cristã/masculina. Procuram, desta forma, questionar o sujeito-criador e a flutuação da verdade e almejam à queda das hierarquias enraizadas no poder em consequência de um descentramento ontológico e ético. Desta forma, o presente estudo se propõe a analisar obras destes autores que, reescritas a partir da sua visão singular, resultam num simulacro divergente, crítico e produtivo, no qual o ser humano negro passa de sujeito a agente do seu próprio destino.

Palavras-chave: Descentramento Ético; Negro; Cânone; Margens; Recepção Produtiva.

Introdução

A luta do negro por representatividade tem como foco principal o grau de fetichização, objetificação e figuração negativa que formam o arcabouço da sua representação na sociedade. A política e as estratégias culturais que se desenvolvem em torno dessa crítica têm muitas facetas, mas os seus dois vértices principais são a questão do acesso ao direito de representação pelos próprios artistas afro-descendentes e a contestação da sua marginalidade, da sua qualidade estereotipada e da natureza fetichizada da sua imagem, através da contraposição de uma imagem positiva, estratégias estas criadas com a finalidade de mudar o que se poderia chamar de, parafraseando Stuart Hall (1986, p.224), “relações de representação”.

Estamos vivendo uma época que aponta para a transmutação do essencialismo étnico no reconhecimento da diversidade histórico-cultural do sujeito negro. O respeito às diferenças culturais tem se tornado a ordem do dia e uma nova política de representação do negro traz a lume uma contestação ideológica que gravita em torno do termo “etnia” e procura re-teorizar o conceito de “diferença”. Nas várias práticas e discursos da produção literária negra contemporânea, uma nova política cultural procura engajar a diferença, antes suprimida,

I Autor:

Sueli Meira LIEBIG, Professora da universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
suelibig@oi.com.br

baseando-se na construção de novas entidades étnicas. Da mesma maneira que a representação, a diferença também é um conceito escorregadio: existe a diferença que estabelece uma separação incisiva e radical, e aquela que é como assevera Stuart Hall (1986, p. 226), “posicional, condicional ou conjuntural”, portanto mais próxima da noção da *diférance* de Derrida. Calcados em tais pressupostos, nossos escritores negros estão procurando, há certo tempo, uma forma de representar uma concepção étnica não coerciva mais diversa, que vá de encontro ao discurso político-cultural dominante que [justamente por ser hegemônico] não pode ser totalmente representado como étnico.

Sabendo que a consciência nacional passa necessariamente pela literatura e que, como observa Kafka, “seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja diretamente ligado á política” (apud. DELEUZE & GUATARRI, 1977, p.26), passemos a analisar alguns textos de escritores afro-brasileiros que servem de contraponto para a reinvenção do nosso legado literário. O primeiro deles refere-se não ao texto em si, mas ao modo como Esmeralda Ribeiro, no conto *Guarde Segredo* (1998, p.65-72) apropria-se do personagem Cassi Jones, anti-herói de *Clara dos Anjos* (1922), de Lima Barreto, dando-lhe destino diverso do da obra original. Atentemos antes, porém, para o que nos diz Leyla Perrone-Moisés sobre a hierarquia do texto literário:

A aceitação da hierarquia assegura a estabilidade das fronteiras. A obra tem limites bem determinados e a crítica deve respeitar esses limites, colocando-se inequivocamente *fora, ao lado...* Ora, se a cópia respeita as fronteiras, o simulacro as anula, já que a ausência de centro impede toda e qualquer demarcação. A perda da origem torna igualmente impertinente a exigência da fidelidade: fidelidade da obra a uma verdade prévia, fidelidade da crítica à verdade da obra. A reprodução cede passo á produção, e a reprodução crítica não se encontra mais submissa a algo anterior e superior; ela pode tornar-se ela própria produção poética.
(PERRONE-MOISÉS, 1993.p.21).

Assim sendo, nota-se que a axiologia monocentrista valoriza a cópia como sucessora e validadora do original, ao mesmo tempo em que teme o simulacro, por julgá-lo excêntrico e divergente. No mundo da representação, como assegura ainda Perrone-Moisés (1993, p. 19), o simulacro só pode ser encarado como uma cópia degradada, “círculo concêntrico, mas exterior”, separado da primeira pelo círculo da cópia. Negando o original e a cópia, o simulacro subverte todas as hierarquias e inaugura a “vertigem do descentramento” (p.19), senão vejamos: O Cassi Jones descrito por Barreto é o mesmo rapaz “sardento” que “usava goma nos cabelos e andava bem vestido” retratado pela autora (RIBEIRO, 1998, p. 69); porém sua narradora inominada, uma jovem de 17 anos como Clara, não irá resignar-se tão facilmente ante o desprezo do infeliz. Ao invés de erguer-se da cadeira em que se sentara e abraçar sua mãe aos prantos concluindo em absoluto desespero que “nós não somos nada nessa vida” (BARRETO, 2002, p.121), a heroína de Ribeiro não “deixa por menos”, como ela diz no seu desabafo impregnado de veneno: “... Então fui ao mercado e comprei uma faca... Procurei igual uma louca o desgraçado. Encontrei-os na saleta de um hotelzinho... Não teve tempo de reagir. Foram tantas facadas...! Parei quando caiu aos meus pés. (RIBEIRO, 1998, p.171).

Como vimos, a interpretação da condição feminina é colocada numa relação vital e produtiva com o texto. Cotejando passagens dos dois textos ora analisados, vejamos a maneira pela qual a autora sub-roga o discurso etnocêntrico de Lima Barreto. Quando interpelada na rua pela mãe de Cassi Jones que a insulta e humilha _ “você é a quinta negra que o meu filho deflorou e também não vai ficar com ele. Neste exato momento está com outra garota” (70), a heroína de Ribeiro não sucumbe em lágrimas como a pobre Clara de Barreto: odeia “aquela mulher e seu querido filho”, devolvendo-lhe a cusparada na cara. A reação de Clara ao insulto de dona Salustiana, mãe de Cassi, é assim descrita por Lima Barreto:

Na rua, Clara pensou em tudo aquilo, naquela dolorosa cena que tinha presenciado e no vexame que sofrera. Agora é que tinha a noção exata da sua situação na sociedade. Fora preciso ser ofendida irremediavelmente nos seus melindres de solteira, ouvir os desaforos da mãe do seu algoz, para se convencer de que ela não era uma moça como as outras. (BARRETO, 2002. p.91).

O apelo à experiência da autora enquanto leitora desfaz esse sistema de conceitos da crítica masculina, desconstruindo-o e remontando-o ao sabor da sua própria experiência de vida. No texto de Ribeiro, a personagem/narradora não veste o perfil de vítima sacrificial, mas ocupa o lugar de uma instância transformadora, fazendo-se agente do seu próprio destino. Como tive oportunidade de frisar em trabalho anterior, ao reescrever o personagem de Barreto, Ribeiro dispara um dardo certeiro no coração da obra-mãe: “... é preciso que Clara dos Anjos “morra” enquanto estereótipo da tripla subalternidade, para que uma nova Clara ressurgja, contemporânea, viva, pulsante, enfim, dionisíaca” (LIEBIG, 2007, p.50). O texto de Barreto é filtrado através do seu modo característico de defesa e nele a autora projeta suas fantasias e “verdades”. A mulher negra do século XXI, sobretudo vista através da lente de outra mulher negra, não pode resignar-se perante situações como esta que envolve a heroína de Barreto.

Enquanto o debate clássico tinha por objetivo descobrir num texto o que o seu autor pretendia dizer, ou o que o texto dizia independentemente das intenções do seu autor, a estética da recepção questiona se aquilo que foi encontrado no texto é o que ele diz em virtude da sua coerência textual e de um sistema de significação original subjacente, ou é o que os destinatários descobriram nele em virtude de seus próprios sistemas de expectativas. A *intentio operis* de Lima Barreto é revelada apenas no sentido da letra sonogada. Muito embora esteja claro para nós, leitores, a intenção do autor de denunciar o preconceito racial e a exploração social, é preciso a intervenção de uma leitora como Esmeralda Ribeiro, cuja *intentio lecturis* seja validar (ou não) a interpretação do romance através de uma estratégia semiótica que lhe permita fazer infinitas conjeturas, chegando inclusive ao extremo de produzir uma obra-resposta que interfere diretamente no destino do personagem central da “obra original”. Utilizando-se das prerrogativas que lhe confere a Estética da Recepção, Esmeralda Ribeiro não se dá por satisfeita em apenas apossar-se do destino de Cassi Jones e moldá-lo a seu bel-prazer, ou no mínimo, ao bel-prazer do senso comum e da opinião pública contemporânea sobre a sorte que deveria ter um sujeito como aquele. Respalhada no

pressuposto de que, no domínio das letras, as convenções, transmitidas por aparelhos como a comunidade, acabam dirigindo o modo como o texto é lido e compreendido (cf. ZILBERMAN, 1989, p.28), ela não somente ceifa a vida de Jones; a heroína de Ribeiro retira-lhe do pescoço um cordão de ouro – “Também arranquei de seu pescoço um cordão de ouro. Guardei a faca no pacote de roupa e saí tranquilamente” (RIBEIRO, 1998, p.71). Repetindo palavras do meu texto anterior (cf. LIEBIG, 2007, p. 52), diria que ação remete, alegoricamente, á retirada de um símbolo de status que lhe pareceu por bem subtrair, pois, como é consenso popular que não se devem atirar pérolas aos porcos, também não se devem permitir adornos de ouro aos canalhas. Não é a simples necessidade do ouro, como objeto de valor material, que impulsiona a heroína a retirar o cordão do pescoço do morto, mas sim a premência de despojar aquele ser abjeto de sua condição de “superioridade” em relação a ela e a sua gente. Sobre o cadáver de Cassi Jones, aqui transformado em metonímia do indesejável destino da Clara de Barreto, a narrativa contemporânea inscreve a sua marca diferenciadora, como texto suplementar que cita e evoca a tradição, mas ao mesmo tempo a rasura. O fato de sair tranquilamente da cena do crime, sem o mínimo sinal de arrependimento pelo ato praticado ou compaixão pelo falecido, testemunha a revolta latente no peito da personagem, fato corroborado pelas palavras de Zilberman quando nos diz que

O texto provocador [da estética da recepção] de uma nova história da literatura apresenta-se rico em intenções, caracterizando a globalidade e a abrangência do projeto... Supera a acepção essencialista do valor e enfatiza, na dinâmica da historia da literatura, o papel do público, que procura descrever como elemento ativo e determinante.
(ZILBERMAN, 1989. p. 39)

As facadas desferidas em Cassi Jones pela heroína inominada de Ribeiro, portanto, remetem metaforicamente ao desejo de “esfaquear” a sociedade branca dominante, extirpando-lhe as vísceras corroídas pelo câncer social, representado pelo triplo preconceito de raça, classe e gênero. Através dos golpes reais desferidos contra Jones, a autora/ narradora consegue ferir também as imagens viciadas da tradição etnocêntrica. A justiça é cristalizada através das próprias mãos do sujeito subalterno que, mesmo intimamente vingado e regozijado, ainda teme a represália do peso da engrenagem social. Silenciar sobre o fato apresenta-se como um ato de recesso voluntário e estratégico. A heroína de Ribeiro assegura que após a morte de Cassi Jones ainda “tem muito medo” (RIBEIRO, 1998, p.72), até trocar de nome. A insônia a persegue. Lá onde mora “ninguém sabe desse fato” (72). Mantendo na esfera do privado a cena de ruptura tornada pública pela inconfidência da escritura, o gesto da narradora/escritora simula, com eficácia, a dicção da mulher negra personagem e escritora, numa voz que gravita entre a necessidade do silêncio e o impulso da fala. Continuando nessa linha de raciocínio, Eduardo de Assis Duarte nos adverte que a ideologia do purismo estético “faz o jogo do preconceito”. Segundo o autor,

[...] à medida que transforma em tabu as representações vinculadas ás especificidades de gênero ou etnia e as

exclui sumariamente da verdadeira arte porque “maculadas” pela contingência histórica... Este purismo é, no fundo, um discurso repressor, que cala a voz dissonante desqualificando-a enquanto objeto artístico. (SCARPELLI & DUARTE, 2002. p. 50).

Na tentativa de obstar á desqualificação do discurso contraventor, melhor dizendo, de fazerem-se representar, os poetas Oliveira Silveira e Socorro Coelho parodiam o célebre poema *Essa Negra Fulô*, de Jorge de Lima, que através de um discurso pueril descreve a vida da escrava negra na casa da sinhá:

Ora, se deu que chegou / (isso já faz muito tempo)
no bangüê do meu avô/ uma negra bonitinha
chamada negra Fulô / Essa Negra Fulô!
Essa negra Fulô!... (LIMA, 1963. p. 54)

O poeta e o leitor recuperam, igualmente, a memória do passado histórico da negra escrava. Lê-se no narrar poético de Jorge de Lima não só a história da meiga e prestimosa escrava em sua gestualidade de mucama, mas também a preguiça, a indolência e a dependência da senhora, sua ama. Na verve imperativa da sinhá, os desmandos da escrava se sucedam:

Ó Fulô! Ó Fulô! / (Era a fala da Sinhá) vem me ajudar, Ó Fulô, /
vem abanar o meu corpo que eu estou suada, Fulô! /vem coçar minha
coceira, vem me catar cafuné, / vem balançar a minha rede, vem me
contar uma história, Ó Fulô? Ó Fulô? Que eu estou com sono, Fulô!/
Vai botar para dormiresses meninos, Fulô! Essa negra Fulô! ...(LIMA,
1963. p.54)

A partir do gesto de catar cafuné, regalia maior de uma escrava, quando a negra se faz mais conhecedora das intimidades da patroa, se sinaliza o jogo da rebelião, agora fortemente marcado pelo caráter intencional do termo *roubou*:

Fulô? Ó Fulô? (Era a fala da Sinhá / chamando a negra Fulô.)
Cadê meu terço de ouro / Cadê meu lenço de rendas Cadê meu
cinto , meu broche, /Cadê meu frasco de cheiro
que teu Sinhô me mandou? / Ah! Foi você que roubou!
Ah! foi você que roubou. (LIMA, 1963. p. 54)

Percebe-se mais adiante, tanto no tom exclamativo do senhor, assim como na inquietação da senhora, a satisfação do poeta ao anunciar a cobiça do amo diante da nudez da negra Fulô :

O Sinhô foi ver a negra/ Levar couro do feitor.
A negra tirou a roupa / O Sinhô disse: Fulô!
(A vista se escureceu / que nem a negra Fulô!
Essa negra Fulô! (LIMA, 1963. p.54)

Através do poema *Ainda Negra Fulô?*, a poetisa belo-horizontina Socorro Coelho dá à obra de Jorge de Lima uma nova *significância*, no sentido apreendido por Julia Kristeva.¹¹ Segundo a teórica búlgara, uma vez que o texto não é o discurso de um sujeito imutável e pleno, ele torna-se o lugar onde o sujeito se produz com risco, pois perturba a cadeia comunicativa e, remontando ao germe do sentido e do sujeito, torna-se rede de diferenças, multiplicidade de marcas e de intervalos não centrada, exterioridade do signo assumindo o próprio signo (cf. Perrone-Moisés, 1993, p.49). Vejamos um excerto do seu texto:

Ora, se deu que chegou isso já fez tanto tempo. Quase um século se passou e ainda se falam de mim como a Negra Fulô! Fulô! Fulô! Que Negra Fulô? A Fulô que a Sinhá acusou, humilhou e abusou? Essa história já passou;...

(COELHO, [http://www.palmares.gov.br/ov_\(21/04/2008\)](http://www.palmares.gov.br/ov_(21/04/2008)))

O texto de Socorro Coelho refrata o pensamento de Homi Bhabha (1998, p.321) acerca da poesia do colonizado. Para ele, o discurso poético do colonizado não só encena o direito de “significar”, como também questiona o direito de nomeação que é exercido pelo colonizador sobre o próprio colonizado e seu mundo. Na prática do texto negro contemporâneo, o sujeito se faz e se desfaz. Tomado até certo tempo atrás como um produto, um véu acabado por trás do qual se escondia a “verdade”, o texto agora é visto como um tecido em contínuo refazer, através de um perpétuo entrelaçamento. Como enfatiza Conceição Evaristo, “na escre (vivência) das mulheres negras, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira” (2005, p. 54). Ao dialogar com o poema de Jorge de Lima, o de Coelho reverbera outra condição da negra Fulô. A Fulô que a sinhá humilhou, acusou e abusou, esta não existe mais. Sob a ótica da autora contemporânea, Fulô deixa de ser objeto e passa a sujeito da sua própria história: “Ah! Sinhá! Deixe de resmungar! O passado não voltará!”.

O texto do poeta gaúcho Oliveira Silveira, *Outra Nega Fulô* (1998, p. 109), também dialoga com o texto ancestral vestindo a heroína com a personalidade e a autonomia que o “original” lhe nega:

O sinhô foi açoiar/ a outra nega Fulo _ Ou será que era a mesma? A nega tirou a saia/ a blusa e se pelou. O sinhô ficou tarado/ largou o relho e se engraçou. A nega em vez de deitar/

¹¹ Kristeva substitui o conceito estático de *significação* pelo conceito dinâmico de *significância*. Nesta última, o sentido excede ao discurso e ao sujeito, como produção infinita que quebra a disposição de espelho e reflete as estruturas de um exterior.

pegou um pau e sampou nas guampas do sinhô _ Essa nega
Fulô, Essa *nossa* Fulô! ... (SILVEIRA, 1998. p.109)

Com certeza a “nêga” Fulô não é mais a mesma, como diz o texto de Socorro Coelho: “... essa história já passou”. O referencial ideológico veiculado por Jorge de Lima em seu poema é virado do avesso por Silveira: Ao invés de “objeto” açoitado, a outra Fulô torna-se “sujeito” açoitador. A resignificação das antigas práticas culturais torna-se, nas mãos do autor contemporâneo, o próprio chicote com que é vergastado o pensamento etnocêntrico. Desta forma, a linguagem e seus signos, como vimos acima, fazem parte de uma luta ideológica, que cria um regime particular de representação que serve para legitimar certa realidade cultural (cf. GONÇALVES & SILVA, 2006, p.68)

Quando Silveira acrescenta o pronome possessivo *nossa* ao se referir á negra Fulô, tem em mente enfatizar que ela é “das suas”, isto é, que a Fulô da qual ele fala é diferente da escrava estereotipada de Jorge de Lima. Através de textos como os destes autores, o expurgo dos estereótipos relacionados ao negro vem sendo paulatinamente realizado, como veremos a seguir na paródia feita por Solano trindade ao célebre poema *Navio Negroiro*, do poeta abolicionista Castro Alves. Este indaga a uma hipotética “musa” sobre a origem do povo aprisionado pelas correntes da escravidão e sob o açoite do algoz. Entretanto, apesar de o “eu lírico” sentir a dor dos negros, jamais será um deles; quem fala é o branco, e fala como tal:

“Quem são estes desgraçados,/ que não encontram em vós /Mais que o rir calmo da turba/que exercita a fúria do algoz?” (ALVES, 1975, p.148). No mesmo tom de comiseração, a musa responde á evocação do poeta:

São filhos do deserto/ onde a terra esposa a luz
onde voa em campo aberto/ a tribo dos homens nus...
São os guerreiros ousados/ que com os tigres mosqueados
combatem na solidão... (ALVES, 1975. p. 148)

Versos como estes não subvertem a ordem dominante nem tampouco recuperam a ancestralidade do negro oprimido. Sobre esse sentimento de compaixão expressado pelo autor, o poeta afro-brasileiro Luis Silva (Cuti) observa que “o porão do navio é o porão da sociedade”. Hoje não mais se insiste na busca da comiseração ou da piedade por parte dos brancos. Segundo Cuti, a este respeito Carlos Assumpção é enfático: “piedade não é o que quero/ piedade não me interessa”. (Apud. CUTI, 1998, p. 201-202).

Uma vez mais podemos notar, nos versos do poema homônimo de Solano Trindade transcrito a seguir, a presença de adjetivos e atributos outros que se contrapõem á visão paternalista de Castro Alves:

Lá vem o navio negroiro/ Lá vem ele sobre o mar
Lá vem o navio negroiro/ vamos minha gente olhar
Lá vem o navio negroiro/ por água brasileira
Lá vem o navio negroiro/ trazendo carga humana...
Lá vem o navio negroiro/ trazendo melancolia

Lá vem o navio negreiro/ cheinho de poesia...
Lá vem o navio negreiro/ com carga de resistência
Lá vem o navio negreiro/ cheinho de inteligência...
(TRINDADE, 1961. p. 44)

Com o intuito de reescrever a história dos seus antepassados, apagada por séculos de silêncio e agrilhoamento e rompida em pedaços no curso da escravidão, Trindade tenta garimpar os fragmentos da memória histórica rasurada, redimensionando a missão do escritor negro de oferecer aos leitores uma significação mais humana, digna e valorativa sobre presença do afro-descendente na fundação da Américas. O seu navio negreiro não navega nas águas turbulentas e sacrificais do navio de Castro Alves. O navio de Trindade singra os mares transatlânticos em aparente calma e traz **carga humana**. Enquanto o navio negreiro de Castro Alves deixa entrever a cruel e aviltante situação dos negros, aglomerados nos porões fétidos e infestados dos navios tumbeiros, sob o constante açoite do algoz, o navio negreiro de Trindade vem trazendo consigo memórias da África ancestral, dos seus costumes, da sua cultura, dos seus heróis e mitos. O poeta contemporâneo, eximindo-se de lamentar apenas a condição do seu povo, conclama a **sua gente** para ver chegar do nosso lado do Atlântico uma carga preciosa, cheia de **poesia e inteligência**.

Engendrando um caminho de volta á memória dos seus antepassados, as imagens do texto de Trindade deixam entrever que a carga que carrega tem um valor cultural inestimável. O seu navio evoca o renascimento de um novo negro e de uma nova literatura afro-brasileira, que vai sendo reinventada a partir da refundição da memória trincada da Diáspora no Novo Mundo. Ao re-humanizar a carga do negreiro, o autor refunde as trincaduras em suspense entre o mar histórico e cultural em que viaja e o porto não tão seguro da nova terra em que irá atracar e na qual terá que lutar ferrenhamente para resgatar e preservar seus traços humanos e suas raízes.

Conclusão

Procuramos demonstrar neste estudo um questionamento que se encontra na agenda das discussões contemporâneas sobre o que se entende por **centro** e por **periferia**, através de uma breve análise de falas-escritas da literatura afro-brasileira atual, num jogo de confluências culturais que desembocam no recentramento de sentidos outros que não os dos valores hegemônicos da sociedade ocidental. A partir daí, focamos a reconstrução de novas identidades do sujeito diaspórico ao Sul do Equador, num intrincado processo de ressignificação de imagens, estereótipos e idéias que agora verdadeiramente significam um lócus de resistência de onde se irradiam as vozes antes caladas por cinco séculos de apagamento das suas pegadas no Novo Mundo.

As obras dos quatro autores aqui analisados procuram, através de diferentes estratégias semióticas, re-narrar a história do negro ressuscito dos escombros que restaram do holocausto transatlântico empurrado para a lixeira da história pelo oportunismo do establishment, numa nova maneira de falar que ora percorre o caminho inverso, ou seja, que parte desta feita das margens para o centro. Mapear e redesenhar a geografia das poéticas

identitárias de mão única, portanto, torna-se o cerne da preocupação destes autores, numa tentativa de fazer e fazer-se enxergar com a lente correta os percursos, os percalços e os destinos do sujeito afro-diaspórico, através de intervenções estratégicas que invertem, como já foi sugerido, a rota entre o Império e as bordas. Sabemos, por outro lado, que as autoras e os autores aqui evidenciados configuram apenas a ponta de um iceberg que se encontra meio submerso num mar escritural onde seguramente navegam centenas de outros escritores negros, criadores de textos que destacam as tensões entre o local e o global, entre o colonizador e o colonizado, entre o ontem e o hoje, enfim, entre a Europa e a África transculturada nas Américas.

Assim, obras como as que analisamos nesta pequena amostragem remetem a outros sujeitos e outros *locus* de enunciação que, ao subverterem as obras canônicas, convergem para um descentramento ontológico e ético do ser humano negro, onde se pode notar o caminho de volta do centro à periferia, numa prova incontestada de que no mundo em que hoje vivemos as fronteiras se esgarçaram de tal modo que não há mais espaço para as **verdades** antes tidas como absolutas.

Referências Bibliográficas

- ALVES, Antônio de Castro. Antologia Poética. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1975
- BARRETO, A.H. de Lima. *Claro dos Anjos*. São Paulo: Ediouro, 2002
- BHABHA, Homi K. O Local da Cultura. Tr. Mirian Ávila et al. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.
- COELHO, Socorro. Ainda negra Fulô? In: Fundação Cultural Palmares. Extraído do site <http://www.palmares.gov>, em 21/04/2008.
- CUTI (Luís Silva). Castro, Ouves a Poesia Negra? São Paulo: Edicom, 1998.
- DELEUZE, Gille & GUATTARI, Felix. Kafka: por uma Literatura Menor. Tr. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- EVARISTO, Conceição. Da Representação à Auto-representação da Mulher Negra na Literatura Afro-brasileira – Revista Palmares, 2005, 1(1):52-54.
- GONÇALVES, A. Oliveira & SILVA, Petronilha, B.G. O Jogo das Diferenças: O Multiculturalismo e Seus Conceitos. 4ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- HALL, Stuart. From Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture. New York: Oxford University Press, 1986.
- LIEBIG, Sueli Meira. Expressões da Alteridade. Olinda, Elógica, 2007.
- LIMA, Jorge de. Essa Negra Fulô. Novos Poemas. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1963.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Texto, Crítica, Escritura. São Paulo: Ática, 1993
- RIBEIRO, Esmeralda. *Guarde Segredo*. In: *Cadernos Negros: Os Melhores Contos* Org. Quilombhoje. São Paulo: Ministério da Cultura, 1998.
- SCARPELLI, Marli Fantini & DUARE, Francisco de Assis. Orgs. Poéticas da Diversidade. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2002.
- SILVEIRA, Oliveira. Outra Nega Fulô. In: RIBEIRO, Esmeralda et al., orgs. *Cadernos Negros: Os Melhores Poemas*. São Paulo: Ministério da Cultura, 1998.
- TRINDADE, Solano. Cantares ao Meu Povo. São Paulo: Fulgor, 1961.