

REPRESENTAÇÃO E VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE E DA VOZ DO NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA ATRAVÉS DA POÉTICA DE LUIZ CAMA

Magnólia Ferreira Cruz da Paixão (UEFS)¹

Adeítalo Manoel Pinho (UEFS)²

Resumo: Sendo fruto da diáspora africana oriundo, portanto, das margens do tecido social, o menino negro vendido pelo próprio pai como escravo, mesmo tendo nascido livre, tornou-se autodidata, poeta, advogado, jornalista e um dos pioneiros a contribuir para a representação e valorização da identidade e da voz do negro na literatura brasileira. Este trabalho lança um olhar sobre o pensamento de Luiz Gonzaga Pinto Gama ou simplesmente Luiz Gama no campo social e político do século XIX. Além disso, deve-se perceber a relevância das poesias de cunho satírico sobre a sociedade da época e o quanto estas contribuíram para a tomada de consciência com relação às causas do negro e as questões étnico-racial vividas pela sociedade do século XIX. São trazidos para o debate, textos de Luís Gama, extraídos da sua única obra *Primeiras trovas burlescas de Getulino* (2000), sob a ótica crítica de Zilá Bernd, Lígia Fonseca Ferreira, Eduardo de Assis Duarte e outros.

Palavras-chave: Luiz Gama; *Primeiras trovas burlescas de Getulino*; Literatura brasileira.

Introdução

Diante de um cenário literário paulista e brasileiro do século XIX, constituída por escritores brancos e de poucos leitores, surge o poeta Luiz Gonzaga Pinto da Gama ou simplesmente Luiz Gama como ficou conhecido no mundo das letras com sua única obra *Primeiras trovas burlescas de Getulino* que se destaca por seu caráter original e inovador.

O poeta em *Primeiras trovas burlescas* se expressa como negro, inaugurando a voz do afrodescendente nos quadros da literatura nacional. Pela primeira vez o negro deixa a condição de adereço e ganha voz de protagonista da sua história. Para Heitor Martins (1996, p. 97), Luiz Gama foi uma das poucas grandes vozes do século XIX brasileiro a abrir caminho para uma aceitação nacional da diferença e da diversidade brasileira. Foi também na condição de ex-escravo que, em pleno período romântico, dá a luz a uma obra

¹ Graduada em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Pós-Graduada em Psicopedagogia Institucional pela Universidade Candido Mendes (UCAM). Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

² Dr. em Linguística, Letras e Artes. Professor do Curso de Letras e Coordenador do Programa de Pós-graduação da UEFS. E-mail: adeitalo@uol.com.br.

totalmente voltada para a sátira política e de costumes, como forma de representação e valorização da identidade e da voz do negro na literatura brasileira oitocentista.

Luís Gama, se não de toda literatura brasileira, é pelo menos o mais importante poeta satírico do Romantismo. E também: num momento em que se defendia a idéia de buscar os elementos formadores da identidade nacional (base ideológica do Indianismo), é ele o único de nossos intelectuais a tomar uma atitude de equilíbrio, ao afirmar a participação negra, pelo uso de uma estética que privilegia o elemento negro, e pela inserção em sua poesia de um significativo acervo do léxico afro-brasileiro (MARTINS, 1996, p. 88).

Em meio a toda essa representatividade como poeta satírico do Romantismo brasileiro, Gama foi por muito tempo esquecido pelos críticos no cenário literário nacional. Todo esse esquecimento pode ter si dado por inúmeras razões: por ser uma obra escrito por um negro, ex-escravo e autodidata, por ser considerado como poeta menor, principiante e de poucos recursos, assim como está inserido em uma sociedade paulistana a qual era formada por leitores em sua maioria masculino, letrados, acadêmicos e muitos deles ligados direto ou indiretamente a Faculdade de Direito e a órgãos governamentais da Província.

Luiz Gama: biografia de novela

Filho de uma ex-escrava africana vindo da Costa da Mina, Luiza Mahin e de um fidalgo de origem portuguesa o qual nunca tivera seu nome revelado, Luiz Gama nasceu na cidade de Salvador, Bahia em 21 de julho de 1830. Sua mãe, uma quitandeira, mulher batalhadora, forte e idealista. Depois da maior rebelião de escravos da Bahia, a Revolta dos Malês, em 1835, e da Sabinada em 1837, Luiza Mahin teve que fugir pra a Rio de Janeiro, deixando o filho com o pai. Daí em diante Luiz Gama nunca mais veria sua mãe.

Mesmo sendo bem tratado pelo pai, fora vendido por ele como escravo para pagar divindade jogo. Sendo assim, o menino livre, filho de uma negra livre e de um pai branco, tornou-se escravo aos 10 anos de idade. Depois de alguns dias fora levado para o Rio de Janeiro, onde foi comprado juntamente com um lote de escravos, porém, apesar de despertar o interesse de muitos fazendeiros, ninguém mais o comprara, pois por ser da Bahia, os compradores se recusavam a compra-lo por ter os escravos baianos fama de rebeldes.

O menino Luiz Gama despertou o interesse de vários fazendeiros, primeiro em Jundiá e depois em Campinas. Mas logo que sabiam de sua origem – um baiano! – recusavam, se desinteressavam. O último recusante foi o que o menino achou “um simpático ancião”, Francisco Egídio de Souza Aranha, de Campinas. Afagando-o, o possível comprador disse: “Hás de ser bom pajem para os meus meninos. Dize-me: onde nasceste?” “Na Bahia”, respondeu Luiz Gama. A reação foi imediata: “Baiano?! Nem de graça o quero. Já não foi por bom que o venderam tão pequeno”(MOUZAR, 2011, P.16-17).

Morando na casa do seu senhor o alferes Antonio Pereira Cardoso, em São Paulo, Luiz Gama continuava sendo escravo aos 17 anos de idade. Mas nessa idade consegue ser alfabetizado e foge da casa do alferes, um ano depois, adquire provas de sua liberdade e novamente aos 18 anos de idade o jovem Luiz Gama torna-se novamente livre.

Primeiras trovas burlescas de Getulino

Primeiras trovas burlescas de Getulino foi a única obra publicada pelo poeta Luiz Gama, lançado em 1859, em São Paulo, pela Tipografia Dois de Dezembro de Antonio Louzada Antunes. Nessa edição o poeta usou o pseudônimo Getulino como forma de velar parte de sua identidade, pois dentro da obra ele oferece pistas do seu verdadeiro nome. Como nos poemas “No álbum do meu amigo J. A. da Silva Sobral” (“*Que estou dizer?!/ Bradar contra o vício!/ Cortar nos costumes!/ Luiz, outro ofício*”) e também “No álbum do sr. Capitão João Soares” (“*Não quero que o mundo diga -/ Que o Luiz é tagarela*”). O livro representou um importante momento na vida de Luiz Gama, marcando sua entrada no “mundo das letras” da elite e a primeira grande oportunidade para este escravo expressar suas idéias (GRADEN, 1999, p. 365).

Nessa primeira edição o baiano apresentou 22 poemas, e não sendo “possível apurar o número de exemplares da primeira fornada para saber até onde tinha ido o favor do público, adquirindo o livrinho e determinando, em tão curto prazo, para a sociedade do tempo, a necessidade da segunda fatura” (MENNUCCI, 1938, p. 56). Na segunda edição, revisada e aumentada por ele mesmo, em 1861, constava 39 poemas, desta feita ele não só se desvelou em versos, como também relevou o autor, e foi publicada pela Tipografia de Pinheiro e Cia., no Rio de Janeiro.

Embora sua primeira publicação (1859) coincida com o aparecimento de *As Primaveras*, de Casimiro de Abreu, o poeta baiano demonstra completo desacordo com a escola literária então vigente (o Ultra-

Romantismo plangente) e representa uma opção pelo tratamento da realidade brasileira. Embora usando alguns poucos lugares comuns do Romantismo, Luís Gama envereda pelo caminho menos trilhado: o da sátira social (MARTINS, 1996, p. 92).

O livro *Primeiras trovas burlescas* teve uma terceira edição publicada em 1904, organizada por João Rosa da Cruz e Antonio dos Santos Oliveira, esta terceira edição além de conter todos os poemas das duas primeiras edições também foi incluída todos os poemas publicados por Luiz Gama na imprensa paulista.

Com base na primeira edição de 1859 e 1861 a estudiosa Ligia Ferreira organizou e publicou uma reedição comentada de *Primeiras trovas burlescas e outros poemas*, nesta reedição estão incluídos todos os poemas da primeira e da segunda edição assim como os poemas que Gama publicou na imprensa paulistana. Esta reedição tem como finalidade preencher uma lacuna deixada por edições anteriores da referida obra e contribuir assim para que os leitores e admiradores de Luiz Gama possam ter acesso à leitura da produção poética de Luiz Gama de forma integral e completa.

Esse livro teve três reedições, demonstrando o interesse freqüente dos leitores por suas trovas. Mesmo assim, pouco depois de sua morte, a tradição tratou de soterrar a veia poética, satírica e crítica do autor de “Quem sou eu”, a famosa bodarrada, na qual tanto ele quanto os ditos brancos são nomeados de bodes (PINHO, 2009 p.5).

A obra quando lançada em 1859 foi recebida pelos primeiros críticos com simpatia e elogios, por outro lado, sofreu um rebaixamento literário por causa do seu aspecto satírico. A referida obra foi colocada por muito tempo à margem do Cânone da literatura brasileira, pois era considerada como uma literatura inferior em virtude de seu aspecto satírico.

Esses e outros fatores fizeram a obra pouco conhecida, sua importância minimizada, seu valor subtraído, sendo menosprezada por historiadores e críticos no decorrer da história, deixando-a fora da prestigiada literatura brasileira. O fato de *Primeiras trovas burlescas* ser escrita por um autor, que além de negro, era ex-escravo e também autodidata, resultou em um perfil que por vezes não agradava a muitos, impedindo que Luiz Gama fosse digno de ocupar um lugar ao lado de grandes representantes da literatura nacional.

No decorrer da obra, Gama vai opondo-se através dos seus poemas à problemática do silêncio imposto pela censura e à alienação. O poeta rompe com o silêncio e, aos poucos, vai tomando consciência do contexto político em que se insere, a fim de extinguir toda e qualquer forma de preconceito e discriminação contra os negros dando maior visibilidade e valorização da identidade e da cultura afro, pois este reage a partir do seu entorno da sua vivência, do seu local de origem, a fim de fazer valer a sua voz em prol de toda uma coletividade, estabelecendo contextos outros que perpassam todos os outros espaços da história. Afinal,

(...) o indivíduo é formado pelo seu entorno e a este entorno ele reage. Toda a história deve compreender as relações contextuais de causa-efeito. O historiador penetra a estrutura do mundo histórico mais profundamente, ao separar os contextos específicos e estudar a sua vida. A religião, a arte, o governo, as organizações políticas e religiosas estabelecem estes contextos, que perpassam todos os espaços da história (Wilhelm Dilthey. 1981).

Além da valorização do indivíduo e da luta por mudança no seu entorno, no contexto que este se insere, Gama faz críticas irônica e severas na sua poesia a toda a sociedade brasileira da sua época. Este, dentre outras coisas, também dá voz aos negros em suas produções literárias, sendo assim, o afro-brasileiro deixa de ser apenas objeto da enunciação e passa a ser sujeito com direito a vez e voz nas suas produções literárias, na construção da sua própria história e na valorização da sua identidade, direito esse que até então era dado apenas aos brancos, pois para a sociedade elitista o negro se quer tinha identidade. Sobre a identidade nacional Oliveira diz que:

Vinculada à questão do nacionalismo, a identidade nacional que sempre serviu de suporte para a coesão do tecido social, constitui-se, de fato, num desafio a ser vencido pelas sociedades americanas de colonização europeia: a necessidade de uma imagem identitária torna-se de fundamental importância para a formulação dos projectos de independência política, cultural e social dessas sociedades que buscam sua autonomia em relação às metrópoles (OLIVEIRA. 2006 p.10).

Além disso,

elementos-chave para a formação e desenvolvimento do projecto colonial europeu nas Américas, negros e ameríndios, contudo, não seriam incorporados aos projectos identitários das jovens nações americanas, constituindo-se como obstáculos para a definição de projectos de nacionalidades pautados no ideário eurocêntrico que tomava a identidade como consistindo em ser idêntico a um modelo, pressupondo haver uma essência, e a cultura sendo vista como um conjunto de regras, itens,

valores e posições previamente dados (CUNHA *apud* OLIVEIRA, 2006, pp.10-11)

Com isso, fica claro que toda a crítica na obra de Luiz Gama possui um comprometimento político de denunciar a alienação do povo colonizado, de formar uma consciência política e de construir e valorizar uma identidade nacional, assim como a cultura de um povo. Dessa forma, age através da sua obra tentando mudar a realidade vivida, combater a ideologia da dominação e desconstruir os discursos preconceituosos e racistas, tidos como verdade única e sendo considerada como uma notoriedade científica.

BODARRADA”: consciência negra poética

Além da crítica irônica feita por Gama na poesia a toda a sociedade brasileira da sua época, este, dentre outras coisas, dá voz aos negros em suas poesias, sendo assim, o afro-brasileiro deixa de ser apenas objeto da enunciação e passa a ser sujeito com direito a vez e voz nas suas produções literárias, direito esse que até então era dado apenas aos brancos.

Segundo Pinho (2009), o rábula baiano realizou feito heróico ao publicar um livro ímpar: *Primeiras trovas burlescas de Getulino* (2000), onde imprimiu versos críticos, como os seguintes, do poema “Quem sou eu”, a famosa Bodarrada:

[...] Se negro sou, ou sou bode
Pouco importa. O que isto pode?
Bodes há de toda a casta,
Pois que a espécie é muito vasta...
Há cinzentos, há rajados,
Baios, pampas e malhados,
Bodes negros, *bodes brancos*,
E, sejamos todos francos,
Uns plebeus, e outros nobres,
Bodes ricos, bodes pobres,
Bodes sábios, importantes,
E também alguns tratantes...
(GAMA, 2000, p. 113)

É fácil identificar no poema “Bodarrada” de Gama todo o seu tom satírico. A fim de mostrar sua criticidade em relação à sociedade de seu tempo, faz uso da palavra “bode”, como forma de retribuir de forma pejorativa o tratamento que era dado na época aos negros. Somando-se a isso, ele quer mostrar o quanto esses “bodes” se espalhavam em toda a sociedade, inclusive nos altos escalões da sociedade brasileira.

Nesse poema percebe-se ainda o quanto Gama tinha orgulho da sua cor e de suas origens africanas em meio a um país preconceituoso, nele, a sua imagem se cristaliza em meio a um mundo que pertencia e era dominado apenas pelos brancos. O eu poético mesmo vivendo em um tempo em que ser negro era sinônimo de ser escravo ou descendente de escravo, se via e se aceitava como negro.

Com isso, além de entreter o público com suas poesias de cunho satírico e irônico, Gama também tinha como objetivo criticar os políticos e a sociedade da época, assim como lutar pela valorização da voz do negro nas letras nacionais. Não deixou escapar em suas poesias nenhum deslize ou algo que viesse a fugir das normas e das leis ou valores que regem a sociedade, e independente de cor, raça, religião ou classe social todo e qualquer sujeito era criticado em suas obras. Luiz Gama, através da sátira, fez uso de todo um sistema de representação a fim de construir tanto um discurso que fosse contra as práticas sociais e políticas da época em que viveu, como para promover a criação de toda uma linguagem brasileira que fosse capaz de destacar principalmente os africanismos apagados ou esquecidos pelos discursos tidos como construtores de uma identidade e de uma cultura nacional.

As culturas populares, indígena, afro-brasileira e mesmo a midiática foram muito pouco contempladas pelas políticas culturais nacionais, quando elas existiam. Por certo, eram consideradas manifestações não dignas de serem tratadas como cultura. Eram pura e simplesmente reprimidas e silenciadas. Nenhuma política permanente foi implantada para as culturas populares. Pelo contrário, tais manifestações foram antes reprimidas. A cultura indígena foi completamente desconsiderada, quando não sistematicamente aniquilada. A cultura afro-brasileira, durante anos perseguida, só começou a merecer algum respeito do estado nacional, pós Ditadura Militar, com a criação da Fundação Palmares em 1988, resultado das pressões do movimento negro organizado e da redemocratização do país (RUBIM. p.5).

Sendo a sociedade brasileira multirracial, um país mestiço por ser constituída pela miscigenação de raças. Essas características raciais fora por muito tempo alvo de preconceito e racismo, pois a mestiçagem era vista como algo impuro, inferior. É o que sinaliza Oliveira (2006), “preconceito e racismo grassam na vida social de um país com vergonha de ser mestiço e desejoso de esconder as marcas étnicas que o faziam «impuro», isto é, miscigenado”. No entanto com o passar dos anos esse “vergonha social” a ideia de um país mestiço começa a ser aceita e vista não como uma característica negativa, mas uma herança positiva:

[...] transforma a negatividade do mestiço em positividade, o que permite completar definitivamente os contornos de uma identidade que há muito vinha sendo desenhada. Só que as condições sociais eram agora diferentes, a sociedade brasileira já não mais se encontrava num período de transição, os rumos do desenvolvimento eram claros e até um novo Estado procurava orientar essas mudanças. O mito das três raças torna-se então plausível e pode se atualizar como ritual. A ideologia da mestiçagem, que estava aprisionada nas ambigüidades das teorias racistas, ao ser reelaborada pode difundir-se socialmente e se tornar senso comum, ritualmente celebrado nas relações do cotidiano, ou nos grandes eventos como o carnaval e o futebol. O que era mestiço torna-se nacional. (ORTIZ. 1984, pp.40-42).

Dessa forma, a figura do mulato vista como inferiorizada e estereotipada passa a ser reconhecida como sendo herdeira e responsável por grandes riquezas sócio histórico e cultural, capaz de produzir inúmeras riquezas nos diversos campos da sociedade seja ele no campo econômico, social, político cultural ou intelectual.

Em a “bodarrada” de Luiz Gama, vimos perfeitamente essa positividade relacionada ao mestiço, pois ele através das letras estabelece uma dialética capaz de valorizar, humanizar e dá-lhe o lugar de centralidade a identidade cultural do negro, tratando o problema do afrodescendente como um problema da própria humanidade. Afinal, fica evidente que a condição negra não é uma existência racial objetiva, mas uma identidade socialmente construída de maneira negativa, inferiorizada e estereotipada, ao longo da história, pelo dominador, que desejava desenhar a figura do negro como uma figura estranha, exótica e inferior ao homem branco, a qual precisa ser desconstruída.

No sujeito enunciativo da poesia de Gama não há conformidade com a visão do colonizador europeu, não há a presença exclusivamente de um negro africano. O sujeito na poesia de Luiz Gama se vê como negro, identidade definida a partir da influência da mistura cultural e étnica brasileira fruto da tão temida e inferiorizada miscigenação.

Considerações

Apesar da sua condição de ex-escravo, Luiz Gama durante toda a sua vida transitou por muitos lugares antes ocupado apenas por brancos e fez valer o seu papel de homem politizado e engajado com as causas dos negros no Brasil.

Ao longo do estudo sobre as obras *Primeiras Trovas burlescas* do escritor Luiz Gama, podemos perceber que este fez uso do texto literário de forma brilhante, com a

finalidade de denunciar e conscientizar através das letras sobre os valores étnicos, políticos e social, assim como a construção de uma identidade cultural em meio a uma sociedade totalmente elitista e preconceituosa a qual estes se inserem. Através da sua obra literária o escritor em estudo pode ser considerado como aquele ser humano que em uma ação objetiva permite construir a sua própria identidade e o seu mundo de forma livre e autônoma, nos âmbitos étnico, cultural, social e político mesmo estando estes em um lugar desfavorável, a margem da sociedade do seu tempo.

Portanto, é fácil perceber o verdadeiro papel da literatura na formação de uma consciência étnico, política e social na formação de uma identidade cultural. Pois como vimos, o fato da obra de Gama ser um escritor negro e muitas vezes considerados como poetas menores sua obra está relacionada ao compromisso de denúncia e combate ao preconceito, assim como na busca pela construção de uma identidade híbrida que não é mais obrigada à assimilar a cultura do colonizador, mas que dialoga com esta e com cultura africana.

Por fim, a obra de Gama passa a construir uma memória coletiva que não esquece o seu passado de repressão e de discriminação social e racial, pois, “é na memória coletiva que vamos encontrar as formas esvaziadas do cotidiano. Elas se mascaram e, com efeito, se tornam propícias a um sem-número de interpretações e estratégias de poder (Carmo, p. 439)”. Contudo, ambos não se limitam apenas a denúncia, mas propõe através da memória social o respeito às diferenças numa sociedade multirracial e mestiça, construída pela miscigenação das raças, e que jamais deve classificar uma raça como sendo superior ou inferior a outra.

Referências

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

_____. **O que é negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BOSSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. Companhia das letras: São Paulo, 2002

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 5.ed São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975.

CARMO, Cláudio do. **Aporias da memória**: papéis sociais na narrativa de Luis Bernardo Honwana. *Litterata - Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões*, v. I, p. 437-444, 2011.

CUNHA, Manuela Carneiro da. “Imagens de índios no Brasil: o século XVI”. In (Org.) PIZARRO, Ana. *América Latina. Palavra, literatura e cultura. A situação colonial*. São Paulo: UNICAMP, 1993, p. 195.

DILTHEY, Wilhelm. **Die Biographie**. Em: Dilthey, Wilhelm. 1981. *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*. Tradução ao português: Márcio Correia Campos e Christopher F. Laferl. Einleitung von Manfred Riedel. Frankfurt am Main, pp. 303–310.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, política, identidades**: ensaios. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Da Bahia a São Paulo – Luiz Gama, o nosso valoroso “Orfeu de carapinha”**. *Revista USP*, São Paulo, n.58, p. 148-153, junho/agosto 2003.

FERREIRA, Ligia Fonseca (Org). **Com a palavra Luiz Gama**: poemas, artigos, cartas, máximas. – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

FIORIN, José Luiz; PETTER, Margarida Maria Taddoni (Org). **África no Brasil**: a formação da língua portuguesa. São Paulo: Contexto, 2008.

GAMA, Luiz. **Primeiras Trovas Burlescas e Outros Poemas**: edição preparada por Ligia Fonseca Ferreira – São Paulo: Martins Fontes, (2000).

LIMA, Elizabeth Gonzaga de. **Literatura Afro-brasileira**. Brasília: Ministério da Educação. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; Salvador: Centro de Estudos Afro Orientais, 2010.

MARTINS, Heitor. **Luiz Gama e a consciência negra na literatura**. Afro-Ásia. Salvador, 1996.

MENNUCCI, Sud. **O precursor do abolicionismo no Brasil**: Luís Gama. São Paulo: Campanha Editorial Nacional, 1938.

MOUZAR, Benedito. **Luiz Gama**: o libertador dos escravos e sua mãe libertaria, Luiza Mahin. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

[OLIVEIRA, Humberto Luiz. Lima de. Jorge Amado e a releitura da formação identitária brasileira. Uma leitura em Tenda dos Milagres](#): Por um outro conceito de mestiçagem. *Babilônia Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*, v. 1, p. 9-30, 2006.

OLIVEIRA, Sílvio Roberto dos Santos. **Gamacopéia**: ficções sobre o poeta Luiz Gama. Campinas, SP, 2004.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador, BA: edufba, 2007.

SOUZA, Cruz e. Emparedado. In: MURICY, Andrade (Org.). **Panorama da poesia simbolista**. 2a. ed., Conselho Federal de Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1973.

SOUZA, Florentina. **Revertendo sentidos e lugares**. Afro-Ásia, núm. 24, p. 397-404, Universidade Federal da Bahia Brasil, 2000.

_____. **Literatura Afro-brasileira**: algumas reflexões. Revista Palmares Ano 1-Número 2. Brasília, dezembro/2005.

SOUZA, Florentina e LIMA, Maria Nazaré, (Org.) **Literatura afro-brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

PINHO, Adeíto Manoel. Entre ser negro e ser poeta: questões da crítica atual para o cânone na poesia romântica. Revista Língua & Literatura, v. 11, p. 81-93, 2009.

PROENÇA FILHO, Domicio. **A trajetória do negro na literatura brasileira**. Estudos Avançados 18 (50), 2004.

<http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalingueliteratura/article/view/93>. Acesso em 10/06/2017.

<http://www.cult.ufba.br/.../POLÍTICAS%20PÚBLICAS%20DE%20CULTURA%20NO%20...> Acesso em 20/02/2018.