



**KARLA KAROLINE MARCIANO**

**A LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA EM *CLAROS*  
*SUSSURROS DE CELESTES VENTOS***

**LAVRAS - MG**

**2021**

**KARLA KAROLINE MARCIANO**

**A LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA EM *CLAROS SUSSURROS DE  
CELESTES VENTOS***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Federal de Lavras, como parte das  
exigências do Curso de Letras/Português, para a  
obtenção do título de Licenciada.

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa

**Orientador**

**LAVRAS - MG**

**2021**

**KARLA KAROLINE MARCIANO**

**A LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA EM *CLAROS SUSSURROS DE CELESTES VENTOS***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Federal de Lavras, como parte das  
exigências do Curso de Letras/Português, para a  
obtenção do título de Licenciada.

\_\_\_\_\_ em de junho de 2021.

Dr (a). Rodrigo Garcia Barbosa (UFLA)

Dr (a). Roberta Guimarães Franco Faria de Assis (UFMG)

Ms (a). Allysson Augusto Silva Casais (UFF)

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa

**Orientador**

**LAVRAS - MG**

**2021**

## DEDICATÓRIA

*À Manuella  
por ser minhas risadas e lágrimas  
nas vezes que não tenho minhas próprias.  
(in memoriam)*

## AGRADECIMENTOS

A Deus por sua onibenevolência e onipresença em minha vida.

À Dulce Néa e Ivonice Marciano por me ensinarem que a revolução só ocorrerá através de persistência, amor, e educação (*in memoriam*).

Ao professor Rodrigo Garcia Barbosa pela orientação, pelo apoio, confiança e compreensão.

À Universidade Federal de Lavras, especialmente, ao Departamento de Estudos da Linguagem (DEL) e à Diretoria de Educação a distância (DIRED).

Às minhas amigas de vida Gisele, Lívia, Jaqueline, Fernanda, Helem e Laís por sempre aconchegarem minha alma.

Aos colegas de curso Patrícia, Nazaré, Marcos e Raisa, que se tornaram pessoas muito significativas em minha vida, por dividirem este longo (divertido e lamurioso) caminho das Letras comigo e por todos os palpites e conhecimentos compartilhados.

Aos meus e minhas colegas e aos meus e minhas docentes que contribuíram de alguma forma para este trabalho.

Ao povo negro por me inspirar em luta e Ubuntu.

## **EPIGRAFE**

*Exu matou um pássaro ontem, com a pedra que jogou hoje.*

Provérbio Yorubá

## RESUMO

Este trabalho propõe-se a analisar o livro *Claros Sussurros de Celestes Ventos* (2012) de Joel Rufino do Santos a partir da perspectiva da Literatura negro-brasileira. O romance apresenta um enredo que possibilita o encontro de dois autores negros, Lima Barreto e Cruz e Sousa, de maneira a proporcionar a autorreflexão sobre racismo estrutural, história e literatura, referencialidade, passado e presente e ficção e realidade. A fim de fundamentar a análise proposta, nos embasamos em autores que discorrem à respeito da Literatura negro-brasileira como Cuti, Eduardo de Assis Duarte e Proença filho, assim como autores que sedimentam o conhecimento sobre personagens, intertextualidade e metaficção historiográfica: Antônio Cândido, Tiphaine Samoyault, Linda Hutcheon e Anatol Rosenfeld. Dentro dessa perspectiva, analisamos a obra à luz dessas propostas buscando mostrar o pertencimento da obra à Literatura negro brasileira, a partir de elementos como tema e ponto de vista, buscando demonstrar como a obra confronta o leitor com questões relevantes sobre a sociedade brasileira, no que concerne à população negra.

**Palavras-chave:** Joel Rufino Santos; Literatura negro-brasileira; Metaficção historiográfica; Intertextualidade, referencialidade

## ABSTRACT

This paper aims to analyze the book *Claros Sussurros de Celestes Ventos* (2012) by Joel Rufino do Santos from the perspective of black-Brazilian Literature. The novel presents a plot that enables the meeting of two black authors, Lima Barreto and Cruz e Sousa, in order to provide self-reflection on structural racism, history and literature, referentiality, past and present, and fiction and reality. In order to support the proposed analysis, we base ourselves on authors who discuss black-Brazilian Literature such as Cuti, Eduardo de Assis Duarte and Proença Filho, as well as authors who consolidate the knowledge about characters, intertextuality and historiographical metafiction: Antônio Cândido, Tiphaine Samoyault, Linda Hutcheon and Anatol Rosenfeld. Within this perspective, we analyze the work in the light of these proposals, seeking to show the work's belonging to Brazilian Black Literature, from elements such as theme and point of view, seeking to demonstrate how the work confronts the reader with relevant issues about Brazilian society, in the which concerns the black population.

**Keywords:** Joel Rufino Santos; black-Brazilian Literature; Historiographic metafiction; Intertextuality.



## SUMÁRIO

1.	ALÇANDO VOO EM CELETES VENTOS.....	7
2.	LITERATURA AFRO-BRASILEIRA, AFRODESCENDENTE E LITERATURA NEGRO BRASILEIRA.....	8
3.	APAGAMENTOS E AFIRMAÇÕES: CAMINHOS DO (SUJEITO) NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA .....	13
4.	O FABRICADOR DE PERSPECTIVAS DE LUZ .....	17
5.	CLAROS SUSSURROS DE JOÃO, AFONSO E JOEL.....	19
6.	O ESMAECER DAS ASAS: CONCLUSÃO .....	26
7.	REFERÊNCIAS .....	29

## 1. ALÇANDO VOO EM CELETES VENTOS

*Nanã Buruku*  
*Divindade do povo Ashanti*  
*embaça com dignidade*  
*àqueles de tez escura*

Esmeralda Ribeiro

A produção literária brasileira contemporânea apresenta diferentes facetas e uma delas abarca a produção literária negro-brasileira. A Literatura negro-brasileira passa por uma conformação teórica, gerando um questionamento da noção de uma identidade nacional única e da própria história da produção literária brasileira, isso é, questiona e confronta os padrões e a visão eurocêntrica aplicados sobre os negros brasileiros, na constituição de discursos na literatura nacional. Neste trabalho, abordaremos, a princípio, para maior entendimento, a concepção do que é Literatura afro-brasileira; Literatura Afrodescendente e Literatura negro-brasileira e, destacaremos, porque a Literatura negro-brasileira, produzida por autores/as negros/as, define-se de tal maneira

Analisando a obra *Claros Sussurros de Celestes Ventos* (2012), de Joel Rufino, explicitaremos como os elementos que estruturam a Literatura negro-brasileira aparecem no romance e de que modo estratégias como a metaficção historiográfica e intertextualidade, conseguem exprimir as subjetividades dos sujeitos negros: vivências na história, o discurso da diáspora, a violência e segregação que envolve a negritude; de que modo a referencialidade se estabelece e; como ficção e real, literatura e história se entrelaçam. Mostraremos, tomando como base o romance, como a estrutura racista se organiza e se mantém na vida dos sujeitos negros, sejam eles escritores/ intelectuais ou não. Tudo a partir do encontro das personagens Lima Barreto e Cruz e Sousa, dois escritores negros e canônicos sob a visão de um escritor negro contemporâneo.

Utilizando de material bibliográfico de teóricos e teóricas como Cuti, Eduardo de Assis Duarte, Proença Filho, Antônio Cândido, Tiphaine Samoyault, Linda Hutcheon e Anatol Rosenfeld, visamos mostrar como elementos que constituem a Literatura negro-brasileira aparecem no romance *Claros Sussurros de Celeste Ventos*. Mostraremos como o romance se organiza a partir de um princípio de autorreflexão e confronto da realidade histórica, questionando tanto epistemológica quanto ontologicamente sobre o que conhecemos como verdade histórica, ao mesmo tempo que estabelece elementos estéticos, paródicos e mnemônicos para um fazer literário que coloca em debate as questões da realidade brasileira e dos modelos canônicos de literatura.

Em termos gerais, ao longo de quatro seções – (1) “Literatura afro-brasileira, Literatura afrodescendente e Literatura- negro”; (2) “Apagamentos e afirmações: Caminhos do (sujeito) negro na literatura brasileira”; (3) “O Fabricador de perspectiva de Luz”; (4) “Claros Sussurros de João, Afonso e Joel” – pretendemos mostrar de que maneira, elementos como tema e ponto de vista se constituem no romance, a forma que a voz do sujeito negro é ecoada no enredo de Joel Rufino dos Santos e de que modo os tecidos literários, que envolvem a metaficção historiográfica e a intertextualidade, são costurados, a fim de projetar reflexões de cunho político, ideológico e estético sobre um sistema social – e conseqüentemente literário – dominante.

## **2. LITERATURA AFRO-BRASILEIRA, AFRODESCENDENTE E LITERATURA NEGRO BRASILEIRA**

*A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza*

Sergio Vaz

Compreender as diferenças entre conceitos de Literatura afro-brasileira, afrodescendente e Literatura negro-brasileira é fundamental nas discussões e reflexões no que concerne ao assunto. Em um primeiro momento, parecerem ser expressões sinônimas, mas são conceitos distintos; esses termos envolvem questões políticas, estéticas, de poder e socioculturais.

Diferentes autores discutem tais expressões. Nazareth Fonseca (apud Souza, 2016) caracteriza de maneira étnica o que são Literatura negro-brasileira, Literatura afro-brasileira e Literatura afrodescendente: a expressão “Literatura negro” busca integrar a parcela da população, negra, excluída da sociedade, de maneira a dar-lhes uma formação identitária, revertendo a imagem negativa que o termo “negro” carregou durante a história - a partir do século XV, com o início do tráfico de pessoas negras escravizadas - conscientizando-os de suas lutas e do seu processo de formação como povo. A expressão “Literatura afro-brasileira” associa a criatividade inerente ao termo “literatura” com o ato criativo relacionado à África, seja como o continente que retiraram, forçadamente, milhares de pessoas escravizadas para as Américas ou a região vista como o berço da humanidade. Já a expressão “Literatura afrodescendente” tem duas concepções: concebe a ideia de ligação da literatura às matrizes culturais africanas, enquanto tenta traduzir as mudanças inevitáveis que o povo negro sofreu na diáspora.

Assim, ao usarmos as expressões Literatura afro-brasileira e Literatura afrodescendente, estamos “projetando a produção literária negro-brasileira à origem continental de seus autores, afastando-a ou deixando à margem da literatura brasileira e ligando-a à África, pois segundo Cuti, o

termo “afro” remete semanticamente a um retorno ao continente africano[...]” (CUTI, 2010, p. 40). Cuti afirma que o autor afro-brasileiro ou afrodescendente não é necessariamente um negro-brasileiro, engloba brancos e mestiços de pele clara, pessoas que não são atingidas diretamente pelo racismo e pelas heranças estereotipadas em seus corpos, pois se remetermos a afrodescendência, estaremos falando em “mais de 54 nações, dentre as quais nem todas são de maioria de pele escura, nem tampouco ligadas à ascendência negro-brasileira” (Ibidem, 2010, p. 40). Ainda, segundo o autor, o termo “afro-brasileira” cumpre uma função explicativa, já que foi usado, primeiramente, em estudos acadêmicos feitos por estrangeiros e levados à congressos afro-brasileiros dirigidos por brancos, enquanto o termo “negro” geralmente é utilizado fora do ambiente acadêmico e é proferido pelos próprios autores negros. O uso da expressão afro-brasileiro aparece como um desvio na discriminação, já que sugere uma arte segregada da realidade, apenas para divertir e alienar, evitando conflitos e silenciando-o. Dessa maneira, dentro da academia, negros e brancos reforçam o mito da democracia racial, afirmando um olhar para a existência de um pluralismo cultural livre de conflitos. Diante disso, o conceito Literatura negro-brasileira consiste em dar à palavra “negro” o valor de empoderamento<sup>1</sup>, lembrando a “existência daqueles que perderam a identidade original e construíram outra, na luta por suas conquistas” (CUTI, 2010, p. 39).

Há ainda de se destacar que o desenvolvimento da literatura se dá pelo idioma, e que o escritor negro-brasileiro tem o português como língua materna, fala e escreve nela, não é falante e usuário das línguas africanas e, assim, constituiu uma identidade linguística brasileira. Cuti ressalta que os negros ao chegarem ao Brasil não trouxeram qualquer tipo de obra escrita (em prosa ou em verso) que lhes servisse de base para a continuidade de uma literatura escrita; o que praticavam em sua terra de origem era baseado em uma cultura oral de narração de histórias; esses elementos culturais não foram construídos para serem literatura escrita, pois tais histórias foram feitas para serem teatralizadas, entoadas, e não escritas. Assim, os escritores negros-brasileiros produzem uma literatura vertente da literatura brasileira, sem uma herança literária escrita advinda de suas culturas originais. Uma Literatura negro-brasileira:

---

<sup>1</sup> O termo empoderamento tem origem anglicana, *empowerment*, e significa fortalecimento e aquisição do poder. Em voga, atualmente, pode ser usado em diferentes contextos. No Brasil, cito dois diferentes níveis: o empoderamento coletivo e o empoderamento individual. O empoderamento coletivo consiste em toda uma comunidade (Negra, LGBTQI, Mulheres e outras minorias) utilizar suas próprias experiências, história e cultura na aquisição do poder, ocupando espaços e buscando equidade sociopolítica; enquanto o empoderamento individual está ligado a questões de autoemancipação, autoestima, aceitação e libertação de padrões preestabelecidos, em que se passa de um estado de resignação para um estado de sujeito ativo, capaz de evoluir, fortalecer-se e moldar uma visão crítica e de enfrentamento diante do *status quo*. A meu ver, os dois níveis são indissociáveis, já que o indivíduo está ligado a um grupo (comunidade) por elementos identitários. (Cf. SANTOS, 2020; BERTH, 2018; KLEBA e WENDAUSEN, 2009 ).

[...] nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra “negro” aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista a uma pretensa brancura que a englobaria como um todo a receber, daqui e dali elementos negros e indígenas para se fortalecer. (CUTI, 2010, p. 44-45)

Religiosidade, personagens folclóricos, ditados, provérbios e o jogo de capoeira são alguns dos aspectos da africanidade reinventada no Brasil. Conforme Conceição Evaristo (2009), no campo literário, existe um impasse entre dúvida e negação quanto aos referenciais negros, entretanto não há qualquer dificuldade, seja por letrados ou pelo povo, em reconhecer essas referências em outros produtos culturais, como música, comida e dança, ninguém nega que o samba tem em sua musicalidade elementos da cultura africana. E é a partir desse tipo de recusa que vemos como a definição da produção literária negra não é apenas uma questão terminológica, mas também ideológica. Dessa forma, escolhemos utilizar o termo Literatura negro-brasileira no decorrer deste trabalho, por se tratar de um termo que abarca a matéria que discutiremos.

A Literatura negro-brasileira possui elementos identitários que a caracterizam. De acordo com Eduardo de Assis Duarte<sup>2</sup> (2011), a linguagem, a temática, o público, o ponto de vista e a autoria configuram os fatores para o pertencimento de uma obra à Literatura negro-brasileira.

Linguagem é significação, é o meio pela qual uma obra literária é sustentada. Conforme Duarte (2011), a linguagem é um dos fatores que instauram as diferenças culturais no texto literário, até porque o discurso nunca é neutro, ele expressa ideologias. Termos vem sendo utilizados de forma pejorativa, repetidos e disseminados pela sociedade de valores brancos como: denegrir, mulata, malandro, criado mudo, mercado negro etc.<sup>3</sup> Na literatura, um exemplo citado pelo autor, referente ao uso da linguagem,

---

<sup>2</sup> Vale ressaltar que nos apropriamos dos termos constituintes que Eduardo Assis Duarte (2010) aplica à Literatura Afro-brasileira (tema, ponto de vista, autoria, linguagem, público) por entendermos, em primeiro momento, que eles contemplam, de maneira satisfatória, aspectos que devem ser afirmados e aparecem na Literatura negro-brasileira. Como Eduardo cita: “abarca tanto a assunção explícita de um sujeito étnico – que se faz presente numa série que vai de Luiz Gama a Cuti, passando pelo ‘negro ou mulato, como queiram’, de Lima Barreto –, quanto o dissimulado lugar de enunciação que abriga Caldas Barbosa, Machado, Firmina, Cruz e Sousa, Patrocínio, Paula Brito, Gonçalves Crespo e tantos mais” (DUARTE, 2010, p. 121 ).

<sup>3</sup> **Denegrir** significa tornar negro, tornar escuro. Quando é utilizado como sinônimo de difamar, então o fato de tornar negro é o mesmo que destruir a reputação de alguém. **Mulata** é termo espanhol para designar a mestiçagem do cruzamento de cavalo com jumenta ou de jumento com égua, que gerava o filhote estéril e híbrido, uma analogia aos filhos de brancos (muitas vezes por meio do estupro) com mulheres negras escravizadas. **Criado Mudo**: os homens e mulheres negros escravizados que faziam

são os seguintes versos de Manuel Bandeira: “Irene preta/ Irene boa/ Irene sempre de bom humor”<sup>4</sup>. É preta e por isso é conveniente e resignada? A Literatura negro-brasileira visa romper com esses pactos de linguagem pela utilização de expressões de valores étnicos oriundos da herança africana, discursos que imprimem ritmos, entonações e semântica próprias, que representem a reversão de valores e a construção de uma nova simbologia: “[...] negro no meu riso branco/Negro no meu pranto/Negro e pronto! /Beijo/Pixaim/Abas largas meu nariz/Tudo isso sim/- negro e pronto!” (CUTI, 1978, p.145).

O tema na Literatura negro-brasileira configura o elemento que dá ao texto literário a possibilidade de mostrar o pertencimento do sujeito negro à sociedade, com sua cultura e sua história. Pode apresentar elementos da história da diáspora do povo negro-brasileiro, como nas obras *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, com um romance abolicionista e *Canto dos Palmares* (1961), de Solano Trindade; uma épica quilombola dos negros-brasileiros., ou explorar mitos e lendas advindos da tradição oral dos ancestrais, aspectos de rituais e da religião, como por exemplo na poesia de Edimilson de Almeida Pereira: “No Candombé furam o medo/o chão se veste de calos./Auê, não perde o sentido não. São três mil tambores. [...]” (PEREIRA, 2019, p.248); assim como pode mostrar os dramas vividos pelo povo negro, como a miséria e exclusão, como denunciou Lima Barreto no início do século XX e Joel Rufino dos Santos no século XXI. Conforme Duarte (2011), a temática negra deve ser considerada em um conjunto, levando em consideração também a autoria e o ponto de vista, pois um escritor branco pode usar o tema negro, assim como autores negros não são obrigados a escrever sobre passado e presente do povo negro.

As obras da Literatura negro-brasileira têm a intenção, segundo Duarte (2011), de fazer o que a literatura brasileira em geral não fez: escrever para um público específico. Busca atingir o público que precisa de elementos para uma afirmação identitária, com cultura e anseios específicos: o público negro. Todas essas questões conferem ao autor a responsabilidade de ser o porta voz de uma comunidade, buscando sempre atingir um público alvo. São exemplo de publicações direcionadas ao público negro: as coletâneas de autores negros : *Cadernos Negros* (1978 a 2021); obras como *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011) de Conceição Evaristo e *Contos Crespos* (2008), de Cuti, que têm o objetivo de, além de despertar o interesse pela leitura, apresentar

---

serviços domésticos eram chamados de criados, alguns ficavam do lado da cama de seus senhores segurando objetos, como roupas e copos de água, imóveis e sem falar (alguns com línguas arrancadas), para não incomodar quem dormia, caso contrário seriam punidos, ou seja, criados mudo, mesmo nome usado para o móvel que exerce a mesma função. **Mercado negro:** é utilizada para denominar uma economia paralela, ilegal, banida, criminosa com produto proveniente de mercado criminoso (prostituição, venda de drogas, de órgãos, assassinatos por encomenda, por exemplo), e o termo negro está ligado àquilo que é ruim, que não presta, o que está à margem e é sinônimo de algo negativo. (Revista Galedes, 2015)

<sup>4</sup> Irene no céu. (BANDEIRA, 2005 p. 36).

uma diversidade de produção literária, principalmente para crianças e jovens da periferia e também oferecer modelos identitários para o povo negro por meio da literatura.

O ponto de vista se refere à “visão de mundo autoral e o universo axiológico vigente no texto” (DUARTE, 2011, s/p). Isso significa que os valores e experiências do autor influenciam como ele escreverá o texto e até quais vocábulos usará, identificando-se com a história e a cultura do povo negro. Luiz Gama, no século XIX, autoproclamado “Orfeu de Carapinha”, - Carapinha remete ao cabelo crespo, em sua obra deixa claro questões da africanidade, exprime em sua poesia a sua subjetividade enquanto negro: “Quero que o mundo me encarando veja/ Um retumbante Orfeu de carapinha, / Que a Lira desprezando, por mesquinha, /Ao som decanta de Marimba augusta” (GAMA, 2000, p.11). Já no século XX, os *Cadernos Negros* (1978) cumpriram esse papel, apresentando um ponto de vista próprio e diferente dos brancos, que superando os modelos eurocêntricos e exaltando o negro, com coletâneas literárias organizadas e escritas por negros para negros.

E por último, o elemento que, segundo Duarte (2011), mais controverso e que configura, também, como fator para uma obra ser identificada como Literatura negro-brasileira: a autoria. Características fenotípicas e biográficas não são suficientes, pois há autorias brancas (o que pode reduzir a obra ao negrismo<sup>5</sup>) ou pode-se legitimar o termo afrodescendente ao se considerar a miscigenação. Assim, a autoria é legitimada através de uma voz narrativa negra. Ou seja, através de uma literatura produzida por sujeitos negros, que se reconhecem como negros e carregam um sentimento de pertencimento a esse grupo étnico-racial, e que têm por objetivo sedimentar as ideologias sociopolíticas, culturais e históricas negro-brasileiras:

Por sujeito negro entende-se aquele indivíduo, que diante a análise de condições históricas que afetam seu grupo e a si próprio, instaura no texto literário a “coincidência do eu lírico com o eu-que-se-quer-negro”, aspecto que evidencia “o trânsito de uma consciência ingênua para uma consciência crítica da realidade”. (PEREIRA, 2010, p. 320)

---

<sup>5</sup> De acordo Schwartz (apud Oliveira, 2017) O negrismo se manifestou na poesia brasileira. Para o crítico, o negrismo, enquanto manifestação estritamente literária, pouquíssimo dialoga com a *négritude*, entendida como os movimentos surgidos nos anos de 1930, em Paris, que reivindicaram direitos dos negros, em diversas ordens. [...]Vale destacar que o negrismo não se configura como um movimento estético organizado, regido por manifestos ou por propostas teóricas, análogo aos ismos do início do século XX[...], mas tem como fonte o Cubismo. O negrismo admite uma linhagem de autores que (re) produziram um vasto “repertório importado”, um discurso plástico, na maioria das vezes enunciado por uma elite branca e que incorporou temáticas relativas ao universo negro, a fim de divulgá-las junto a um público também branco e da própria elite[...] em que havia a exploração de elementos culturais africanos ou trazidos na diáspora e vistos como exóticos, a divulgação da culinária, da musicalidade e da dança de origem africana, ou seja, com um “folclorismo negro” que anima boa parte de suas produções artísticas em verso e atualiza o sentido nacionalista e coletivista dos primeiros anos do Modernismo brasileiro.( OLIVEIRA, 2017. p. 157)

Quando o sujeito negro assume a autoria e a condução da escrita, ele passa a expressar a subjetividade negra, em que suas experiências de mundo – social, cultural e/ou histórica – são inseridas no enredo a partir de um fazer estético, ou seja, a voz negra é ecoada na escrita de maneira a romper e modificar a relação de poder de dominadores e dominados, de corpos excluídos e rejeitados para margem da sociedade, propiciando um resgate da memória, da cultura, das tradições, das especificidades da comunidade etc. Assim, a voz negra:

[...] projeta no espaço do imaginário simbólico uma saída possível no combate ao preconceito e à alienação. São vozes que não pretendem calar o outro, mas têm, sobretudo, a intenção de colocar-se dialeticamente diante desse outro, construindo um diálogo pleno de significados em que as dores, as fraturas e as tensões não são escamoteadas ou ignoradas. (SARTESCHI, 2015, p. 387)

A Literatura negro-brasileira segue o caminho de ressignificação da negritude através da arte, desconstruindo padrões estéticos, reavivando e ascendendo a história e a cultura de todo um povo que foi segregado e diminuído desde sua chegada em território americano, aumentando o volume da voz negra e legitimando o sujeito negro.

### **3 APAGAMENTOS E AFIRMAÇÕES: CAMINHOS DO (SUJEITO) NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA**

*Livre! Ser livre da matéria escrava,  
arrancar os grilhões que nos flagelam  
e livre penetrar nos Dons que selam  
a alma e lhe emprestam toda a etérea lava.*

Cruz e Sousa

A literatura brasileira, até o século XX, tinha como característica a participação majoritária de autores brancos. Segundo Luiz Henrique Silva de Oliveira (2017, p. 8), o que existia eram “esparsas manifestações literárias afro-brasileiras, ao menos do ponto de vista do romance”. Na busca de uma identidade nacional para a literatura brasileira, que por sua vez seguia um padrão europeu, a presença de personagens negros nas obras dava-se sob uma visão estereotipada, negativa e degenerada (prostitutas, malandros, escravos, personagens sem relações afetivas) ou do conceito de “bom negro” (negro de alma branca), ligando a literatura as ideologias dominantes, conforme aponta Jean-Yves



Mérian (2008, p. 51): “Em muitos casos, estas [ideologias] se transformaram em verdadeiros mitos: superioridade da raça branca, branqueamento positivo<sup>6</sup> e democracia racial”.

No romantismo, no século XIX, a relação dos negros com a literatura brasileira dá-se com os temas abolicionistas, sobre a escravidão e com a presença de personagens arraigados no racismo e nos estereótipos, sem qualquer tipo de densidade humana conferida aos africanos e seus descendentes. Muitas foram as obras que ratificaram esse cenário: por exemplo, o poema *Bandido negro* (1868), do poeta abolicionista Castro Alves, que escreve a partir de uma imagem estilizada do negro as mazelas dessa população naquele momento histórico; a projeção do negro subalterno, serviçal e incapaz apresentado na obra *O demônio familiar* (1857), de José de Alencar e ainda o romance *O Mulato* (1881), de Aluísio Azevedo, que narra a história de Raimundo, filho de um escravagista e uma negra escravizada, que alcança sua ascensão social devido a sua beleza física: olhos azuis e educação europeia.

Contraopondo essa visão eurocêntrica, em meio a tantos estigmas literários e participação esparsas, existem autores negros nesse período que escrevem de maneira a afirmar a identidade negra: Maria Firmina dos Reis (1825-1917) publica também com caráter abolicionista a obra *Úrsula* (1859), em que humaniza os negros escravizados na história, lhes dá voz e memória de liberdade em uma África que é desconhecida pelos brancos. Rechaçando essa visão racista, com *Trovas burlescas de Getulino* (1859), Luiz da Gama (1830-1882), apresenta um eu lírico negro; o autor constrói nos seus versos uma “poesia de afirmação do orgulho racial e crítica ao racismo” (CUTI, 2009, p. 64); ao passo que, “diante de um público que não questionava as bases ideológicas das produções literárias” (MÉRIAN, 2008, p. 50), Machado de Assis (1839-1908) aborda as questões de cunho étnico e social com uma linguagem sutil, utilizando da ironia e do deboche para afrontar a sociedade escravocrata. (Cf. PROENÇA, 2014; DUARTE, 2011); enquanto Cruz e Sousa (1861-1898), com versos contra a opressão racista, traz um “eu” poético negro em poemas como “Escravocratas”, “Crianças pobres” e “Litania dos pobres”.

O Movimento Modernista brasileiro, de acordo com Oliveira (2017), já no século XX, “pouco alterou a imagem do negro no campo das letras, apenas diluiu em simpatia o racismo existente,” (OLIVEIRA, 2017, p.159) utilizando a imagem do negro como inspiração ou objeto, nas artes plásticas e na literatura. Antes, no pré-modernismo, o mestiço Lima Barreto (1881-1922) apresenta em sua obra a afirmação racial e crítica ao racismo, denunciando o preconceito e exprimindo sua própria vivência pessoal com tamanha intensidade que suas narrativas acabavam por “se confundir” com sua história pessoal e com a história do Brasil, de muita exclusão social. Enquanto Mario de Andrade, também

---

<sup>6</sup> A ideologia/política de branqueamento consistia em um processo de miscigenação da população em que os descendentes de negros, de forma progressiva, no decorrer do tempo, ficariam mais brancos a cada nova geração, assim “disseminando uma busca por aceitação por parte da população ex-escrava através do modelo brancocêntrico” (MAIA e ZAMORA, 2018 p. 281).

mestiço, inicia na literatura uma desconstrução, ainda bem tímida, das questões de identidade negra, nas obras *A Escrava que não é Isaura* (1925) e com observações em *Macunaíma*<sup>7</sup> (1928).

Buscando alterar a perspectiva eurocêntrica em que a sociedade brasileira ainda se mantinha, em uma concepção de mudança da visão do negro e do mestiço na sociedade, a nova ideologia da democracia racial auxiliava para que o mestiço passasse a integrar a identidade nacional, assim deveria haver igualdade entre as pessoas independentemente de raça, cor ou etnia. No campo das letras, a publicação da obra *Casa Grande e Senzala* (1933), do sociólogo Gilberto Freyre, auxilia na propagação dessa ideologia, enquanto as obras *Capitães de Areia* (1937) e *Pastores da Noite* (1964), de Jorge Amado, inseridas neste contexto do mito da democracia racial, acabavam por frisar que os problemas dos negros vinham de um viés social e político, e não étnico-racial.

De acordo com Mérian (2008), ao longo do século XX, as ideologias marxistas não representavam de fato as peculiaridades do negro-brasileiro, e nessa vertente surgem na imprensa periódicos especializados como *Menelik* (1915-1935), *O Clarim da Alvorada* (1924-1937), *Voz da raça* (1924-1937); em 1931 surge a Frente Negra Brasileira, considerada, por historiadores e intelectuais, como a primeira organização negra do país, precursora dos movimentos ativistas. Ligando os direitos civis e humanos com a valorização da cultura, o ator e escritor Abdias do Nascimento funda o T.E.N - Teatro Experimental do Negro (1944 a 1968) – e também, em 1968, o Museu de Arte Negra. O Teatro Experimental seguiu quebrando paradigmas racistas, apresentado espetáculos que iam para além da arte pela arte (CUTI, 2010). Em 1960, acontece a publicação de *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, que retrata a opressão do cotidiano de miséria, fome, violência e marginalização, como fonte intimista, a partir da sua experiência pessoal, de mulher negra, favelada e mãe, ela traduz a denúncia de todo um povo negro, moradores das periferias e favelas, na vivência de uma realidade e na perspectiva de outra que seja melhor.

Caminhando para as décadas finais do século XX, a cultura tornou-se meio de enfrentamento e de conscientização da população contra a ditadura militar, e assim muito da cultura negra foi retomada:

---

<sup>7</sup> Apesar dos modernistas brasileiros terem colocado o negro na cultura brasileira, e de Mário de Andrade, em *Macunaíma*, apresentar elementos da cultura afrodescendente, como por exemplo os ritos religiosos, por vezes o autor lança mão de termos pejorativos, preconceituosos e racistas quanto a personagem principal (um anti-herói) e todo o enredo que envolve índios e negros. Vejamos alguns trechos da obra de Mário de Andrade que exemplificam essa questão: “Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava: – Ai! que preguiça!...e não dizia mais nada.” (2017, p. 6) – caracterizando e reforçando o estigma que presente na sociedade de que os povos indígenas e negros carregam de serem preguiçosos; “Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele (2017, p. 30), ou seja, para se tornar um herói ideal, representante do povo brasileiro, Macunaíma deveria embranquecer. (PENA, 2020).

música, futebol, carnaval, associados à cultura popular brasileira. Os conflitos de cunho étnico, embates socio-raciais, a afirmação de uma cultura podiam ser expressados por corpos negros. Durante toda década de 1970, grupos que participavam autores como Solano Trindade e Carlos Assumpção se reuniam para fazer literatura. Em 1977, de maneira mimeografada, publica-se a Coletânea *Negrice I*, com poemas de autores negros contemporâneos. Em 1978, surge o Movimento Negro Unificado, movimento ativista que objetivava defender a comunidade negra contra o racismo e afirmar os direitos da comunidade negra dentro da sociedade. Neste contexto surgem os *Cadernos Negros* (Quilomboje<sup>8</sup>) – hoje no Volume 42 – idealizado pelo escritor e poeta Cuti (Luiz Silva) e o ativista e poeta Hugo Ferreira, como um modo de legitimar a Literatura negro-brasileira e a presença do negro enquanto sujeito da literatura através da prosa e da poesia. Os Cadernos Negros são parte da história cultural do povo negro no Brasil desde o primeiro volume, apresentando, segundo Duarte (2018), uma poética que une passado, presente e futuro e retoma a tradição da Literatura negra ocidental e as contribuições dos autores e autoras negros e negras precursores.

A partir do ano de 1980, as Ciências Sociais iniciaram fortes discussões sobre cidades, urbanismo e as periferias, tornando o ativismo político mais evidente sobre questões da negritude. No fim do século XX, mais autores, como Conceição Evaristo, Edimilson de Almeida Pereira e Paulo Lins, se destacaram no cenário literário, afirmando-se como negros e produzindo uma Literatura negro-brasileira e periférica - uma literatura que advém das classes populares, da cultura popular, dos subúrbios, uma literatura que emana a manifestação da cultura popular urbana. Paulo Lins publica o livro *Cidade de Deus* (1997), considerada uma das maiores obras da literatura brasileira contemporânea e que apresenta, baseado em fatos reais, o universo social da favela Cidade de Deus, no Rio de Janeiro.

O Entrelaçamento dos elementos ideológicos e estéticos vem se refirmando na Literatura negro-brasileira do século XXI, isto significa que os autores/as negros/as produzem uma escrita literária que critica e expõe o racismo estrutural da sociedade brasileira e a diáspora do povo negro; ao mesmo tempo que passa a estar presente, na literatura, com suas histórias, romances, conflitos, cultura e sentimentos, a parcela da população que sempre existiu, mas foi excluída, renegada e estereotipada, tanto na sociedade quanto na literatura brasileira. Vemos isso, por exemplo, nas obras: *O avesso da pele* (2019), de Jeferson Tenório, que de forma poética narra a história de Pedro, refazendo os caminhos paternos e familiares, ao mesmo tempo que mostra um país marcado pelo racismo e pelo péssimo sistema educacional; ajudando na compreensão da identidade brasileira, negra, sensível e humana. No livro de Ruth Guimarães *Contos Negros* (2020), a autora recolheu e recontou as histórias que o povo negro conta

---

<sup>8</sup> O grupo Quilomboje, criado em 1980, apenas se associa com os *Cadernos Negros*, definitivamente, em 1983 – primeiramente o grupo organizava saraus e rodas de leitura, que recebiam o nome de intelectuais e artistas negros como Luiz da Gama e Pixinguinha.

e contou, valorizando a ancestralidade viva nos corpos, territórios e nas histórias que perpassa a cultura brasileira. A obra que analisaremos, *Claros Sussurros de Celestes Ventos* (2012), de Joel Rufino dos Santos, em que acontece o encontro de dois autores negros, Lima Barreto e Cruz e Sousa, possibilitando uma reflexão no que se refere à composição estética, social, política e histórica (na) da narrativa, estabelecendo, dessa maneira, um diálogo com elementos que tanto Lima Barreto quanto Cruz e Sousa apresentam em suas produções: questões tanto de ordem literária (simbolismo, pós-modernismo, aceitação no círculo literário etc.) quanto questões de ordem humana (racismo, exclusão social, feminismo negro).

#### 4 O FABRICADOR DE PERSPECTIVAS DE LUZ

*Eu sei que sou um pedaço d'Africa*

*Pendurado na noite do meu povo*

Eduardo de Oliveira

A obra *Claros Sussurros de Celestes Ventos* (2012) encaixa-se em uma Literatura negro-brasileira por apresentar os aspectos apontados por Assis Duarte (2012) como constituidores dessa literatura como a autoria negra de Joel Rufino, a linguagem que exprime valores negros, o público negro para qual ela se direciona. Entretanto, neste trabalho, nos ateremos a dois outros aspectos apontados pelo crítico: o tema e o ponto de vista.

Segundo Northop Frye (2014), a obra literária transita entre aspectos ficcionais e aspectos temáticos, e a importância dada a esses elementos depende da ênfase ou opinião que se interpreta tal obra. Em *Claros Sussurros de Celestes Ventos* ambos têm o mesmo valor de relevância, isto porque a obra em questão se consolida a partir da metaficção historiográfica. A metaficção historiográfica, segundo Linda Hutcheon (1991), se caracteriza por apresentar uma autoconsciência teórica sobre a história, admitindo que a história que conhecemos vem de outros discursos, que são ligados por intertextos; as personagens, na metaficção, não são a representação reduzida de uma sociedade, e as personagens históricas não são meio de uma legitimação do mundo ficcional para ligar a ficção e história a um ontologismo formal, mas uma forma de questionar um problema ontológico: Como conhecemos o passado.

Neste tipo de narrativa tende-se a contestar a legitimidade de discursos morais de cunho social e político, isto é, não existe uma pretensão de uma mimese simplista, mas uma apresentação da ficção através de discursos sobre uma versão da realidade, questionando tanto epistemológica quanto ontologicamente o conhecimento da história (passado/presente), a fim de proporcionar uma

autorreflexão sobre as possibilidades históricas perdidas (a história no seu real e no seu potencial; ou seja, detalhes e acontecimentos históricos no modo que conhecemos e a história que poderia ter acontecido ou sido conhecida). Desta maneira, visando gerar conscientização e estabelecer (problematizar) o referente histórico e sua relação com mundo real, a autorreflexão pretende desafiar “o nosso conceito de conhecimento histórico e literário, bem como a consciência que temos sobre nossa implicação ideológica na cultura que predomina à nossa volta” (HUTCHEON, 1991, p. 12), na formação de novos significados na recepção da arte e da elaboração de novas experiências, em que as contradições são coadunadas.

O tema do romance *Claros Sussurros de Celestes Ventos* versa para uma reflexão sobre a diáspora, conflitos, resistência e vivências do povo negro na realidade histórico-cultural do Brasil, tendo como base a apropriação de personagens e acontecimentos históricos conhecidos como “verdadeiros” para uma “autorreflexão causada pelo questionamento das “verdades históricas” (JACOMEL E SILVA, 2007, p. 740).

De acordo com Anatol Rosenfeld (2009), é através da personagem que fica clara a ficção, a partir dela que a história se materializa. O autor pode realçar aspectos essenciais, dando às personagens um “caráter mais nítido do que a observação da realidade costuma sugerir levando-as, ademais, através de situações mais decisivas e significativas do que costuma ocorrer na vida” (ROSENFELD, 2009, pos. 340). As personagens possuem, ainda segundo o autor, maior coerência, maior exemplaridade, maior significação, são mais ricas (em densidade e estilização do contexto imaginário) do que a realidade. São projetados, na obra, pela linguagem do autor, que dirige o olhar do leitor para aspectos físicos, psicológicos, comportamentais e sentimentais, para que o leitor se reconheça, seja levado a viver as experiências e aceite a verdade da personagem.

De acordo com Cuti (2010) e Santos (2015), a personagem da Literatura negro-brasileira precisa apresentar elementos de afirmação identitária – cultura, anseios, afetos, vivências sociais e conflitos específicos do povo negro (por exemplo: racismo, preconceito e discriminação). A subjetividade negra deve estar presente, características fenotípicas devem parar de ser demonizadas, processos de ascensão social dos negros visibilizados, rompendo dessa forma com a verossimilhança enveredada somente pelo preconceito racial. Vemos isso, por exemplo, na obra *Rio Negro 50* (2015), de Nei Lopes. Na história, os dois cafés, cenário principal da obra, são frequentados por poetas, jornalistas, sambistas, intelectuais, futebolistas, em sua maioria negros, ligados ao mundo e à militância negra. Nas conversas que ocorrem nos estabelecimentos, dentre vários temas de cunho político e racial, são também citados personagens negros da história brasileira, que muitas vezes são invisibilizados, como o sociólogo Alberto Guerreiro e o maestro Moarcir Santos.

Arelado a tudo isto está o ponto de vista, que se refere à maneira específica pela qual uma pessoa pensa e de qual lugar parte a visão de mundo do autor. De acordo com Massaud Moisés (2013,

p. 374), “existe uma espécie de máscara utilizada pela imaginação para livremente criar um universo narrativo paralelo ao universo físico”, em que o ficcionista usa o ponto de vista para se esconder e se revelar, podendo assim mostrar de maneira mais sensível conteúdos profundos desenvolvidos/sedimentados na sua imaginação, para além do “eu” escritor civil, criando um mundo mais que análogo ao real, acrescentado uma dimensão que o completa, recriando o mundo e uma parte de si próprio: uma cosmovisão.

Porventura a nossa percepção, nosso juízo de valor, depende também do nosso ponto de vista, da reativação e interpretação que temos à luz do ponto de vista que o autor lança/cria na obra de arte. No que concerne à obra *Claros Sussurros de Celeste Ventos*, a subjetividade das experiências dos sujeitos negros no decorrer da história do Brasil, as contribuições e importância que esses autores negros têm para a literatura brasileira, o esfacelamento dos estigmas, a afirmação da humanidade existente no sujeito negro, assim como a reflexão a respeito das consequências da diáspora, escravidão e posterior marginalização negra, constituem um misto de memórias/criação ficcionais que se destina à reflexão e também ao autoconhecimento.

Joel Rufino dos Santos utiliza das personagens, no romance, para ilustrar o tema. Com suas tramas e histórias o autor apresenta ao leitor uma realidade criada, conduzindo-o a uma experiência de identificação com sua própria realidade, de crítica e reflexão sobre a sociedade, ao mesmo tempo que sedimenta o romance dentro da Literatura negro-brasileira; assim sendo, desenvolveremos esta análise em uma ótica voltada às personagens, essencialmente as personagens históricas/reais que aparecem na obra: Lima Barreto, Cruz e Sousa; João Cândido e Mário de Andrade.

## 5 CLAROS SUSSURROS DE JOÃO, AFONSO E JOEL

*encontrei minhas origens  
na cor de minha pele*

Oliveira Silveira

A obra *Claros Sussurros de Celestes Ventos*, publicada em 2012, de autoria do historiador e romancista Joel Rufino dos Santos, narra os encontros entre personagens históricos e ficcionais, sem que ocorra uma fidelidade temporal. Assim, escritores canônicos e negros como Lima Barreto, Cruz e Sousa, Mário de Andrade, figuras históricas como João Cândido e personagens literárias como Olga, de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, e Núbia, de *Broquéis*, se encontram em diferentes lugares e tempos trocando experiências, dialogando e construindo diversas histórias dentro do romance. A narrativa traz ao leitor alguns eventos históricos brasileiros, como a Revolução de 1932, a crise de 29 e questões levantadas pelo Modernismo, mas também apresenta tramas ficcionais, que culminam em discussões sobre ativismos (negro, feminista etc.) e urbanismo periférico no século XX. A obra também apresenta,

além de abordagens de cunho político, enfoques voltados para o viés poético e estético. A partir de entrelaces de diferentes tramas, em uma linguagem poética, o autor cria um mosaico de eventos, encontros, histórias e personagens que perpassam os séculos XIX ao XX.

Quando Cruz e Sousa e Lima Barreto são transfigurados por Rufino de autores reais para personagens ficcionais, carregando para dentro da obra suas histórias de vida, obras e também suas personagens, existe, de acordo com Antônio Cândido (2009), uma manipulação da realidade. Segundo o autor, eles se transformam em figuras vivas, por meio da reprodução de elementos circunstanciais, em um mundo ficcional que tem suas próprias leis. As personagens trazem uma visão estilizada, simbólica das vivências, uma fundição com o mundo real, permitindo ao leitor um reconhecimento e a vivência de experiências. Ou seja, Joel Rufino dos Santos, utiliza do mecanismo da metaficção historiográfica para realizar o encontro entre dois autores negros canônicos – encontro também de Lima Barreto com João Cândido Felisberto, o Almirante Negro, líder da Revolta da Chibata e com o autor Mário de Andrade – em uma falsificação aberta da história, isto é, existe uma alteração do curso dos acontecimentos, tal como estes foram estabelecidos pela investigação histórica.

Em uma composição entre a biografia, dados históricos e trechos ficcionais, Joel Rufino narra particularidades e memórias da vida dos autores, de maneira a mostrar os conflitos pessoais que lhes são próprios como seres humanos, assim como concepções que debatem a questão da negritude no Brasil. O autor recria a realidade, aproveitando das verdades e das mentiras do registro histórico, para uma reflexão e crítica social e racial através da intertextualidade que lhe permite a metaficção historiográfica.

A vida de Cruz e Sousa na cidade de Desaterro é ilustrada, em *Claros Sussurros de Celestes Ventos*, de maneira a mostrar sua influência sobre Lima Barreto: “– Tenho tudo que publicou. Broquéis está na terceira prateleira. Eu o respeito profundamente.” (SANTOS, 2012, p. 11); sua “ascensão” como intelectual e poeta: “[..] nomeou João da Cruz promotor público em Laguna. [...] o poeta nunca foi tão mimado, lhe ofereceram jantares, uma sessão de desgravo no Grêmio Amor às Letras, fanfarra dos Escolares Unidos” (Ibidem, p. 37); o racismo e a segregação que sofreu apesar de sua intelectualidade: “o Ordenador de Pedras queria punir o preto que teve a audácia de fazer versos” (Ibidem, p. 59); seu casamento com Núbia, sua própria personagem de *Broquéis* e, por fim, a miséria, a doença e a humilhação no término de sua vida: “Na cauda do comboio de cavalos e bois para abate, deitam o morto sobre jornais, pode ser lambido e cagado [...]” (Ibidem, p. 68)

Alfredo Bosi (2017, p. 288) afirma que a linguagem de Cruz e Sousa, o pai do simbolismo brasileiro, foi revolucionária de tal maneira que “traços parnasianos mantidos acabam por integrar-se num código verbal novo e remeter significados igualmente novos”; “reproduzindo sua própria tensão e limites expressionais do verbo humano”. A libido, ênfase do parnasianismo, acaba recaindo sobre o sofrimento, em uma estreita mimese com a realidade empírica do poeta, um “universo de humilhação que teve por nomes a cor negra, a pobreza, o isolamento, a doença, a loucura da mulher, a morte

prematura dos filhos” (BOSI, 2017, p. 289). Rufino dos Santos ilustra alguns desses elementos associados a Cruz e Sousa, apresentando as questões que perseguiram o autor, tais como: acusação de negar sua raça por dar destaque à cor branca, rotineiramente, em suas poesias; associação de auto convertimento em vítima da fatalidade de sua cor e a obliteração da significação sacralizada da branquidão. (CF. PROENÇA FILHO, 2004; CUTI, 2010). No romance, em carta deixada para Núbia, na véspera de sua morte, Cruz e Sousa diz: “Sempre quiseste saber por que amo mulheres brancas. Quando era menino, entrei uma noite, sem querer, no quarto da senhora de minha mãe, estava nua, o escuro à sua volta gerava o branco” (SANTOS, 2012, p. 67).

Aspectos da intelectualidade de um negro, suas vivências pessoais e familiares e a postura diante de uma sociedade racista também são ilustradas na personagem de Lima Barreto. “Era uma vez a História da escravidão negra e sua influência na nacionalidade” (SANTOS, 2012, p. 25). Por ele e através dele a história do negro também é contada, a luta para que o negro não fosse visto apenas como corpo, futebol e dança, mas como homens e mulheres capazes intelectualmente. As inseguranças advindas de uma estrutura social que descredita o negro escritor: “nem sempre o queriam por perto, cheirava a cachaça, paletó de mendigo. [...] Os descuidos gramaticais de Afonso eram antes provocações que ignorância” (SANTOS, 2012, p. 24). Por meio do seu afilhado, Aleixo, e diálogos com os irmãos, Joel Rufino mostra a visão de Lima Barreto sobre o fado das famílias negras, que encontravam fendas no sistema escravagista e como que por meio da educação que a verdadeira abolição vinha e não da lei – mas nem sempre eram projetos que dariam certo. (CF. SCHWARCZ, 2019); assim como sua relutância em relação ao futebol e aos esportes como fonte de ascensão do povo negro: “Quando Afonso descobriu, lhe pôs o dedo na cara, a bola ou a família, estavam condenados à pobreza, mas não à desonra” (SANTOS, p. 21, 2012). E sua morte em meio a condições econômicas difíceis “Na funerária, Arlindo descobre que o Auxílio da Secretaria da Guerra não cobriria o sepultamento, o trem, o coche, o caixão, as flores, a cal, mais caros que no subúrbio, precisaria ratear com os amigos ricos de Afonso.” (Ibidem, p. 20).

Embaralhando a temporalidade do enredo, Rufino dos Santos narra o encontro desses dois autores negros sem uma correlação cronológica com os acontecimentos históricos, reais ou ficcionais no romance. Cruz e Sousa, na véspera da morte de Lima Barreto, em 1922, vai visitá-lo e os dois conversam sobre literatura, a admiração mútua e suas diferenças: “João - a voz de Afonso o detém na porta -. Há uma diferença grande entre nós. Tudo o que você quis na vida foi não ser o que é. Eu, ao contrário” (SANTOS, 2012, p. 12), e também sobre loucura e morte “Afonso, Afonso!... Sempre me disseram que era dengoso. Ainda vais me enterrar” (Ibidem, p. 12). Por ocasião da morte de Cruz e Sousa, em 1898, Lima Barreto vai ao seu velório e volta a repetir sobre a diferença entre eles “- Era muito diferente de mim [...] Era simbolista [...] - se considerava um ariano por adoção. Seu espírito voava num mundo sem negros.” (Ibidem, p. 69), fazendo também referência ao texto em prosa de Cruz



e Sousa, “Emparedado” (1898)<sup>9</sup>, “- Era um murado. – Emparedado (SANTOS, 2012, p. 69)”, Lima Barreto enfatiza: “minha teoria final é que de tanto fingir que era outro fez brilhar o que era” (ibidem, p. 70). Ainda é possível citar outros trechos em que Lima Barreto e Cruz e Sousa se encontram, possibilitando uma reflexão sobre a construção literária que realizam em suas obras, concepção canônicas e estilísticas que entrariam em foco na discussão da literatura nacional: Lima Barreto, ainda menino, leva o jovem poeta Cruz e Sousa à estação de trem e conversam sobre o que seria o simbolismo (Ibidem, p. 57). No decorrer do livro Cruz e Sousa e Lima Barreto sempre se entrelaçam em memórias e lembranças “- Esse homem padrinho, o que vocês eram um em relação ao outro? – As duas partes de uma só medalha” (Ibidem, p. 93).

Segundo Cuti (2009), enquanto o estilo dos autores os distanciam –um poeta simbolista e o outro um prosador pré-modernista, ou seja, enquanto Cruz e Sousa realizava uma arte que beirava a metafísica, apresentando horizontes transcendentais, místicos, repletos de subjetividade, por meio de uma linguagem intensamente figurativa, Lima Barreto utilizava uma linguagem coloquial para produzir uma arte que denunciava mais direta e objetivamente aspectos sociopolíticos e econômicos – o princípio da transgressão do sujeito étnico nas obras dos dois os torna “as duas partes de uma só medalha” (SANTOS, 2017, p.93). “O sujeito étnico negro-brasileiro, na obra de Cruz e Sousa e na de Lima Barreto, incorpora um sujeito ético quando elabora e reelabora a resistência ao racismo” (CUTI, 2009, p. 285). E mais que isso, o encontro dos dois passa a ser a memória, no sentido da reflexão, da humilhação e da marginalização daqueles que hoje são cânones literários – vale ressaltar aqui, a semelhança com a Carolina de Jesus Maria. O discurso crítico se liga à narrativa de maneira a demonstrar as relações de poder da sociedade, esbarrando na nossa percepção de questionamento da própria estrutura social. Quando mesmo intelectuais e escritores conhecidos, morrem na miséria, verificamos que a narrativa propõe uma autoconscientização e autorreflexão, ideológica e política, que versa para o questionamento das práticas sociais em favor do grupo dominante, que reproduz o racismo, para garantir o controle da sociedade, tanto econômica, política, religiosa e intelectualmente.

O encontro de Lima Barreto e Cruz e Sousa, proporcionado pela metaficção historiográfica de Joel Rufino Santo, reestabelece um problema comunitário: o racismo estrutural que, segundo Luiz Silva de Almeida (2018), mantém o negro sobre condição subalterna na estrutura social, ou por falta de direitos, ou/e por violência cultural ou/e por força institucional (controle policial); sendo que os elementos para a manutenção da inferiorização são apenas alterados com o decorrer do tempo. Quando

---

<sup>9</sup> “O emparedado, texto em prosa que integra o livro Evocações do poeta catarinense, João da Cruz e Sousa, é um febril protesto contra as teorias racistas e a discriminação contra o negro, tão intensos no final do século XIX.” (OLIVEIRA, A. F. Emparedado: o sentimento do oprimido na voz ousada do poeta negro – Crítica. 2017. Disponível em < <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/28-critica-de-autores-masculinos/208-emparedado-o-sentimento-do-oprimido-na-voz-ousada-do-poeta-negro-critica>>

ambos os autores “optaram pela problematização da relação antitética, adentrando o amplo celeiro das contradições humanas, ao invés da inversão simples dos valores para uma oposição contrastante, superficial entre brancos e negros.” (CUTI, 2009, p. 288), realizando uma resistência no plano temático a partir do lugar do oprimido, no seu contexto existencial histórico, eles se desprenderam, mas se mantiveram na teia da estrutura social racista.

Na metaficção historiográfica, “os personagens históricos assumem um status diferente, particularizado e, em última hipótese ex-cêntrico” (HUTCHEON, 1991 p. 51), a fim de conduzir a autorreflexividade a um problema ontológico, ou seja, a autorreflexão sobre o ser e a realidade tal qual a conhecemos: “Como conhecemos o passado? O que é que conhecemos (ou podemos conhecer) sobre ele no momento?” (HUTCHEON, 1991, p.152), com o objetivo de gerar uma crítica social. Na obra, o episódio que narra a internação de Lima Barreto no sanatório mostra o encontro do autor com um capítulo relevante da história brasileira: João Cândido, o Almirante negro, líder da Revolta da Chibata, ocorrida em 1910, contra a violência gratuita e o uso de chibatadas por oficiais navais brancos contra os marinheiros negros e pardos. João Cândido foi internado, em 1911, no Hospital dos Alienados, sob o rótulo de doente mental; mesmo sanatório de Lima Barreto internou-se, pela primeira vez, em 1914.

Joel Rufino utiliza de detalhes de dados históricos ao mesmo tempo que, deliberadamente, os falsifica, gerando falhas mnemônicas da história registrada e proporcionando uma sensação de verificabilidade no mundo ficcional, afinal, Lima Barreto e João Cândido poderiam ter se encontrado e partilhado suas histórias, ambos homens negros tidos como doentes mentais, revoltosos contra uma forma de tratamento indigno, as formas de poder vinculadas à segregação racial e ao desrespeito aos cidadãos negros. Destaque-se ainda que o autor toca em outro ponto dessa história: a busca, pela veracidade dos “fatos” ocorridos na Revolta da Chibata, pois recriaram e ressignificaram a narrativa para “europeu” ver: “Em síntese, as notícias veiculadas pela imprensa à época não eram ficção, se bem que, como mostra Lima Barreto em Recordações do escrívão Isaías Caminha, [...] ela chegasse a fabricar desonestamente notícias (SOUZA, 2014, p. 256):

– Sou o Almirante Negro. Já ouviu falar meu nome.

Afonso considerou:

– Em que posso ajudá-lo?

– Ouvir minha história

– Por que deseja contar sua história? O Brasil já sabe.

– Não é verdadeira

– Não há história verdadeira

– Há.

(SANTOS, 2012, p. 82)

O caráter desse encontro caracteriza um comentário implícito do processo histórico, das próprias referências da escrita de Lima Barreto no que se refere às questões políticas e sociais do país.

Podemos citar duas coisas que unem Mário de Andrade e Lima Barreto: a literatura e o nacionalismo. Mário de Andrade, entretanto, ao contrário de Lima Barreto, que versava críticas e opiniões a respeito da negritude no Brasil, segundo Fonseca (2018), usava de ações escorregadias – tal como Machado de Assis – diante de sua miscigenação, para conviver com as normas da elite brasileira. Mas o que Joel Rufino dos Santos tende a nos mostrar no encontro de Mário e Lima direciona-se às questões referentes à relação dos dois autores com o Modernismo brasileiro. Talvez o Modernismo tenha sido personificado pelo autor na personagem de Mário de Andrade. Historicamente, sabe-se que Lima Barreto era um tanto relutante em relação ao grupo de jovens que propunham uma nova literatura. No romance, Lima Barreto diz a Mário de Andrade “- Estes homens de São Paulo, todos iguais e desiguais, quando vivem dentro dos meus olhos tão ricos, parece-me uns macacos.” (SANTOS, 2010, p. 91), segundo Schwarcz (2016), a quem, provavelmente, Lima Barreto, caracterizava como burgueses e muito paulistas. Rufino, ao colocar os versos finais do poema *Os cortejos*, de Mário de Andrade, na boca de Lima Barreto, reforçam a ideia de influência anacrônica entre autores, assim como, reforça a crítica de Lima Barreto à nova geração de escritores paulistas e à cidade de São Paulo, utilizando para a crítica, no romance, a ótica apresentada sobre a cidade do próprio autor paulista criticado. Para Lima Barreto, de acordo com Schwarcz (2016), o grupo de escritores tinham um aspecto bovarista e futurista, tal como a cidade de São Paulo. “São Paulo tem a virtude de descobrir o mel do pau em ninho de coruja. De quando em quando, ele nos manda umas novidades velhas de quarenta anos.” (LIMA BARRETO apud SCHWARCZ, 2016, p. 43).

Mário de Andrade, no livro, convida Lima Barreto a participar da primeira Semana de Arte Moderna de 1922, pois o considera um modelo de escritor moderno para os jovens, o que Lima Barreto nega, aceitando, porém, o convite de publicar uma de suas conferências na revista modernista de Mário de Andrade. “- Autorizo. Ao menos saberão que nunca acreditei em arte pela arte. Deixei de ser branco para ser franco (SANTOS, 2010, p. 92).

De fato, Lima Barreto escreve um artigo a respeito da Revista Klaxon, do grupo de paulistas, na revista “Caretta”, do Rio de Janeiro, o que, inclusive, no limite da ironia, ajuda na divulgação da primeira. Lima que escreve que a Klaxon tinha um nome estrambótico, pensou ser de uma revista de automóveis americanos, já que “negociantes americanos possuem um talento especial para criar nomes grotescos para batizar as suas mercadorias”, e seguiu afirmando que “o que há de azedume neste artiguete não representa nenhuma hostilidade aos moços que fundaram a Klaxon”, e sim a manifestação

da sua “sincera antipatia contra o grotesco ‘futurismo’, que no fundo não é senão brutalidade, grosseria e escatologia, sobretudo esta” (LIMA BARRETO apud SCHWARCZ, 2016, p. 43).

Mas o caso é que Lima e Andrade (ou o Modernismo) tinham a mesma pauta: “contestar o parnasianismo, as linguagens estetizantes e pautadas apenas na forma; expressamente contrário à adoção, sem a adaptação necessária, de linguagens estrangeiras que dominavam a literatura nacional.” (SCHWARCZ, 2017, s/p). Isto significa que esse ponto em comum consistia em criticar, de acordo com Assis (2008), “a norma culta da língua portuguesa, ensinada apenas a quem tinha rigorosa educação, garantindo o processo de exclusão, que não vinha apenas subjetivamente e natural das formas linguísticas de dominadores, mas que também era aparelho ideológico do Estado.” (DUARTE, 2008, p. 26)

Todas essas menções na obra possibilitam que verifiquemos que “a finalidade da literatura é dizer o que os simples fatos não dizem. Ela faz brilhar o real” (SANTOS, 2012 p. 99). Isto significa que Joel Rufino dos Santos dispõe da memória literária para que o leitor reconheça elementos, imprima sentindo no texto e ligue-os à realidade vivida. É o que a autora Tiphaine Samoyault (2008) apresenta com conceito de intertexto ligado à memória, em que o texto se apresenta como uma espécie de repertório literário. De acordo com a autora “[a literatura] se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. (SAMOYULT, 2008, p. 47). A intertextualidade, nessa ótica, não se refere apenas a questão de fontes ou influências que ligam um texto ao outro na produção literária, mas, segundo Samoyault (2008), refere-se à dinâmica recíproca entre eles na escrita, que faz a dialética entre o antigo e o novo, isto é, permite uma reflexão sobre essa mobilidade da passagem de um a outro sistema significativo em uma nova articulação (transposição), assim como versa na relação da literatura com o real, em um jogo de referência e referencialidade que caracteriza uma maneira de “referência da literatura ao real, mas medida pela referência propriamente intertextual” (SAMOYULT, 2008, p.108), de modo a garantir a inteligibilidade do mundo, não só a mimeses dele.

Rufino dos Santos, em *Claros Sussurros de Celestes Ventos*, utiliza a intertextualidade para encenar a percepção daquilo que conhecemos como passado, apresenta uma multiplicidade de discursos e faz ressoar vozes das personagens em uma carga dialógica de interação tanto com o leitor quanto como próprio Rufino, em uma mescla de verdades do autor com a verdade de outrem. No decorrer da história, por exemplo, os manuscritos de autoria de Roldão Gonçalo, deixados à Cruz e Sousa, ainda menino – manuscritos que foram, na história, o preparatório, para que Cruz e Sousa lesse pasquins literoabolicionistas, escrever versos à Castro Alves e depois, já adulto, poemas sobre “opalescências, brumas e vaguidões geladas” (SANTOS, 2012, p.35)–, fazem referência à obra do próprio Joel Rufino, *Crônicas de Indomáveis Delírios* (1991). Tanto os manuscritos quanto o livro de Joel Santos, *Crônicas de Indomáveis Delírios*, têm como tema a Revolução Pernambucana de 1817 e o Levante Malês em 1835, isto significa que existe uma estreita conexão entre as concepções da criação de um universo

narrativo e o mundo real – autores negros falando sobre elementos da negritude e se influenciando através de um suposto anacronismo: Joel Rufino, autor contemporâneo, influência de maneira direta a escrita de Cruz e Sousa, autor simbolista, que por sua vez age como referência na escrita de Lima Barreto, escritor Pré-modernista, que culmina na sua influência no modernista Mário de Andrade.

A intertextualidade, na metaficção em questão, apresenta a arte como parte da equação do elo entre antecedentes sociais, as representações culturais do passado, com implicações ideológicas e epistemológicas. Conjuntamente a isto, de forma subjetiva, a historicidade da Literatura negro-brasileira passa a ser refletida e legitimada através de Rufino dos Santos, Mário de Andrade, Lima Barreto e Cruz e Sousa.

## 6 O ESMAECER DAS ASAS: CONCLUSÃO

*Sou palavra cacimba*

*pra sede de todo mundo*

*e tenho minha alma:*

*água limpa e céu fundo*

Silveira

O diálogo entre passado e presente sustenta e formula paradigmas literários para pensarmos as referências culturais africanas e negro-brasileiras e o entrelaçamento estético e ideológico que constitui uma obra como representante da Literatura negro-brasileira; ou seja, como o processo de formação dessa produção literária perpassa significados e relações de poder que estão consolidados, de modo a dissolver e confrontar a sociedade, tanto quanto às suas próprias contradições (racismo, segregação e marginalização dos sujeitos negros) quanto a um modelo literário canônico.

Podemos assim afirmar que a obra *Claros Sussurros de Celestes Ventos* evidencia as questões supracitadas referentes à Literatura negro-brasileira e se estrutura a partir da metaficção historiográfica para inserir intertextos históricos e literários que produzam a autorreflexividade à respeito de verdades ontológicas do passado histórico, da estrutura social, política, ideológica e econômica de opressão que se mantém geração após geração, assim como questionar como significamos e lidamos com as experiências literárias, confrontadas na obra, de autores negros no Brasil dos séculos XIX, XX, XXI, através de uma memória literária e de um interdiscurso. Joel Rufino dos Santos, em posse de estratégias literárias, utilizou as personagens para desnudar certas questões sociais e étnicas, promover uma auto crítica e apresentar uma realidade potencial e real.

Ilustramos, neste trabalho, como a obra se encaixa no pertencimento à Literatura negro-brasileira e esclarecemos como o tema da obra nos foi apresentado a partir da personificação de Cruz e Sousa, Lima Barreto e Mário de Andrade, mas poderíamos ter utilizado outras personagens presentes na obra para essa ilustração, tais como Núbia e Olga, ou Paulistinha e Aleixo.

Núbia e Olga são personagens de Cruz e Sousa e Lima Barreto em *Broquéis* e *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, respectivamente. Ao entrarem na história, de maneira a se relacionarem com seus próprios criadores e com as outras personagens criadas por Joel Rufino, possibilitaram o interdiscurso decorrente da intertextualidade. Já dissemos que Cruz e Sousa, em seus versos, traduz um discurso individual e coletivo da subjetividade negra, e ser o “primeiro poeta de cor a cantar seu amor por uma mulher de sua própria cepa e rejeitar o amor de branca” (SAYERS apud CUTI, 2010, p. 67) ratifica a intenção de Rufino dos Santos: ao casá-lo, na história, com Núbia, ao mesmo tempo que historiografa a relação amorosa e familiar que o autor teve na vida real. Joel Rufino faz um movimento mnêmico em relação à biografia de Cruz e Sousa ao inserir elementos da esfera da ordem social, as experiências quanto escritor negro e suas referências, das relações de afetos com uma mulher negra e como, essa mulher, convive e experimenta as vivências sociais do século XIX; isto significa que Núbia cumpre dois papéis, a de ser a personagem de Cruz e Sousa escolhida por Rufino para representar uma das questões da subjetividade negra que aparece nos poemas de Cruz e Sousa, ao mesmo tempo que personifica, Gravitosa Rosa- esposa do poeta- e, a história das tragédias da vida do casal.

Olga, por sua vez, mantém, em *Claros Sussurros de Celestes Ventos*, a personalidade a ela instituída por Lima Barreto em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, independente, corajosa e crítica, pois ao transitar pela história, com suas atitudes feministas e de resistência, conseqüentemente desemboca no apoio aos movimentos negros e aos militantes da história como Aleixo, o afilhado fictício, criado por Joel Rufino, de Lima Barreto.

Aleixo personifica-se em todo o enredo, desde a visita de Cruz e Sousa à Lima Barreto em decorrência da enfermidade do último, o convite recebido por Lima Barreto de Mário de Andrade para a Semana de Arte Moderna e, como acompanhante das viagens exóticas pelo Brasil de Mário de Andrade, assim como revive, em tempos “atuais” os jornais de cunho político e militante referentes aos movimentos da negritude, em honra as ideias de seu padrinho. Do mesmo modo apresenta-se Paulistinha, personagem fictício presente, se não em toda a narrativa, em grande parte dela, mostrando a segregação, a falta de oportunidades e o desfecho que ocasionam todos esses elementos a um menino preto de favela.

Através das personagens Olga, Núbia, Aleixo e Paulistinha seria possível analisarmos, também, assim como fizemos com os outros personagens mencionados neste trabalho, como a intertextualidade e a intencionalidade para uma autorreflexão referente às questões da negritude se dão em *Claros Sussurros de Celeste Ventos*. Com a inversão de personagens e acontecimentos, apresentando lacunas,

ligações e preenchimentos nos registros históricos, Joel Rufino conduz o leitor para uma compreensão (crítica e/ou reflexão) da organização político-racial da sociedade e da estruturação do que chamamos de Literatura negro-brasileira.

Por tratar-se de um trabalho de conclusão de curso, optamos por nos limitarmos aos personagens históricos reais que aparecem e a partir deles buscamos identificar, por exemplo, como as questões de classe, raça e gênero constituem fundamentalmente o romance e, conseqüentemente, versam sobre a questão da estrutura racial vigente (permanente) e como os grandes sistemas de opressão estão interligados. Quando o autor, através das personagens, transcende o sujeito individual, ele cria um mundo, o organiza para depois contestá-lo. Ao reunir Lima Barreto, Cruz e Sousa, Mario de Andrade e a si mesmo, por meio da metaficção historiográfica, Joel Rufino provoca nos leitores questionamentos a respeito das suas próprias interpretações, seus princípios ideológicos e políticos e sua memória literária, ao mesmo tempo que apresenta a esses leitores um universo ficcional e um universo real unidos pela referencialidade, também ligado a um referencial estético simbolista a um modernista.

Enfim, não há um esgotamento possível de análises que poderiam ser feitas a partir dos personagens, linguagem ou até mesmo do autor relacionando-os com a Literatura negro-brasileira no Livro Claros Sussurros de Celestes Ventos. Em uma visão mais ampla, isso revela, acima de tudo, que as relações entre literatura e história, passado e presente, real e ficcional, a metaficção historiográfica e a intertextualidade, principalmente ligadas à Literatura negro-brasileira, ainda têm muito a ser explorado, a fim de tentar descrever, confrontar, refletir e questionar o próprio *status quo*, a estrutura racista e a própria a literatura contemporânea.

## 7 REFERÊNCIAS

ALMEIDA, S.L. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

\_\_\_\_\_. **A inferiorização dos negros a partir do racismo estrutural.** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ASSIS, L. M. **Lima Barreto: língua, identidade e cidadania.** 2008. p.166 Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral). Universidade de São Paulo, 2008.

BANDEIRA, M. **Libertinagem & Estrela da Manhã.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BERTH, J. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BLOOM, H. **A Anatomia da Influência.** Rio de Janeiro: Objectiva, 2013.

CANDIDO, A; GOMES, P. E. S; PRADO, D.A; ROSENFELD, A. **A personagem de Ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2009. (EPUB)

CUTI. **A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

\_\_\_\_\_. **Literatura Negro-Brasileira.** São Paulo: Selo Negro, 2010.

DUARTE, E. A. **A capoeira literária de Machado de Assis.** Disponível em <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/28-critica-de-autores-masculinos/1019-a-capoeira-literaria-de-machado-de-assis-eduardo-de-assis-duarte#sdfootnote1sym>> Acesso em 04 de jun. 2021.

\_\_\_\_\_. **Por um conceito de literatura afro-brasileira.** Disponível em <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/148-eduardo-de-assis-duarte-por-um-conceito-de-literatura-afro-brasileira>> Acesso em 04 de jun. 2021.

EVARISTO, C. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta** Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009. Disponível em <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>> Acesso em 04 de jun. 2021

FRYE, N. **Anatomia da Crítica.** São Paulo: É Realizações, 2014.

FONSECA, M. N. S. Literatura Negra: sentidos e ramificações. *In*: DUARTE, E. A. FONSECA, M. N. S. (Org.). **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica.** Vol. 4. Belo Horizonte: UFMG, 2011, p. 245-278.

\_\_\_\_\_. **À guisa de apresentação.** 2018. Disponível em <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ensaio/1160-oswaldo-de-camargo-negro-drama-ao-redor-da-cor-duvidosa-de-mario-de-andrade>> Acesso 09 de abril. 2021.

GAMA, L. **Primeira trovas Burlescas e outros poemas.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HUTCHEON, L. **A poética do pós modernismo.** Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1991.



JACOMEL, M.C. W; SILVA, M. C. Discurso histórico e discurso literário: o entrelace na perspectiva da metaficção historiográfica. *In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS*, 2017, Maringá. *Anais Maringá*, 2009, p. 740-748. Disponível em <[http://www.ple.uem.br/3celli\\_anais/trabalhos/estudos\\_literarios/pdf\\_literario/078.pdf](http://www.ple.uem.br/3celli_anais/trabalhos/estudos_literarios/pdf_literario/078.pdf)> Acesso em 10 fev. 2021.

KLEBA, M. E; WENDAUSEN. O Empoderamento: processo de fortalecimento dos sujeitos nos espaços de participação social e democratização política. *Saúde e Sociedade*. Dez 2009, V.18p. 733 – 743. Disponível em <<https://search.scielo.org/?q=Empoderamento%3A+processo+de+fortalecimento+dos+sujeitos+nos+espa%C3%A7os+de+participa%C3%A7%C3%A3o+social+e+democratiza%C3%A7%C3%A3o+pol%C3%ADtica&lang=pt&filter%5Bin%5D%5B%5D=spa.>> Acesso em 04 de jun. 2021.

LIMA, H. P. **Joel Rufino e o protagonista invisível**. Disponível em <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/135-heloisa-pires-lima-joel-rufino-e-o-protagonista-invisivel>> Acesso em 04 de jun. 2021.

MÉRIAN, J.Y. O negro na literatura brasileira versus uma literatura afro-brasileira: mito e literatura. *Navegações*, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 50-60, mar. 2008.

OLIVEIRA, L. H. S. de. Manifestações do negrismo no modernismo brasileiro: poesia e romance. *Navegações*, Porto Alegre, v. 10 n. 2, p.156-164. 2017 Disponível em <<https://doi.org/10.15448/1983-4276.2017.2.23862>> Acesso em 04 de jun. 2021.

MÓISES, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2013.

PEREIRA, E. A. **Poesia + (antologia 1985-2019)**. São Paulo: Editora 34, 2019.

\_\_\_\_\_. Territórios cruzados: relações entre cânone literário e literatura negra e/ou afro-brasileira. *In: PEREIRA, E. A; DAIBERT JÚNIOR, R. (Org.). Depois, o Atlântico: modos de pensar, crer e narrar na diáspora africana*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010, p. 319-349.

\_\_\_\_\_. Panorama da literatura afro-brasileira. *Callaloo*, v. 18. n. 4. John Hopkkins University Press, 1995. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/3298939>> Acesso em 24 de jan. 2021.

PENA. Y.C.P. Macunaíma, embranquecimento e identidade. *Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência*, Rio de Janeiro, v. 13, nº 2, p. 221-242, 2020.. Disponível em <<https://revistas.ufrj.br/index.php/tragica/article/view/35575>> Acesso em 17 de junho

PROENÇA FILHO, D. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estudos avançados*.vol.18. n.50, São Paulo, 2004. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142004000100017](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100017)> Acesso em 04 de jun. 2021.

SAMOYAU, T. **Intertextualidade**. Hucitec: São Paulo, 2008.

SCHWARCZ, L. M; MONTEIRO. Pedro Meira. Sérgio com Lima: um encontro inusitado em meio aos modernismos. *Rev. Bras. História*. São Paulo, v. 36, n. 73, p. 41-62, 2016. Disponível em

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882016000300041&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882016000300041&lng=en&nrm=iso)>. acesso em 09 de abril de 2021.

\_\_\_\_\_. Lima Barreto e a escrita de si. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 33, n. 96, p. 137-154, 2019. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142019000200137&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142019000200137&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 04 de jun. 2021.

\_\_\_\_\_. **Lima Barreto e modernistas de 1922**. 2016. Disponível em <<https://suplementopernambuco.com.br/in%C3%A9ditos/1891-lima-barreto-e-os-modernistas-de-1922.html>> Acesso em 09 de abril 2021.

SOUZA, T.C.S.P. Literatura Negra e diferença Cultural. **Revista Trama**. Vol. 12 – N. 25 –2016, p.133-156. Disponível em < <http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/13757>> Acesso em 04 de jun. 2021.

SANTOS, J. T. **O poder da cultura e a cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra**. EDUFBA: Salvador, 2005. (eBook Kindle)

SANTOS, M. P. Para entender o empoderamento. **Rev. Estudos Feminino**. Florianópolis, v. 28, n. 1, 2020. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2020000100805&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2020000100805&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 04 de jun. 2021.

SANTOS, J. R. **Claros Sussurros de Celestes Ventos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.