

Literaturas Amefricanas:

as poéticas da terra em contos de Oswaldo de Camargo e de Mónica dos Santos¹

Raimundo Silvino do Carmo Filho²
Alcione Corrêa Alves³

Resumo: Os estudos sobre literaturas amefricanas vêm ganhando profundidade à medida que a crítica afrodescendente se amplifica, mediante autores, obras e uma recepção dedicada a investigações sobre o tema. O presente artigo examina dois contos: “Negritude”, de Oswaldo de Camargo; e “El espíritu africano en Parque Capurro”, de Mónica dos Santos, sob aspectos de amefricanidade, categoria formulada por Lélia González (2020), visando a os compreender a partir de suas redes estabelecidas com uma unidade específica, própria às amefricanidades nas Américas. Parte-se da hipótese de uma relação, a ser estabelecida, entre a categoria de amefricanidade e a noção de *négritude*, desde o pensamento de Aimé Césaire, como ferramenta à análise de ambos contos. Como resultados esperados, as análises compreenderão as literaturas amefricanas enquanto uma rede de pensamento própria ao que nomeamos, nos limites desse artigo, poéticas da terra. Os pressupostos teóricos se amparam, notadamente, em González (2020), Bhabha (2014), Munanga (2013), Teodoro (2013), Glissant (2013) e Souza (2005).

Palavras-chave: amefricanidade; Negritude; Oswaldo de Camargo: conto; Mónica dos Santos: conto; literaturas afrouruguaias.

Abstract: Studies on Amefrican literatures have been gaining depth as afro-descendant criticism is amplified, through authors, works and a reception dedicated to investigations on the subject. This article examines two short stories: “Negritude”, by Oswaldo de Camargo; and “El espíritu africano en Parque Capurro”, by Mónica dos Santos, under aspects of amefricanity, a category formulated by Lélia González (2020), aiming to understand them from their networks established with a specific unit, proper to amefricanities in the Americas. It starts from the hypothesis of a relation to be established between the category of amefricanity and the notion of *négritude*, from the thought of Aimé Césaire, as a tool for the analysis of both stories. As expected results, the analyzes will understand the Amefrican literatures as a network of thought that we name, within the limits of this article, poetics of the land. The theoretical assumptions are supported, notably, in González (2020), Bhabha (2014), Munanga (2013), Teodoro (2013), Glissant (2013) and Souza (2005).

Keywords: Amefricanity; *Negritude*; Oswaldo de Camargo: short story; Mónica dos Santos: short story; Afro-Uruguayan literature.

Amefrican Literatures: the poetics of the land in short stories by Oswaldo de Camargo and Mónica dos Santos

¹ In memoriam da professora Silvana Maria Calixto de Lima

² Doutorando em Letras (PPGEL) da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Professor do Instituto Estadual de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IEMA). Integrante do Núcleo de Estudos e Pesquisas Afro (NEPA) da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Correio eletrônico: <silvinofilho2009@gmail.com>.

³ Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2012), professor associado I na Universidade Federal do Piauí. Correio eletrônico: <alcione@ufpi.edu.br>.

In memoriam
Silvana Maria Calixto de Lima, Ph. D.

Considerações iniciais

Como parte integrante da antologia *Marimondo*, publicada, em 2019, pela editora artesanal uruguaia *Bibliobarrio*, Mónica dos Santos nos apresenta o conto “El espíritu africano en Parque Capurro”, no qual a voz poética, em um tempo presente e em um espaço diegético reconhecível na geografia urbana da cidade de Montevideo, constroi sua relação com a paisagem do parque, como o que faz dele um ponto recorrente de encontro: encontro com o que, especificamente? “Siempre que ando un poco perdida y no sé bien por dónde empezar, vengo a tomar unos mates al Parque Capurro, eso me ayuda a despejar las ideas” (DOS SANTOS, 2019, p. 14). Nesse ponto, ao cogitar um artigo científico em um dossiê acerca de literaturas negras, em um primeiro momento, talvez nossos horizontes de expectativa não nos remetam a algo específico, [supostamente] próprio a uma natureza do que, na comunidade científica dos Estudos Literários, no Brasil, caracterizamos como literaturas negras (ou afro-, caso sigamos a senda, por exemplo, de: DUARTE, 2014). Ainda que, a depender de nosso conhecimento geográfico da cidade de Montevideo, possamos, eventualmente, cogitar as primeiras linhas do conto de Mónica dos Santos como um exemplar do que caracterizaríamos como literaturas latinoamericanas (a paisagem montevideana: o Parque Capurro, os *mates*; a voz poética integrada a ela, demonstrando uma pertença ao lugar), até o momento, nada parece nos indicar ao tema geral das discussões ora propostas; permanecemos, por um átimo, ante a dúvida atônita da pesquisadora alemã ante um poema caligráfico-visual, em Salvador: *onde está o Negro neste poema?*

Com efeito, até hoje, não sei ao certo a que *negro* a loira estudante quis se referir. No entanto, sua indagação me forneceu algum material para reflexão. Assim, cheguei à conclusão de que tal pergunta traz em seu bojo algo como uma expectativa *ready-made* no que diz respeito às constantes que, supostamente, deveriam servir de *marca*, de escopo a uma poética negra (AUGUSTO, 2019, p. 101-102, grifos do autor)

Em um conto de quatro páginas, Mónica dos Santos nos planta a semente de uma pergunta relevante de pesquisa, a nós sujeitas(os) negras(os) involucradas(os) no ofício de investigação, de docência – nós que, assim como a voz poética de seu conto, amiúde nos deparamos perdidas(os) ante literaturas amefricanas, sem saber exatamente por qual porta ou

signo ingressar no texto, recorrendo àquilo que um parque, um par de mates e alguma metodologia de pesquisa possam nos proporcionar.

Ainda que, somente a partir do quarto parágrafo, o conto nos proponha uma aparente segurança à pergunta inicial, inquietante (*onde está o Negro neste [conto]?*), há um problema a permanecer, impávido, a nossos instrumentos de análise literária circulantes em nossa comunidade científica: “algo como uma expectativa *ready-made* no que diz respeito às constantes que, supostamente, deveriam servir de *marca*, de escopo a uma poética negra”.

Lejos de gratificarme, esta visualización provoca em mí mucho mucho dolor, pero también mucha serenidad. Desde que llegué al Barrio Capurro hace ya siete años, siento una enorme y poderosa conexión con esta vista, una experiencia que me completa y me desborda, una vivencia entre energética y trascendental (DOS SANTOS, 2019, p. 14)

Talvez, nos três primeiros parágrafos, a voz poética, em sua construção de uma paisagem na qual se insere, não ofereceria as *marcas* assinaladas por Augusto, de modo a obstar, quiçá impossibilitar a leitura do conto em uma circunscrição como literaturas negras (ou afro-); talvez se mostrasse mais apto a uma análise topológica, na qual compreendemos a sujeitas(os) em sua relação com a paisagem urbana, evidenciando os atravessamentos de tal paisagem ante os esforços de pertença destas(es) sujeitas(os) – no segundo parágrafo, uma voz que, em busca de “despejar las ideas”, encontra dificuldades ante “la ruta en frente, por lo que se ve pasar permanentemente algún auto, ómnibus o camión [...] la ruta y su incesante tránsito [...] la vía de tren por la que cuatro veces al día pasa el cargamento proveniente de ANCAP”.

Cada vez que miro este horizonte es inevitable sentir como me atraviesan vidas y muertes de un montón de otros hombres y mujeres, negros y negras, que fueran arrancados de su tierra, trasladados en condiciones inimaginables y depositados durante meses en este mismo lugar que hoy piso, seres invisibles pero existentes, que si eran fuertes y lograban sobrevivir, entraban inexorablemente en el mercado comercial para ser esclavizados, vendidos al mejor postor, perdiendo toda identidad, libertad y derecho sobre sus propias vidas [...] Me moviliza en las entrañas esse sentimiento, que proviene de una información que no se activa a nivel de mi certeza cerebral, sino a nivel casi celular, molecular, como una marca grabada a fuego (DOS SANTOS, 2019, p. 14-15)

A partir do quarto parágrafo, se a pergunta da jovem alemã encontre uma aparente segurança, a nós, sujeitas(os) racializadas(os) não alemã(e)s, se interpõe o problema de pesquisa atinente ao presente artigo, nos seguintes termos: como compreender contos amefricanos, propondo sujeitas(os) negras(os) no tempo presente, em sua relação com um lugar presente,

como os compreender desde nossos instrumentos, teóricos e metodológicos, ora circulantes na comunidade científica dos Estudos Literários, no Brasil?

As amefricanidades⁴, conforme formula e propõe Lélia González, nos ajudam a pensar acerca das heranças negras, africanas e afrodescendentes, como um processo histórico-cultural, intenso e dinâmico, centrado em matrizes africanas. As amefricanidades nos convidam a pensar as identidades das Américas a partir de uma fermentação viva, pulsante e envolvida diretamente na construção e transformação do que ficou conhecido como Continente Americano. Para Édouard Glissant, em *Introdução a uma poética da diversidade*, os negros submetidos à escravização e ao deslocamento reconstruíram suas identidades culturais a partir do que ele classifica de rastros/resíduos⁵. Nesse sentido, as populações e sociedades dessas regiões, colonizadas e escravizadas por conquistadores espanhóis e portugueses, apesar das diversas tentativas de apagamento e negação das contribuições dos povos africanos e seus descendentes na formação da história dessas populações, têm revelado, das mais variadas formas, uma quantidade infinita de formas de sobrevivências das culturas negras. Quando adentramos os ensaios de Lélia González, em *Por um feminismo afro-latino-americano* (2020), se pode perceber algumas recorrências do termo *marcas*, notadamente com exemplos linguísticos, de modo a construir o cenário a uma apresentação da categoria de amefricanidade:

Graças a um contato crescente com manifestações culturais negras de outros países do continente americano, tenho tido a oportunidade de observar certas similaridades que, no que se refere aos falares, lembram o nosso país. É certo que a presença negra na região caribenha (aqui entendida não só como a América Insular, mas incluindo a costa atlântica da América Central e o norte da América do Sul) modificou o espanhol, o inglês e o francês falados na

⁴ Nesta recorrência, assim como ao longo do presente artigo, propomos o termo grafado no plural, em alusão a formas pelas quais compreendemos, no atual momento de nosso Projeto de Pesquisa, o que Lélia González formula como amefricanidade. Ao pluralizar a categoria e, mesmo, o fenômeno, buscamos estabelecer diálogos entre as amefricanidades e outras categorias em um corpus de pensamento amefricano (como, por exemplo, a *négritude*, relação essa mencionada por Lélia González; e tomada como nossa hipótese de trabalho). Dessa forma, buscamos, no atual momento de investigação, compreender as literaturas tributárias de comunidades, povos e nações das Américas a partir de seu tempo e de seu lugar. Ferreira (2006), bem como Munanga (2013), vêm afirmando a pluralidades de determinados fenômenos e categorias político-sociais em um marco de pensamento amefricano.

⁵ “O que acontece com esse migrante? Ele recompõe, através de rastros/resíduos, uma língua e manifestações artísticas, que poderíamos dizer válidas para todos. Por exemplos, uma comunidade étnica do continente americano” (GLISSANT, 2013, p. 18). A presente tradução de *trace* (termo em Édouard Glissant, desde sua apropriação de Jacques Derrida) por rastro/vestigio, levada a termo e consolidada, na comunidade científica, por seus usos no pensamento de Zilá Bernd, desde suas obras já no final dos anos 1990, encontra corroboração na tradução brasileira a *Introdução a uma poética da Diversidade*, por Enilce Albergaria Rocha, cuja primeira edição fora publicada em 2005, com reedições desde então, dada a circulação da referida tradução na comunidade científica de Estudos Literários, no Brasil. Zilá Bernd avança no desenvolvimento de sua proposta de tradução ao termo em 2013, no segundo capítulo de *Por uma estética dos vestígios memoriais*: no referido trecho, a autora procede a uma discussão dos usos do termo, desde nossas apropriações de Jacques Derrida em português brasileiro, de modo a corroborar sua escolha terminológica à tradução de *trace* (BERND, 2013, p. 47-55).

região (quanto ao holandês, por desconhecimento, nada posso dizer). Ou seja, aquilo que chamo de “pretuguês” e que nada mais é do que marca de africanização do português falado no Brasil (nunca esquecendo que o colonizador chamava os escravos africanos de “pretos”, e de “crioulos” os nascidos no Brasil) é facilmente constatável sobretudo no espanhol da região caribenha (GONZÁLEZ, 2020, p. 128)

Essas marcas percorrem o tempo e o espaço; caso recorrêssemos ao rizoma, na senda de como Édouard Glissant dele se apropria no primeiro capítulo de *Introdução a uma poética da Diversidade*, poderíamos cogitar essa pluralidade de marcas, no tempo e no espaço, esparsas de modo rizomático, partilhando de uma mesma totalidade-mundo (Roland Walter, talvez, suplementasse: poéticas a partilhar uma mesma terra). Nesse trecho do presente artigo, adotamos o termo *marca* conforme Lélia González o especifica na passagem supracitada (2020, p. 128), constante na subseção “Muita milonga pra uma mironga só”: ao se referir a nossas possibilidades de compreender o pretuguês (especificamente, na passagem que exemplifica com o termo “Framengo”), Lélia González apresenta a ideia de marcas linguísticas atinentes a idiomas africanos, no português (em seu exemplo, a substituição de R por L; as condensações de infinitivos verbais). Ao longo de distintas passagens dessa seção, o termo *marca* se reapresenta; contudo, como um cuidado metodológico necessário a nossa análise dos dois contos de nosso *corpus*, se mostra fundamental restringir uma ideia de marca aproximável aquilo que nos evoca o par rastro/resíduo, como quem busca marcas na forma de pistas, presentes em textos literários amefricanos, de modo a corroborar nossas presenças e devires; em vez dessa leitura, válida e circulante em nossa comunidade científica, propomos adotar a marca mediante a leitura que Lélia González faz de Gottlob Frege⁶, a marca que “[...] se caracteriza como a escrita de uma ausência. É o nome de uma ausência”.

⁶ Ao longo dos ensaios de *Por um feminismo afro-latino-americano*, Lélia González efetua duas apropriações de Gottlob Frege, ambas em comentário ao pensamento de M. D. Magno, Magno Machado Dias, ensaísta de quem ela retoma, desenvolvendo, a noção norteadora de América Ladina. Na segunda ocorrência, presente em “Apêndice – A propósito de Lacan”, ela cita a M. D. Magno, em uma passagem que diz muito acerca da *marca* em questão, como nome de uma ausência, assim como o valor metodológico de tal ausência, em nossas análises de obras literárias amefricanas: “É o ôme essa pessoa não- pessoa que vai melhor indicada no termo francês de *personne*: ao mesmo tempo pessoa, marca e *ninguém*: quem põe o *ser aí*. Ôme é o zero, grau zero da personalidade, primeiro número na razão de Frege, quarta pessoa (por nosso ocultamento), primeira pessoa, em zero, por desvelamento” (MAGNO, *apud* GONZÁLEZ, 2020; grifos da autora). Nos limites introdutórios próprios a esse artigo, assim como ao momento inicial de apropriação do pensamento de Lélia González por nosso Projeto de Pesquisa, as análises literárias dos dois contos correm o risco de, eventualmente, tomar a marca em um sentido mais próximo ao rastro/vestigio que ao [por nós almejado] de escrita de uma ausência (tarefa esboçada, por exemplo, em: AUTOR 2, 2014; AUTOR 2, 2019), cabendo a esses momentos uma função não exatamente (ou não apenas) de lapso ou equívoco de análise mas, de modo mais avançado, de sintoma referente a um modo, circulante, de interpretação de literaturas amefricanas no atual momento da comunidade científica dos estudos literários, no Brasil.

[...] Me moviliza en las entrañas esse sentimiento, que proviene de una información que no se activa a nivel de mi certeza cerebral, sino a nivel casi celular, molecular, como una marca grabada a fuego (DOS SANTOS, 2019, p. 14-15)

Segundo esse apontamento metodológico, fornecido pela ideia de marca, dentro dos limites possíveis a esse texto, buscaremos analisar os contos de Oswaldo de Camargo e de Mónica dos Santos mediante exame de marcas, como índices de uma ausência: na citação acima, o Parque Capurro, donde se avista o porto que, tal como nosso Cais do Valongo, consistiu em um dos maiores entrepostos de comércio negreiro nas Américas, entre os séculos XVII e XIX; o Parque Capurro, no qual, à voz poética,

[...] es inevitable sentir como me atraviesan vidas y muertes de un montón de otros hombres y mujeres, negros y negras, que fueran arrancados de su tierra, trasladados en condiciones inimaginables y depositados durante meses en este mismo lugar que hoy piso [...] (DOS SANTOS, 2019, p. 15)

Tal preocupação faz sentido quando observamos, na sequência do texto de Lélia González, as amefricanidades como indicativos de que estamos mais para uma América do que para uma América:

Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de amefricanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada [...] Desnecessário dizer que a amefricanidade está intimamente relacionada àquelas de *pan-africanismo*, *négritude*, *afrocentricity* etc. Seu valor metodológico, a meu ver, está no fato de resgatar uma *unidade específica*, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades que se formaram numa determinada parte do mundo. Portanto, a *América*, enquanto sistema etnogeográfico de referência, é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos (GONZÁLEZ, 2020, p. 135; grifos da autora)

Lélia González compreende a amefricanidade como um organismo vivo e reprodutivo capaz de reunir povos descendentes de africanos, cujas heranças culturais sobreviveram ao sistema de colonização e às suas principais armas: a escravização e ao racismo. Caberia assinalar, dentre os aspectos constituintes da América como “sistema etnogeográfico”: a) o quanto uma noção de etnia, ou correlata, em torno de nossos processos de racialização desde nosso sequestro, contribuiria a uma compreensão de nossas existências (no presente), assim como de nossos devires (em busca de presente e de futuro) aqui, nas Américas; b) o quanto o elemento geográfico se entrelaça ao primeiro aspecto, em vez de se apresentar de modo isolado (o que poderia nos levar ao engano, frequente, esperável, de estabelecer “lugares de negro” em

nossas análises literárias)?; c) o quanto uma noção de sistema, caso desprendida de contextos específicos a um paradigma estruturalista, poderia nos oferecer pistas de leitura em nome do estabelecimento de relações entre distintos lugares amefricanos - o que estamos tentando, nesse momento, mediante recurso à noção de rizoma; e mediante empréstimo à ideia, tomada de empréstimo desde Livia Natália, de perceber cada obra literária amefricana com um tubérculo do rizoma que recortamos e interpretamos; do rizoma a partilhar e se nutrir de uma mesma terra.

A teoria da *crioulização* é baseada nos fluxos transculturais que abrem fronteiras fixas e nações homogêneas para seus espaços fronteiraços, *arquipelizando* as Américas e o mundo. Neste processo, a relação com a terra torna-se uma questão-chave em particular para os afrodescendentes e para a humanidade em geral. Os escravos e seus descendentes viveram como exilados proibidos de desenvolver qualquer relação de livre escolha com a terra e o lugar onde trabalharam e viveram. Desta alienação resultou a não inscrição na história e cultura oficiais vividas e percebidas como não lugares; ao mesmo tempo, esta alienação tornou-se o solo fértil para a (re)apropriação/(re)criação de lugares-lares nos diversos contextos sociais, históricos e geográficos das culturas deste continente.

Para os escritores afrodescendentes, portanto, é de suma importância trabalhar a relação entre o indivíduo e a paisagem em busca da “duração temporal” e cultural. A *estética da terra* glissantiana, ao enfatizar que a terra pan-americana e os seus habitantes são saturados por traumas de conquista — o violento “tempo sofrido”, e o “espaço transferido” (1997a, p.144) do continente americano —, liga o indivíduo, a comunidade e a terra no processo de criar história da “não história” (neo)colonial cheia de lacunas, desvios, rupturas e distorções [...] (WALTER, 2021; grifos do autor)

Precisamente nesse caráter de *uma mesma terra*, evocado desde o título, o presente artigo busca se servir de um procedimento metodológico apontado na citação supracitada, rumo a “resgatar uma *unidade específica*, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades”: uma análise literária que, em vez de se fundar em um exercício comparatista em busca de aspectos comuns aos dois contos distintos, privilegiaria a hipótese de uma unidade específica (dentre muitos exemplos de categorias possíveis, a esse respeito: a diáspora; o comércio negreiro; a plantação; o aquilombamento; os devires-negros contemporâneos) a ser examinada e interpretada em distintas obras literárias amefricanas, supondo sua pertença a uma mesma rede de pensamento, com vistas a observar seus modos de apresentar e desenvolver, ante problemas comuns próprios a uma unidade específica, tratamentos tributários a seus respectivos lugares: nesse texto, o bar em São Paulo; o Parque Capurro, em Montevideo.

Para Lélia González, além de uma região etnogeográfica, as Américas simbolizam e configuram todo um conjunto de elementos culturais ligados aos povos negros africanos e

afrodescendentes submetidos ao deslocamento forçado e ao sistema econômico de colonização e escravização das Américas. Esses elementos perpassam desde o falar dos povos brasileiros, argentinos, uruguaios, paraguaios, bolivianos, chilenos, caribenhos, entre outros, às formas de comer, dançar, pensar, crer e se relacionar: “[...] o termo amefricanas/amefricanos designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro como a daqueles que chegaram à AMÉRICA muito antes de Colombo” (GONZÁLEZ, 2020, p. 135; grifo da autora). Nesse sentido, esses povos e essas regiões estão mais para a herança africana do que para a europeia⁷. Para mostrar como isso se mantém vivo e se reproduzindo, este ensaio examina dois contos: um de Oswaldo de Camargo, intitulado “Negritude”, e o outro de Mónica dos Santos, intitulado “El espíritu africano en Parque Capurro”. Como objetivo central a esse exame, visamos a os compreender ambos contos a partir de suas redes estabelecidas com uma unidade específica, própria às amefricanidades nas Américas. Partimos, para tanto, da hipótese de uma relação, apontada na citação anterior de Lélia González, entre a categoria de amefricanidade e a noção de *négritude*, desde o pensamento de Aimé Césaire, como ferramenta à análise de ambos contos⁸. Importa ao estudo investigar nossa operacionalização, parcial, da categoria de amefricanidade, assim como sua(s) possível(is) relação(ões) com a noção de *négritude*, nos contos de Oswaldo de Camargo e de Mónica dos Santos⁹.

⁷ Ao nos apropriar dos fundamentos da categoria de amefricanidade, podemos pensar em uma abordagem mais extensa e mais interessante do que um par Europa/África. Observemos que a definição de amefricanidade nos está conduzindo a um esforço de considerar não apenas nosso caráter geográfico (a África “do lado de lá” e nós, fraturadas(os), “no lado de cá” – com o Atlântico e todos seus significados e consequências no meio) mas, de modo mais amplo, pensar a amefricanidade em termos de existências racializadas no mundo (daí, amefricanidades em ambos lados do Atlântico).

⁸ Como exemplos de investigações contemporâneas que, sob bases teóricas distintas mas dialogáveis, propõem apropriações contemporâneas com a *Négritude* nos termos de Aimé Césaire, de modo a investigar sua circulação em um marco de pensamento amefricano contemporâneo, consulte-se: SCHMIDT, 2019. Lá onde a pesquisadora propõe, como um de seus objetivos, “identificar redes transnacionais de construção de solidariedade planetária em perspectiva feminista e negra”, nos propomos, no artigo ora apresentado, a compreender, em uma dupla dimensão de ficcionalidade e de ensaio, redes de pensamento amefricano nas quais se nos apresentam seja os contos de Oswaldo de Camargo e Mónica dos Santos, seja o pensamento de Lélia González e de Aimé Césaire.

⁹ Uma vez posto o problema acerca do lugar da teoria em nossas apreciações de literaturas negras (por exemplo, desde: AUGUSTO, 2019), observemos o quanto nossas escolhas nos dizem, muito, sobre nossos problemas de pesquisa. Os contos aqui analisados não têm a função de cartografar “marcas” de negritudes, como se quisessem comprovar uma teoria, em forma de pensamento de sistema, como uma lista de verificação de itens a ser atendidos pelas obras literárias analisadas, de modo a revelar uma [suposta] aplicabilidade da negritude para, assim, corroborar seu estatuto de literaturas negras [dignas de nossa investigação]. Absolutamente, não se trata dessa intenção. Nossos textos ensaísticos não podem obrigar a literatura a nos dizer algo, como receitas de bolos ao listar ingredientes em uma ordem que, ao segui-la, chegaremos ao resultado esperado.

“NEGRITUDE”, de Oswaldo de Camargo: amefricanidade brasileira

“Negritude”, de Oswaldo de Camargo¹⁰, integra os quatorze (14) contos publicados no livro *Carro do Êxito*, de 1972. Conto curto, contendo três páginas, Negritude se insere e se desenvolve a partir de uma narrativa simples, rápida, casual, em que Massango, ao final do expediente, reúne-se com os colegas e amigos no bar Malungo com a intenção de jogar conversa fora e beber umas. É nesse lugar, aparentemente, de lazer que a narrativa se desenvolve: “Eu estava no meu lugar tranquilo, quando chegou Berenice com seus livros, sua blusa roxa, e seu rosto de crioula diferente, apertada entre dois cursos de Faculdade [...]” (CAMARGO, 1972, p. 73). Bernardo, Vadico, Neco e Formigão são personagens secundários, fazem papel de figurantes, visto que a narrativa centra sua atenção na relação entre Massango e Berenice: “[...] eu sentava e gostava de ver a cara alegre da nossa turma: o Bernardo, o Vadico, o Formigão. O Neco batia a palma no caixote, meu coração batia leve, confraternizando” (CAMARGO, 1972, p. 73). Já nas primeiras linhas do conto, o narrador-personagem nos indica marcas linguísticas, similares às preconizadas por Lélia González, no interior da narrativa e nas personagens: o título do conto “negritude”, o nome do bar “Malungo”, as expressões “coelhinho preto”, “rosto crioulo”, “Massango”, “cabelo afro”, além do caixote, simbolizando os sons do tambor, convocando para a reunião dos malungos, dos irmãos negros.

O título do conto nos orienta: 1) à Negritude, Movimento amefricano nascido na França na década de 1930; e 2) ao sentimento de valorização das amefricanidades. O conto de Oswaldo de Camargo, na trama e no desenrolar da narrativa, dialoga ficcionalmente com um dos movimentos artísticos, culturais e políticos dos mais produtivos para os jovens negros do início do século XX; além disso, faz com que as personagens revelem os sentimentos por detrás do ato de ser negro. No tocante ao Movimento da Negritude, o conto dialoga com os jovens Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas e Léopoldo Sédar Senghor, os quais protagonizaram o movimento. O espaço do bar nos encaminha a um atmosfera de reunião, discussão, conversa e bate-papo, tentando aproximar do ambiente semelhante ao vivido pelos estudantes do movimento na França quando também se juntavam em torno de seus ideais. O substantivo *négritude*, um neologismo de origem francesa, pode, segundo Elio Ferreira (2006), sugerir

¹⁰ Nasceu em 1936, na cidade de Bragança paulista, município do Estado de São Paulo. É escritor, jornalista, ensaísta e conferencista. Ao lado de Luiz Silva: (Cuti), Paulo Colina, Enrique Cunha Júnior e Celinha, idealizou e fundou os *Cadernos Negros*, no ano de 1978. Publicou as obras: *Um homem tenta ser anjo*, *15 poemas negros*, *Carro do êxito*, *A descoberta do frio*, *O estranho*, *Oboé*, entre outros.

vários significados, entre eles, a atitude consciente frente à condição de negro, bem como o sentimento de pertencimento às raízes culturais de matriz africana. O sentimento de pertencimento ao universo negro pode ser observado no tom e no formato do cabelo de Massango: “Então Berenice falou, fitando meu rosto, minha mão magricela, meu casaco roto e meu cabelo afro” (CAMARGO, 1972, p. 74). Para Gustavo de Andrade Durão, “O conceito de *négritude* deve ser diferenciado do movimento da *Négritude*, pois enquanto o primeiro ainda hoje encontra diversas definições, o segundo tem um lugar específico no tempo e no espaço” (2015, p. 37). No diálogo travado entre Massango e Berenice, eis uma referência ao movimento francês:

Fiquei vendo, muito quieto e, pra disfarçar meu sentimento, peguei um livro dela e abri. Era um livro sobre “Negritude”, e eu virei algumas páginas, a modo de não querer nada, mas como falava da gente, me interessei, li um pouquinho, depois perguntei a Berenice, esperando ela acabar o misto, se aquilo era coisa corrente na turminha, que eu estava por fora. Então, ela se empolgou e me falou que era movimento de reivindicação cultural, fincado na África em 1930 [...] (CAMARGO, 1972, p. 75).

A passagem acima nos convida a pensar nas formas pelas quais a literatura se movimenta entre o campo estético e algumas funções além desse campo. A personagem Berenice figura como partilhadora de conhecimentos, seja mediante o objeto físico, livro, seja mediante a conversa que apresenta a novidade a Massango. Ela fala a partir de um lugar de sujeitas negras como sujeitas de conhecimento visto que a construção da personagem feminina se dá, simultaneamente, sem contradição de termos, no ambiente do bar, onde chega o livro, a ideia, a mulher vinda da universidade, a ideia transmitida enquanto segue a roda de música. Ao construir a personagem feminina, como figura a partir da qual o debate se desenrola e se propaga, o conto de Oswald de Camargo fala sob a ática de quem recusa as imagens de controle, bem como as categorias opressoras, nas quais a mulher negra foi inserida ao longo do tempo. Nesse sentido, a mulher negra ganha espaço de protagonista dentro do movimento na luta pela expressão dos valores culturais negros. O movimento da negritude foi constituído não só por homens negros, mas também por mulheres conscientes de seus papéis artísticos, políticos, sociais e culturais.

Como expressão dos valores culturais e sentimentais ligados aos afrodescendentes, o termo negritude aparece, pela primeira vez, no poema narrativo *Caderno de retorno ao país natal* (*Cahier d'un retour au pays natal*), de Aimé Césaire, publicado em 1939. Segundo Maria de Lourdes Teodoro, esta obra pode ser considerada o texto fundador do movimento. Os diálogos

entre o conto “Negritude”, de Oswaldo de Camargo, e *Caderno*, de Aimé Césaire, podem ser observados ao longo do desenrolar na narrativa, assim como na escolha do título do conto. Em 1930, jovens estudantes negros, vindos de várias colônias europeias, como a Martinica, Haiti, Porto Rico, Cuba, República Dominicana, Senegal e Guiana Francesa se reuniram em torno de agremiações literárias, culturais, periódicos, revistas e jornais empenhados em publicar textos de escritores negros em diáspora. Gustavo de Andrade Durão ressalta que “A *Négritude*, como movimento, reuniu ao mesmo tempo um aspecto literário e filosófico por agregar pensadores negros que, apesar das diferentes origens, traziam questionamentos e reivindicações semelhantes” (2015, p. 37). Para Maria de Lourdes Teodoro, a jovem martinicana Paulette Nardal e suas irmãs Andée e Jane foram as precursoras do movimento da negritude:

Um grupo de estudantes negros, em Paris, publicou desde novembro de 1931 a Revista do Mundo Negro “*Révue du Monde Noir/The Review of the Black World*” (1931-32). À frente desse grupo estiveram a estudante martinicana Paulette Nardal, suas irmãs Andée e Jane. Elas foram, de fato, precursoras da *Négritude*, batizada no final da década de 30 por Aimé Césaire (TEODORO, 2013, p. 2).

Os estudantes em Paris não se conformavam e não aceitavam as formas preconceituosas e os métodos racistas utilizados pelo colonizador como estratégias de dominação do negro no sentido de mantê-los sob o jugo colonial. Gustavo de Andrade Durão afirma que: “A *négritude* não é simplesmente um conjunto de teorias elaboradas contra o colonialismo. Ela representa uma pró-africanidade, uma espécie de formação discursiva e uma produção pan-africana amplamente difundida [...]” (2015, p. 38). Os descendentes de escravizados estavam submetidos a um estado de alienação física e psicossocial, além da espoliação econômica, histórica e cultural. Na fala de Massango, fica observado que o mesmo não tinha consciência de sua negritude, tanto quanto Berenice. Isso pode ser observado na forma como Berenice se reporta ao sentimento de negritude:

– “Negritude” é, antes de tudo, uma atitude, quatrocentos anos de servidão...” [...]. Quando Berenice acabou, percebi que eu estava mal de “negritude”, eu era um que não sabia, que ficava ouvindo o Neco batucar no caixote, e parado no “Malungo”, enquanto a África caminhava sem a nossa mão de descendentes (CAMARGO, 1972, p. 75).

O negro procurou construir uma identidade para si a partir de manifestações estéticas, culturais e literárias. Segundo Maria de Lourdes Teodoro: “A *Négritude* foi, para a maioria de seus membros, uma forma de combater o colonialismo: a dependência cultural, política

e econômica através das ciências humanas, das artes e da literatura em particular” (2013, p. 2). Kabengele Munanga (2013) ressalta que aquele era um tempo de buscar outros caminhos para a representação artístico e cultural do negro, visto que este se encontrava abandonado a toda sorte e a todo tipo de preconceito. Nesse contexto, o negro reclamava rupturas, exigia mudanças e transformações na forma de ver e tratar a si e suas manifestações culturais. Maria de Lourdes Teodoro afirma que “[...] a revista *Légitime Défense* (*Legítima Defesa*), publicada em Paris em 1932, é mais um antecedente histórico do movimento da *Négritude*” (2013). Elio Ferreira de Souza chama a atenção para o fato de que o nascimento da *Négritude* se deu nos anos de 1930:

[...] quando um grupo de intelectuais africanos e caribenhos radicados em Paris se reuniu em torno dos seus ideais. Esses, na sua maioria estudantes, se encontravam habitualmente no *Quartier Latin*, na capital francesa. Influenciados pelo Renascimento Negro norte-americano, os intelectuais negros assumem um discurso em defesa dos direitos à igualdade racial e o combate ao neocolonialismo europeu (2006, p. 28).

Quando Elio Ferreira afirma que muito dos estudantes radicados em Paris eram estudantes, percebe-se como o conto de Oswald de Camargo institui relações diretas com o movimento negro francês. Berenice era uma jovem universitária, fazia parte das discussões, dos debates, lia livros ligados ao campo da cultura e do movimento negro no Brasil e o mundo. A passagem descrita na qual a personagem assume a posição de protagonista do tema expressa como autor decide tematizar questões que extrapolam o ambiente brasileiro. As situações envolvendo as formas como o negro foi tratado ao longo da história e como ainda era vista no contexto de publicação do livro *O Carro do êxito*, 1972, indica-nos a necessidade de pensar o negro como um ser envolto à uma condição de objeto. Essa condição não tem ligação com sua nacionalidade, mas com o fato de ser negro, pela cor de sua pele. Assim, em qualquer lugar que um negro se encontrar, a condição de explorado, de subalternidade e objetificação se constituirá como norma de um sistema que o vê como negro e, por conseguinte, como inferior.

Nesse contexto de luta por igualdade de representações e de direitos, a *Négritude* expressava relações e diálogos com os intelectuais norte-americanos do Renascimento Negro. A *Harlem Renaissance*, como ficou conhecida a tendência artística e cultural afro-americana, é apontada por Eurídice Figueiredo (2010) como a primeira manifestação artística e coletiva de peso encabeçada por intelectuais negros. A *Harlem Renaissance* foi um dos principais movimentos negros no século XX. A forma como se organizou, os artistas

revelados, as obras publicadas, os objetivos que os guiavam dão a dimensão da importância desse movimento para os negros dos Estados Unidos e das Américas Central e do Sul. O estilo estava representado por diversas áreas: música, cinema, dramaturgia e literatura procurando envolver o negro dentro de um universo cultural capaz de lhe devolver os valores históricos, culturais e sociais. A *Harlem Renaissance* foi o primeiro movimento negro nas Américas a reunir numa única plataforma de representação um número tão grande e, mesmo, diverso de artistas, intelectuais e ativistas negros, mas todos voltados para um ideal comum: o reconhecimento do negro como cidadão norte-americano e negro. Os artistas da *Harlem Renaissance* expressavam o desejo não só de serem reconhecidos como negros, como também cidadãos que construía uma nação chamada Estados Unidos da América.

A Harlem Renaissance [...] reuniu escritores, músicos de jazz e artistas em geral, no Harlem, tradicional bairro negro da cidade de Nova York, nos anos de 1920. Autores tão diferentes como Langston Hughes, Claude McKay, Zora Neale Hurston, Jean Toomer, Countee Cullen, Nella Larsen, músicos como Louis Armstrong, Duke Ellington, todos com obras de amplo reconhecimento público, demonstraram uma aguda consciência crítica da questão racial (FIGUEIREDO, 2010, p. 317).

Os escritores e artistas da *Harlem Renaissance* construíram uma plataforma de objetos capaz de expressar as facetas semânticas e os novos anseios dos negros americanos em fazer parte da América como cidadãos americanos e negros. Esses objetos vão se revelar como um dos pilares de sustentação da *Négritude*, sobretudo a solidariedade entre os irmãos negros do mundo. É nesse sentido que o movimento norte-americano vai se tornar uma referência capaz de constituir redes de divusão, diálogos, trocas e intercâmbios culturais, políticos e sociais ao ponto de se conectar ao movimento da *Négritude* na França. Isso observado por uma série de obras literárias e textos de crítica literária que foram publicados em revistas, como a *Revue du Monde Noir* (1931, 1932), *Légitime Défense* (1932), a *L'étudiant négre* (1935): “A *negritude [...] não foi um movimento isolado, pois surgiu no bojo dos movimentos das vanguardas europeias e em contato com os autores da Harlem Renaissance [...]*” (FIGUEIREDO, 2010, p. 320).

A reconstrução da memória africana, a recontextualização dos antepassados e ancestrais negros, a afirmação dos elementos identitários como forma de desalienação e, consequentemente, reeducação do ser negro e do branco são alguns dos elementos defendidos pelos artistas e intelectuais do Renascimento Negro do Harlem. Eurídice Figueiredo ressalta que: a “*Harlem Renaissance* foi uma das primeiras tentativas de artistas e intelectuais afro-americanos para se definirem em termos modernos” (2010, p. 319). Explorando temas ligados

à cultura negra e apoiando-se na busca pela independência política, econômica e a ascensão social, os escritores e artistas da *Négritude* pregavam a valorização da arte negra, a partir da reaparição das vozes dos negros da e na diáspora. Elio Ferreira de Souza afirma que: “[...] os principais líderes do Movimento da *Négritude* foram Aimé Césaire, da Martinica, Léon-Gontram Damas, da Guiana e Léopold-Sédar Senghor, do Senegal” (2006, p. 28).

Nesse sentido, o conto de Oswaldo de Camargo dialoga com o movimento da *Négritude*. As redes de contatos estão distribuídas das mais variadas formas, a começar pelo título do conto, dissolvendo-se nas cenas, dos diálogos das personagens, nos discursos construídos, nos comportamentos, entre outros. A personagem Berenice assume uma posição de destaque no que toca a revelação de uma consciência de *negritude* vinculada ao comportamento do sujeito. É a partir do ponto de vista dela que as convicções e os valores da *negritude* percorrem o centro do discurso. No entanto, o narrador Massango expressa valorização dos sentimentos pessoais de ser negro, só não guardava conhecimento do movimento reivindicatório como organização na luta pelos direitos coletivos das pessoas negras. Dessa forma, o conto “*Négritude*” de Oswaldo de Camargo dialoga com o movimento da *negritude*, assim como com uma ideia norteadora de *amefricanidade*.

“EL ESPÍRITU AFRICANO EN PARQUE CAPURRO”, de Mónica dos Santos: *amefricanidade* uruguaia

O conto “*El espíritu africano en Parque Capurro*”, de Mónica dos Santos¹¹, faz parte do livro coletivo *Marimbondo*, em 2019. O conto compartilha a experiência da voz narrativa em sua relação com o Parque Capurro, praça pública montevideana – não por acaso, se mostra importante, na *diegese* do conto, o fato de que, do Parque, a voz narrativa avista, em todas suas visitas, a região portuária que, entre os séculos XVII a XIX, abrigava um dos entrepostos fundamentais ao comércio negreiro nas Américas. Hoje, em sua relação com a paisagem urbana, vista o parque, no intuito de organizar as ideias: “*Siempre que ando un poco perdida por la vida e no sé bien por donde empezar, vengo a tomar unos mates al parque Capurro, eso me ayuda a despejar las ideas*” (DOS SANTOS, 2019, p. 14). Mónica dos Santos constrói uma

¹¹ Escritora uruguaia, é ensaísta, autora de literatura infantil, ativista social integrante do Colectivo Nzinga e professora. Participou do VII Encontro Internacional de literaturas, histórias e culturas afro-brasileiras e africanas; IX Colóquio de literatura afro-brasileira e africana - NEPA/UESPI, VI Salão do livro universitário – SALIU/UESPI; III Encontro Internacional de culturas afrodescendentes e indígenas da América Latina e Caribe – UESPI, edição 2021, promovido pela Universidade Estadual do Piauí - UESPI.

personagem rica, dinâmica e carregada de memórias individuais e coletivas, propondo um problema aos modos de se perceber seja a história, seja as noções de identidade uruguaias: sua ligação com os povos africanos, escravizados e responsáveis pela construção do Uruguai. É importante observar o fato da narradora ir a um ambiente público, com movimento intenso e com grande circulação de pessoas: aparentemente, um lugar assim não contribui, tampouco oferece uma áurea adequada a quem busca concentração e organização do pensamento. Eis um artifício ficcional do conto, construindo devires-negros à personagem, indissociados da história dos povos das Américas e, simultaneamente, sem contradição de termos, indissociados de uma história possível [dos modos de se conceber a nação] uruguaia.

Lejos de gratificarme, esta visualización provoca en mi mucho dolor, pero también mucha serenidad. Desde que llegue al barrio Capurro hace ya siete años, siento una enorme y poderosa conexión con esta vista, una experiencia que me completa y me desborda, una vivencia entre energética y trascendental (DOS SANTOS, 2019, p. 14).

Mónica dos Santos constrói uma narrativa a oferecer uma figura disjuntiva da modernidade. Para Homi K. Bhabha, figuras disjuntivas resultam de uma prerrogativa pós-colonial, cujas características consistem na reinterpretação da história dos povos marginalizados e reescritura das formas e efeitos de uma consciência colonial a partir de uma experiência de deslocamento cultural (2014). Além disso, o estado psicológico da narradora gera angústias e uma certa lentidão na leitura, revelando o antagonismo cultural resultante dos embates de fronteiras. A partir disso, a personagem confronta a narrativa linear da nação moderna para reinserir os povos negros nos espaços de representação cultural, bem como pensar a própria estrutura da sociedade uruguaia. “Algunos lo llaman rencor, será rencor para ellos, pero para mí es algo mucho más fuerte, está en mi sangre, está en mi cuerpo, es parte de mi ser y se torna imprescindible y necesario para mi diario vivir” (DOS SANTOS, 2019, p. 16).

As imagens, episódios e situações nos dão conta de que a realidade étnico-social da personagem está intimamente ligada à condição pós-moderna de outras figuras diaspóricas. Esses sujeitos são marcados por histórias de deslocamentos, escravização, hifienização, hibridização e tradução. Segundo Homi K. Bhabha: “[...] a figura do povo emerge na ambivalência narrativa de tempos e significados disjuntivos” (2014, p. 248). A narrativa de Mónica dos Santos é incômoda e estranha, tendo em vista a força de desarticulação do discurso ocidental falacioso implantado na cabeça das pessoas brancas do Uruguai e de algumas regiões da América Latina de que inexistem pessoas negros nesses lugares. “Soy fruto, soy hija y nieta

de este régimen comercial impuesto por el colonialismo, y como tal me reconstruyo” (DOS SANTOS, 2019, p. 16). A emergência de histórias de pessoas negras no Uruguai provoca o discurso da própria nação uruguaia e suas concepções de identidade nacional e de cultura latina. O passado dos povos uruguaio negros vem atormentar o presente, na reelaboração de estratégias de representação cultural¹²; a sombra do passado como anterioridade reencena no presente histórias de vidas, de lutas e resistências de povos negros deslocados, vendidos e escravizados sob à ótica daquelas figuras racializadas, sexualizadas, desterritorializadas e com histórias de servidão e despersonalização: “Cada vez que miro este horizonte es inevitable sentir como me atraviesan vidas y muertes de un montón de otros hombres y mujeres, negros y negras, que fueron arrancados de su tierra [...]” (DOS SANTOS, 2019, p. 15). É esse passado dos povos africanos e dos seus descendentes amefricanos que assombra e descortina uma outra história, uma outra página dos povos uruguaio. A nação uruguaia pode ser compreendida a partir de suas identidades negras, com raízes fincadas na África. A história do Uruguai pode ser contada, também, através dos seus filhos tornados negros e trazidos à força para as Américas.

Para Lélia González, “A presença americana constitui marca indelével na elaboração do perfil do chamado Novo Mundo [...]” (2020, p. 152). Essa história vem à tona na narrativa de Mónica dos Santos: uma história enterrada na praça, encoberta por cimento; debaixo dos escombros da praça, há histórias não contadas, não reveladas, não ditas, histórias de negras(os) africanas(os) arrancadas(os) de suas terras e de suas famílias: “Fueron depositados durante meses en este mismo lugar que hoy piso, seres invisibles pero existentes, que si eran flertes y lograban sobrevivir [...]” (DOS SANTOS, 2019, p. 15). Quando acompanhamos Kabengele Munanga, avançamos na compreensão da passagem do conto, ao perceber que “A desvalorização e a alienação do negro estende-se a tudo aquilo que toca a ele: o continente, os países, as instituições, o corpo, a mente, a língua, a música, a arte, etc” (2013, p. 31):

Y me atrevo a vaticinar: el día que me encuentre en este sitio e no despierte en mí esta sensación, cuando no forme parte de mí este espíritu africano que todavía late e que sigue vivo en forma de lucha, cuando el parque Capurro se transforme para mí en un vistoso lugar para tomar mates e pasear al perro junto a mis vecinos, esse día, muy a mi pesar, tendré que reconocer que se acabó, hasta ahí logré llegar, es hora de dejar doto en manos de aquellos que aún logren mantener vivo su espíritu africano (DOS SANTOS, 2019, p. 16).

¹² “O discurso da minoria revela a ambivalência intransponível que estrutura o movimento *equivoco* do tempo histórico. De que modo se pode encontrar o passado como uma anterioridade que continuamente introduz uma outridade ou alteridade dentro do presente?” (BHABHA, 2014, p. 254).

Para além de uma narrativa de memória e de relato de experiências ligadas, no presente, aos povos negros africanos diaspóricos no Uruguai, como parte das identidades possíveis do Uruguai, o conto de Mónica dos Santos, também, se constroi uma narrativa de reconstrução identitária, mediante reconstrução da história de povos negros nas Américas, *invisibles pero existentes*. Contar a história dos antepassados africanos, para a narradora, significa, em particular, reviver, dentro do próprio *espírito africano*, histórias de dois mundos: um de brancos, outro de negros. Desde esse último, das experiências de ser negro, a personagem resolve falar; seu olhar é do sujeito duplo, dividido entre dois lugares e dois tempos. A escrita se inscreve num tempo antagônico, ambivalente e quiasmático, sobretudo, por não conseguir separar tempo e lugar; a voz narrativa performa, simbolicamente, as condições neuróticas da personagem, resultantes das relações entre negro e branco, opressor e oprimido, centro e periferia, passado e presente, Uruguai latino e Uruguai amefricano. Nisso, o conto de Mónica dos Santos se torna uma arte do estranhamento: por interferir no contínuo da história a partir de uma narrativa fronteira.

Considerações finais

Os contos de Oswaldo de Camargo e de Mónica dos Santos convergem entre si a partir de um conjunto de operadores que se diluem no tema, no uso de determinadas expressões, na construção das personagens, na escolha do ponto de vista, bem como na construção e centralização do discurso das amefricanidades. Na escolha do ambiente onde se desenvolvem as duas narrativas, num bar e numa praça, ambos espaços coletivos, se apresenta a marca, naquilo que preconiza Lélia González, como índice de uma ausência: em Mónica dos Santos, a voz narrativa que, no presente, regressa, em cada visita ao Parque Capurro, à violência do comércio negreiro no porto de Montevideo; em Oswaldo de Camargo, no bar em que a jovem universitária apresenta a seus amigos algo parte de suas vidas, ainda não conscientizado, ainda não expresso nos termos de lutas comuns entre sujeitas(os) negras(os) de distintos lugares amefricanos – o Caribe no bar, sem que o samba se interrompa para explicações ou delongas. Nas formas de narrar, ambos narradores, revelando experiências pessoais, falam a e em nome de uma coletividade.

No conto de Oswaldo de Camargo, o narrador é um homem, mas quem traz ao centro da narrativa as histórias da Negritude, quem fala é uma mulher: Lourdes Teodoro muito nos ensina, nos aportando os princípios da *négritude* em Paris pelo artifício de intelectuais

martinicanas, quase dez anos antes dos eventos que, amiúde, tomamos como precursores do conceito e do movimento. O discurso de consciência negra se nos ensina mediante a voz de Berenice. No conto de Mónica dos Santos, por sua vez, a narrativa já parte do ponto de vista da mulher: uma mulher negra, responsável por remontar e relatar as memórias da escravização. Além disso, os contos conversam através do tema, um operador discursivo das (aqui, recorremos a termos afins a: DUARTE, 2014) literaturas afro-brasileira e afro-uruguaia. Na linguagem, o pretuguês se nos apresenta, ao longo do conto de Oswaldo de Camargo: negritude, malungo, coelhinho preto, rosto crioulo, Massango, cabelo afro, mulheres negras, homens negros, colonialismo; espírito africano.

Oswaldo de Camargo e Mónica dos Santos conversam, em seus contos, a partir de trânsitos culturais, de modo que podemos observar como os mesmos lidam com as heranças africanas, constituídas em amefricanidades. As duas narrativas nos ajudam a pensar as amefricanidades em contextos geográficos, históricos e sociais diversos, partilhando condições similares de subalternidade, racismo, discriminação, preconceito, apagamento e silenciamento, assim como posições de enfrentamento e criações de estratégias partilhadas por sujeitas(os) negras(os) na construção de histórias possíveis ao Brasil e ao Uruguai, compreendidos, também, como povos nas Américas.

REFERÊNCIAS

- AUGUSTO, Ronald. *Transgressão. O leitor desobediente*. Porto Alegre: Editora Figura de Linguagem, 2019, p. 101-123.
- BERND, Zilá. *Vestígios memoriais: fecundando as literaturas das Américas. Por uma estética dos vestígios memoriais: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013, p. 47-55.
- BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.
- CAMARGO, Oswaldo de. *O carro do êxito*. São Paulo, Martins, 1972.
- DOS SANTOS, Mónica. El espíritu africano en Parque Capurro. *Marimbondo*. Montevideo: Bibliobarrio, 2019, p. 14-16.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. DUARTE, Eduardo de Assis de; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (v. 4). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 375-400.
- FERREIRA (de Souza), Elio. *Poesia negra das Américas: Solano Trindade e Langston Hughes*. Recife: Programa de Pós-Graduação da UFPE, 2006.
- FERREIRA, Elio. *Identidade e solidariedade na literatura do negro brasileiro*. De Padre Antônio Vieira a Luís Gama. In: FERREIRA, Elio e outros. *Ensaio - Concursos literários do Piauí*. Teresina: Fundação Cultural do Piauí, 2005.

- FIGUEIREDO, Eurídice. **Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana**. Niterói: EdUFF, 1998.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Maria Adriana da Silva Caldas. Salvador: Fator, 2008.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2015.
- GONZÁLEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: UFJF, 2013.
- MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. – 4. ed. – São Paulo: Ática, 2013.
- MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. São Paulo, 2003.
- NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombo**. Edição fac-similar do jornal de n.ºs. 1 a 10, dezembro de 1948 a julho de 1950. São Paulo: FUSP – editora 34, 2003.
- SCHMIDT, Simone. Mulheres, negritude e a construção de uma modernidade transnacional. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 1, e58957, 2019.
- TEODORO, Maria de Lourdes. **Négritude e identidade no texto** – teoria e prática em literatura comparada: Aimé Césaire e Mário de Andrade. XIII Congresso Internacional da Abralic (Associação Brasileira de Literatura Comparada). Campina Grande – PB, 2013.
- WALTER, Roland. Literatura e Teoria da Diáspora Negra das Américas: entre tempos e lugares em busca de lares. **Literafro: o portal da literatura afro-brasileira**. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/1253-literatura-e-teoria-da-diaspora-negra-das-americas-entre-tempos-e-lugares-em-busca-de-lares>>. Acesso em 30 de março de 2021.

Recebido em: 15 de agosto de 2022
Aprovado em: 19 de dezembro 2022