

**AMORQUIT: IMERSÕES NA
IDENTIDADE AFRODESCENDENTE
DA POESIA AMAZÔNICA
BRASILEIRA**

*AMORQUIT: IMMERSIONS IN THE
AFRODESCENDANT IDENTITY OF
BRAZILIAN AMAZONIAN POETRY*

Keila de Paula Fernandes Quadros

Mestrado, Universidade Federal do Pará-Bragança/Pará, Brasil. E-mail: keilapfquadros@gmail.com

Francisco Pereira Smith Júnior

Doutor, Universidade Federal do Pará–Belém/Pará, Brasil. E-mails: fsmith@ufpa.br;
fransmithj@gmail.com

Resumo: Este artigo faz uma análise da poesia-arte amorquit do poeta autodidata Rozalvo Farias. A análise se dará com foco nos elementos que constituem o poema e, também, na busca por interpretá-lo, considerando o contexto de produção. Nesta análise será dada uma atenção especial ao símbolo imagético que aparece construindo e reconstruindo o sentido das palavras dispostas, além dos dispositivos estéticos, noções de identidade e memória como categorias perceptíveis de forma implícita e explícita ao longo da construção do poema. Sendo assim, a análise centra-se nos componentes mais recorrentes do texto. Para isso, foram utilizados os aportes teóricos de Candido (1996), Ricoeur (2007), Candau (2012), Halbwachs (1990) e Chervallier e Gheerbrant (1986).

Palavras-chave: Identidade. Afrodescendência. Poética. Amazônia.

Abstract: This paper makes an analysis of the poem-art amorquit by the self-taught poet Rozalvo Farias. The analysis will focus on the elements that constitute the poem and also in the search to interpret it, considering the context of production. In this analysis, special attention will be given to the imagetic symbol that appears constructing and reconstructing the meaning of the words, besides the aesthetic devices, notions of identity and memory as categories perceptible implicitly and explicitly throughout the construction of the poem. Thus, the analysis focuses on the most recurrent components of the text. For this, the theoretical contributions of Candido (1996), Ricoeur (2007), Candau (2012), Halbwachs (1990) and Chervallier and Gheerbrant (1986) were used.

Keywords: Identity. Afrodescendence. Poetics. Amazon.

Introdução

O poeta Rosalvo Farias¹ é autor do poema autobiográfico “Minha vida, Minha História” que trata sobre a trajetória de sua vida e identidade, poema premiado em

¹ Nascido em Bragança-Pará, tem 63 anos, filho de Antônio Cavalcante e Antônia Ramos Farias, é remanescente de quilombola e morador de Tipitinga, mas viveu 4 anos fora da comunidade.

2001 pelo programa Alfabetização Solidária. Após estudar pela rádio, o poeta fez parte de um programa do governo chamado Alfabetização Solidária, em que teve a oportunidade de começar a escrever poesias, incentivado a participar de um concurso de redação promovido pelo mesmo projeto, ficou em terceiro lugar, ganhando uma viagem a São Paulo e uma biblioteca para a comunidade (biblioteca essa que nunca chegou). A partir da participação do poeta no programa Alfabetização Solidária, ele teve seu primeiro contato com o gênero poesia, além de ter começado a escrever esse tipo de texto, apesar de já ter alguma base de leitura e escrita, o programa social foi fundamental para desenvolver a melhoria do seu ensino aprendido. Atualmente o poeta afirma que dispõe de pouco tempo para dedicar-se a leitura, pois comumente chega muito cansado do trabalho, e só lê quando realmente se sente disposto.

A produção poética de Rozalvo Farias acontece nas horas vagas, ou até mesmo durante as reuniões da Associação, sendo inspiradas por alguns temas que são pauta das reuniões, *“como por exemplo essas coisas que eu faço eu acho assim um momento assim que mexe comigo, sabe? Aí é que eu me disponho e faço alguma coisa”* (Rozalvo Farias). Nota-se que as poesias são frutos da sensibilização do poeta com o seu meio social, são decorrentes de uma reflexão acerca do espaço de vivência, como por exemplo, o poema a seguir:

Comunidade Quilombola

Nosso lugar é assim
Cheio de Tranquilidade.
Longe da quele ruído
E do estresse da cidade

Ao amanhecer do dia
No cantar dos passarinhos.
Embora longe de tudo
Nunca estamos sosinhos.

Respirando aquele ar puro,
Que movem a nossa floresta

Atualmente, exerce a atividade de delegado sindical, e também assumiu no ano de 2018 o cargo de presidente da Associação, exercendo duas funções. O sujeito desta pesquisa é trabalhador do campo, sobrevive da agricultura, tem uma rotina dividida entre os trabalhos à frente da Associação e o trabalho na roça. Desse modo, sua ocupação está voltada para atividades ligadas à comunidade e ao cultivo da terra, na busca de ajudar seu povo e também promover o sustento da sua família.

E com o canto dos passáros,
Forma uma grande festa.

No verão o Caeté nossa
opção de lazer.
E aqueles que nos visitão
Setem um grande prazer.
É um pedacinho do céu,
Já ouvi muitos dizer.

Trata-se de uma poesia localizada e diferenciada, pois trata de um contexto específico que é a comunidade de Tipiginga, além de situar em outros poemas questões históricas, acontecimentos sobre a escravidão no Brasil, questões identitárias, também aborda sobre questões culturais. De forma geral são poesias que narram sobre a cultura de um povo, de uma comunidade tradicional quilombola, pois versam sobre uma realidade social específica. Hall², ao se referir a centralidade da cultura, afirma que a cultura penetra cada parte da vida das pessoas, mediando tudo ao seu redor, e é justamente essa cultura que envolve o sujeito social que está imersa na escrita do poeta Rozalvo Farias.

“Amorquit”

No estudo analítico de um poema, Candido³ aponta que podem ser considerados no processo de análise: 1- Os fundamentos do poema que podem apresentar: a) sonoridade; b) ritmo; c) metro; d) verso. Também podem ser analisadas: 2- As unidades expressivas que podem ser constituídas por: a) figura; b) imagem; c) tema; d) alegoria; e) símbolo. E por fim, o poema também pode ser analisado tendo como foco: 3- A estrutura que pode ser constituída pelos: a) princípios estruturais; b) princípios organizadores; c) sistemas de integração. A partir disso, ressalta-se que os elementos que devem ser priorizados na análise de um poema dependem de quem

² HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71361/40514>. Acesso em: 2 out. 2018.

³ CANDIDO, Antônio. *O estudo analítico do poema*. 3. ed. São Paulo: Humanitas Publicações; FFLCH/USP, 1996. Disponível em: <http://grad.letras.ufmg.br/arquivos/monitoria/ESTUDO%20ANAL%C3%8DTICO%20DO%20POEMA.pdf>. Acesso em: 1 jul. 2018.

analisa, do tipo de poema e do tipo de análise que se pretende fazer. Não obstante para este estudo não serão analisados todos os elementos citados por Candido⁴, mas apenas algumas categorias de análises que aparecem dispostos nos poemas.

Vide o poema na íntegra:

AMORQUIT

(Associação dos moradores do Quilombo de Tipitinga)

A pouco tempo atrás
O governo **decidiu**
dar credito ao povo negro
um povo forte e **viril**
Que tanto colaborou
pro progresso do **Brasil**

Antes o povo negro
não era **valorizado**,
por isso os nossos negros
sentiam-se **humilhados**
E nunca se assumiam
um povo grande e **honrado**.

Os negros reconhecendo
todo direito **negado**
começou correr atrás
mesmo com muito **cuidado**
E com muita segurança
Para não lhe ser **negado**.

Graças ao nosso Zumbi!
Grande luta foi **travada**
buscando nossos direitos,
Direitos de nossa raça,
de não ser mais **pisoteada**.

Hoje sou Quilombola
Tenho orgulho de **dizer**.
Digo isto a todo mundo
Sempre com muito **prazer**
Os quilombolas do Tipitinga
você precisa **conhecer**

Nós temos a AMORQUIT
É nossa **associação**.
Nas mãos de seu Severino
sei que está em boa **condição**.
No segundo domingo do mês

⁴ CANDIDO, 1996.

é nossa **reunião**.
Que em qualquer dificuldade
Encontramos a **solução**
(grifo nosso)

O poema cujo título é nomeado “AMORQUIT” apresenta a sigla referente à “Associação dos moradores do Quilombo de Tipitinga” e é retomado no segundo verso da última estrofe, quando novamente o poeta nos revela por meio dos trechos “Nós temos a AMORQUIT / É nossa Associação”. O título da poesia escrito em caixa alta, além de chamar atenção dentro do poema, se refere à Associação presente na comunidade, cujo sentimento de amor e de pertencimento é claramente declarado e exaltado ao longo do poema. É importante destacar que a palavra “AMORQUIT”, escrita em caixa alta pelo próprio autor, remete ao leitor a ideia de AMOR, de sentimentalismo e afetividade. Assim sendo, o próprio título aponta que a poesia será constituída com foco na comunidade de Tipitinga, preparando o leitor para uma abordagem centrada na identidade étnica negra. É importante pontuar que foram encontradas quatro versões para o mesmo poema, e em uma das versões o título era “O povo negro no Brasil”, que também sinaliza que o conteúdo é voltado para falar sobre a história da comunidade negra na sociedade brasileira.

O poema é na sua totalidade composto por seis estrofes. A primeira, a segunda, a terceira e a quinta estrofe apresentam seis versos, essa estrutura de estrofe é denominada por Goldstein⁵ como sextilhas ou sexteto. Já a quarta estrofe apresenta cinco versos, chamados de quinteto ou quintilha e a sexta estrofe apresenta oito versos, designado como oitava. É indispensável apontar que “o verso é uma unidade indissolúvel de ritmo, sonoridade e significado”⁶, em outras palavras, o verso é composto por vários elementos, apresentando sempre um determinado ritmo e sonoridade, bem como é dotado de significados, podendo apresentar ou não palavras com transposições de sentidos, construções metafóricas, analogias, dentre outros recursos poéticos. Vale destacar que “a metáfora, fisicamente inadmissível, psicologicamente insensata, é, todavia, uma verdade poética. Isso porque a metáfora

⁵ GOLDSTEIN, Norma. *Versos; sons; Ritmos*. 14. ed. São Paulo: Ática, 2006. (Série Princípios). Cap. 04, 05, 06 e 07. p. 12-40.

⁶ CANDIDO, 1996, p. 64.

é o fenômeno da alma poética. É ainda um fenômeno da natureza, uma projeção da natureza humana sobre a natureza universal”⁷. A metáfora é um recurso que geralmente está imbricada à construção poética.

Quanto à classificação das rimas na posição do verso, o poema AMORQUIT na íntegra é composto por rimas externas. De acordo com Goldstein⁸, as rimas externas ocorrem quando se repetem sons similares no fim de diferentes versos. Para o autor pode haver também rimas internas, que é quando existe rima entre a palavra final de um verso com a outra do interior do próximo verso, contudo, no poema analisado o poeta utiliza o recurso das rimas externas para cada estrofe que compõe o poema; para exemplificar, na primeira estrofe as rimas externas ocorrem entre as palavras finais de diferentes versos: “decidiu”, “viril”, “Brasil”.

A pouco tempo atrás
O governo **decidiu**
dar credito ao povo negro
um povo forte e **viril**
Que tanto colaborou
pro progresso do **Brasil**

A poesia “AMORQUIT” apresenta como temática o negro quilombola, discorrendo por meio da memória do eu lírico sobre as lutas que a população negra teve que enfrentar ao longo da sua história, cita por vezes as mudanças sociais ocorridas na vida das pessoas negras, as discriminações, as inseguranças, as humilhações e os conflitos que foram ocasionados, como se sabe, pelo processo de escravidão no Brasil. O poema também menciona a busca dos negros por direitos na sociedade, além da determinação desse povo cheio de lutas e resistências contra a opressão. O próprio título do poema aponta para o tema central que gira em torno da identidade negra quilombola.

A primeira estrofe é constituída por seis versos, sendo que no final do segundo verso o verbo “decidiu” rima com o adjetivo “viril” no quarto verso, e rima com o

⁷ BACHELARD, 1947 *apud* FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. *Dicionário de Imagens, Símbolos, Mitos, Termos e Conceitos Bachelardianos*. Londrina: Eduel, 2013. p. 124. Disponível em: http://www.uel.br/editora/portal/pages/arquivos/dicionario%20de%20imagem_digital.pdf. Acesso em: 5 jun. 2018.

⁸ GOLDSTEIN, 2006.

substantivo próprio “Brasil” expresso no último verso da primeira estrofe. Para Candido “a função principal da rima é criar a recorrência do som de modo marcante, estabelecendo uma sonoridade contínua e nitidamente perceptível no poema”⁹. Nota-se ao longo de toda a poesia “AMORQUIT” a presença de rimas, contudo, ocorrem de modo aleatório, não seguindo a mesma estrutura em todas as estrofes.

Quanto à classificação das rimas na categoria gramatical, há na primeira estrofe rimas ricas, denominadas por Goldstein¹⁰ como rimas que ocorrem entre palavras de diferentes categorias gramaticais, por exemplo, o verbo “decidiu” rima com o adjetivo “viril” e com o substantivo “Brasil”, ou seja, tem-se a presença de rimas entre classes gramaticais distintas. Vide a estrofe a seguir:

A pouco tempo atrás
O governo **decidiu**
dar credito ao povo negro
um povo forte e **viril**
Que tanto colaborou
pro progresso do **Brasil**

O poeta Rozalvo Farias inicia o poema fazendo um recorte temporal, situando o leitor das mudanças enfrentadas pelo povo negro, afirmando que o cenário de vivência das pessoas negras sofreu mudanças há pouco tempo. O que realmente se sucede, pois, o cenário quilombola, até antes da implementação do Art. 68 de 2004, que dispõe sobre ato das disposições constitucionais transitórias, não havia nenhuma legislação que amparasse as comunidades remanescentes, somente a partir desse artigo ficaram estabelecidos direitos inerentes às comunidades, além de outras legislações posteriores que visam a proteção, valorização e liberdade de expressão das comunidades.

Nesta primeira estrofe existem vários elementos importantes de serem analisados. O primeiro se refere à presença do instrumento da memória que é fortemente evidenciado por meio do verso “A pouco tempo atrás”, ou seja, existe nos versos o indicativo de que o eu lírico está recordando o passado, esse verso situa a

⁹ CANDIDO, 1996, p. 40.

¹⁰ GOLDSTEIN, 2006.

questão temporal, isso implica que o poeta tem memórias de elementos dispostos no tempo histórico de uma dada sociedade. Nesse contexto, Halbwachs¹¹ afirma que para invocarmos o passado, necessitamos recorrer tanto a memórias individuais quanto a memórias coletivas, sendo impossível fazer referência ao passado sem recorrer à memória.

Já Ricoeur¹² aponta que a memória é o único recurso que temos para fazer referência ao passado. Considerando esse aspecto, na primeira estrofe o poeta realiza de forma implícita uma comparação do momento atual com o momento passado, pois ao apontar que faz pouco tempo que o governo dirigiu o seu olhar para as pessoas de identidade negra, conseqüentemente, pode-se inferir que antes o Estado não atendia, ou não tinha a preocupação com as pessoas de identidade negra. Esse ponto revela a sensibilidade do poeta para as mudanças sociais ocorridas em períodos históricos distintos. Dessa forma, é impossível o eu lírico falar do passado de um grupo social sem recorrer às memórias individuais e às memórias históricas compartilhadas.

Ricoeur¹³ situa justamente a questão do tempo e do espaço como elementos essenciais no processo constituinte da memória, pois, para ele, o ato de lembrar está intrinsecamente ligado a datas e lugares; assim, o fato de o eu lírico comparar o antes e o depois de um espaço social constituído por um público específico, o faz trazer elementos do passado para pensar o presente. Ao realizar tal ação, o eu lírico do poema prontamente frisa seu posicionamento em relação às pessoas negras, afirmando no quarto verso que se trata de um “povo forte e viril”. Há o emprego de dois adjetivos para caracterizar as pessoas negras como sujeitos dotados de resistência e firmeza, há nesse ponto, a construção da imagem de uma população que atravessou dificuldades, porém, se constituiu lutadora.

¹¹ HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4005834/mod_resource/content/1/48811146-Maurice-Halbwachs-A-Memoria-Coletiva.pdf. Acesso em: 11 out. 2017.

¹² RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007. Disponível em: <https://mega.nz/#F!Jxl3iT6S!Uq2rP8RZTOOnPceP89LdwA>. Acesso em: 11 out. 2017.

¹³ RICOEUR, 2007.

A escolha do emprego dos adjetivos “forte” e “viril” pode ser interpretada do ponto de vista simbólico, cujo sujeito forte seria aquele detentor da força. De acordo com Chevalier e Gheerbrant¹⁴ o termo “força” não está associado ao aspecto físico, mas pode se dar no plano psicológico, em que nossa vontade necessita domar e utilizar as forças do inconsciente, a fim de realizar o melhor de nós. Com base na simbologia, a “força” significa a força moral, a imagem da força espiritual, a bravura que domina a adversidade. Tal simbologia se aplica muito bem dentro do poema, pois é notório que a palavra “força” a que o eu lírico do poema se refere não se trata da força física das pessoas negras, mas da força enquanto elemento de bravura que as pessoas de identidade negra possuem ao longo da história. O mesmo ocorre com a palavra “viril”, também empregada com o sentido de resistência e de reforçar o aspecto de força psicológica.

Percebe-se assim, que o uso de algumas palavras assume na poesia uma nova significação que busca a construção de novas ideias, conceitos e imagens para se criar diferentes sentidos, por conseguinte, a ideia de símbolo pode não estar presente apenas em uma única palavra, mas diluída na totalidade de uma expressão, ou até mesmo na totalidade do poema, pois, segundo Candido, “muitas vezes, o elemento simbólico não está na peculiaridade das palavras, ou na sequência de imagens, mas no efeito final do poema tomado em bloco”¹⁵. Dessa maneira, há na poesia a possibilidade de transformar os sentidos que determinadas palavras expressam, por outras significações, o poeta tem a capacidade de estabelecer analogias, compara um universo a outro, consegue ressignificar as palavras e dar nova utilidade a um simples termo da língua.

Ainda na primeira estrofe, no trecho “que tanto colaborou/pro progresso do Brasil”, percebe-se a consciência do eu lírico em relação as contribuições dos descendentes de Africanos para o progresso do Brasil. O uso do advérbio “tanto” está intensificando o sentido do verbo “colaborar”, com a intenção de dizer que os negros

¹⁴ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 18. ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2003.

¹⁵ CANDIDO, 1996, p. 65.

colaboram muito para o progresso da nação brasileira, ou seja, por meio da afirmação, nota-se um eu lírico que é conhecedor da participação dos negros nas atividades que desencadearam o desenvolvimento da sociedade.

A consciência da colaboração do negro para o progresso de uma nação só é possível apoiado na existência de uma memória histórica, visto que é impossível uma pessoa ter acompanhado toda a trajetória histórica de um país, dado o ciclo vital do ser humano, o que indica conseqüentemente, que o eu lírico só tem essa informação com base em uma memória histórica, e/ou numa memória coletiva, que o permite conhecer o passado apoiado em elementos que armazenam ou dinamizam as memórias de um dado contexto social. Segundo Halbwachs¹⁶, memória histórica é uma forma resumida e esquematizada, situada em livros, gravuras ou em outro suporte, com o objetivo de manter vivas informações de uma sociedade. Vale situar que a memória histórica é também uma memória coletiva compartilhada no seio da sociedade. O compartilhamento das memórias históricas, seja por meio de livros, contos ou narrativas orais, possibilita que os sujeitos tenham acesso à história geral de determinado meio social.

As memórias históricas são as que são possíveis ter-se sem que o sujeito esteja diretamente ligado ao ocorrido. “Carrego comigo uma bagagem de lembranças históricas, que posso ampliar pela conversação ou pela leitura. Mas é uma memória emprestada e que não é minha. No pensamento nacional, esses acontecimentos deixaram um traço profundo [...]”¹⁷. É fundamental repensar sobre a memória histórica como uma memória que contribui para manter viva a trajetória das nações, e para entender como a sociedade atual está marcada por fatos históricos. Dessa forma, o presente e as relações sociais atualmente estabelecidas também podem ser explicadas com base nos fatos históricos. Contudo, é válido destacar que a memória histórica, além de coletiva, está propensa a distorções sociais e modificações, pois é reconstruída, assim como a memória individual, por sujeitos subjetivos.

A segunda estrofe do poema também é composta por seis versos, sendo que

¹⁶ HALBWACHS, 1990.

¹⁷ HALBWACHS, 1990, p. 54.

há a presença de algumas rimas pobres. De acordo com Goldstein¹⁸, as rimas entre as mesmas classes gramaticais são designadas rimas pobres. A título de exemplo, tem-se as rimas entre os três adjetivos “valorizado”, “humilhados” e “honrado” rimam entre si, de forma intercalada, embora o adjetivo “humilhados” esteja no plural para concordar com o substantivo “negros”, sonoramente rima com os demais adjetivos ao se realizar a leitura do poema.

Antes o povo negro
não era **valorizado**,
por isso os nossos negros
sentiam-se **humilhados**
E nunca se assumiam
um povo grande e **honrado**.

No início da segunda estrofe tem-se novamente uma referência de tempo com advérbio “antes”, reafirmando que anteriormente a situação dos sujeitos negros era bem diferente da atual. Também consta a presença dos verbos conjugados no tempo passado “era”, “sentiam-se” e “assumiam”, que indica que antes o contexto social era totalmente distinto do tempo presente, o uso dos verbos no passado cria uma ideia de oposição com o tempo presente. De acordo com Aristóteles¹⁹, o verbo é um elemento significativo que indica o tempo dos acontecimentos, ou seja, de acordo com sua conjugação tem-se conhecimento sobre o tempo em que as ações aconteceram, se os verbos encontram-se flexionados no pretérito, indica obviamente que as ações ocorreram no passado. O eu lírico ao situar que “antes o povo negro / não era valorizado”, explica em seguida que em decorrência da não valorização das pessoas negras é que elas se sentiam humilhadas, o adjetivo “humilhados” sintetiza um aglomerado de ideias e carrega um peso de negatividade para quem o vivencia. Por conseguinte, o eu lírico explica que por causa dos negros sentirem-se humilhados eles nunca se assumiam “um povo grande e honrado”, percebe-se, aqui, explicitamente que o eu lírico do poema caracteriza os sujeitos negros de forma positiva.

¹⁸ GOLDSTEIN, 2006.

¹⁹ ARISTÓTELES. *Poética*. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2008. Disponível em: <http://www.eduardoguerreiroloosso.com/Arist%C3%B3teles-poetica-gulbenkian-dig-c.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2018.

É interessante apontar que há no terceiro verso da segunda estrofe a primeira ocorrência do pronome “nossos”, “os nossos negros”, que indica a relação de proximidade do eu lírico com os sujeitos negros, pois até então, no decorrer da leitura do poema, tem-se um eu lírico que fala o tempo inteiro do negro, ou seja, fala de modo positivo de uma determinada identidade, contudo, ainda revela ao seu leitor se é pertencente ou não a ela, já que embora conte sobre suas memórias históricas, individuais e coletivas, não afirma até então se faz parte ou não da população negra.

Na segunda estrofe também aparece pela segunda vez dentro do poema o termo “povo negro”, como indicador de um grupo de pessoas de identidade negra, porém, ao se pensar na palavra “negro” do ponto de vista simbólico, encontrar-se-ão várias designações, pois, de acordo com Chevalier e Greerbrant²⁰ o simbolismo do negro varia conforme a época e as regiões em que é utilizado. O primeiro conceito que aparece no dicionário de Símbolos do autor afirma que é mais frequente o negro simbolicamente ser entendido em seu aspecto frio e negativo. O segundo conceito aponta que o negro expressa simbolicamente passividade, remetendo ao estado de morte consumada e invariável, assim o negro representa a cor do luto. No terceiro conceito o negro é apontado também como a cor do luto no Ocidente e originalmente como símbolo da fertilidade. Ao se avançar para o oitavo conceito, que é o último:

Do ponto de vista da análise psicológica, em sonhos diurnos ou noturnos, bem como em percepções sensíveis do estado de vela, o negro é considerado como ausência de toda cor, de toda a luz. O negro absorve a luz e não a devolve. Evoca primeiro de tudo, o caos, o nada, o céu noturno, a escuridão terrena da noite, o mal, angústia, tristeza, o inconsciente e a morte.²¹ (tradução nossa).

Observa-se que em praticamente todos os conceitos simbólicos o negro é associado a elementos negativos, degradantes, enfim, seria basicamente a representação daquilo que é o oposto de bom. Associa-se a cor negra à morte, à escuridão, ao medo, a tudo que se relaciona a coisas não positivas, opondo-se à cor

²⁰ CHEVALIER, Jean; GREERBRANT, Alain. *Diccionario de Los Símbolos*. Barcelona: Herder, 1986. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B9Ns8MlkShZISEIxaJFQbEVMeXc/view>. Acesso em: 5 jun. 2018.

²¹ CHEVALIER; GREERBRANT, 1986, p. 749.

branca. Contudo, no contexto usado pelo eu lírico do poema, o emprego da palavra negro está ligado ao sentimento de identidade, de reconhecimento, de um grupo social de pessoas denominado como “povo negro” no primeiro verso da segunda estrofe. Considerando isso, Bauman²² afirma que a identidade e o sentimento de pertencimento são dispostos mutáveis e construídos socialmente ao longo da vida do sujeito, com isso, nota-se que o uso do termo não é empregado com o sentido de negatividade, pelo contrário, é usado com a ideia de designar o sentimento de representatividade étnica.

A segunda estrofe faz referência ao momento de escravidão negra no Brasil, cujo contexto histórico aponta para a desvalorização do sujeito negro, pois na condição de escravo o negro era coisificado, visto como um objeto de troca e venda: “o escravo circulava como mercadoria, idêntica, àquele a qual ele próprio produzia. E é nesse nível de relações econômicas que o escravo é socialmente *coisificado*”²³. O negro entendido enquanto uma “coisa”, não tinha o direito sobre seu próprio corpo, pois era propriedade dos senhores que o possuíam, logo, toda produção feita pelo negro também pertencia aos seus donos. Sobre este ponto, Gorender acentua que “há aí portanto, uma relação assimétrica, no sentido de que a propriedade se sujeita ao proprietário e nunca o contrário”²⁴.

O escravo enquanto propriedade, era inteiramente sujeito ao seu senhor, visto apenas como objeto a ser usado como mão de obra de baixo custo, uma vez que ele não tinha direitos legais e sociais, mas apenas obrigações, pois estava a serviço de seu proprietário. O negro considerado escravo não era visto como um ser humano, mas sim como um ser inferior. Vale situar que na época isso era totalmente aceitável e pouco questionado, pois a cor da pele tinha implicações no valor das pessoas, e possuir um escravo era algo naturalizado e aceitável.

²² BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. Disponível em: <https://identidadesculturas.files.wordpress.com/2011/05/bauman-zygmunt-identidade.pdf>. Acesso em: 5 abr. 2018.

²³ MOURA, Clóvis. *Dialética Radical do Brasil Negro*. 2. ed. São Paulo: Fundação Maurice Grabois, 2014. p. 49.

²⁴ GORENDER, Jacob. *O escravismo Colonial*. 4. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2010. p. 90.

O modo de produção escravista era fundamental na dinâmica trabalhista, pois toda a economia brasileira girava em torno da escravidão, os recursos eram explorados juntamente com a força de trabalho do negro. A economia era pautada neste sistema em que toda mão de obra advinha do trabalho escravo, cabendo aos senhores donos de grandes produções apenas administrar as negociações, exportações e também controlar e organizar a mão de obra trabalhista, pois “sem o fluxo permanente da compra dessa mercadoria viva, o sistema escravista não poderia sobreviver e desenvolver-se. Ela era a mola propulsora de tudo que dava aquilo que dava vida ao sistema [...]”²⁵.

Não obstante, manter o sistema escravista era essencial, uma vez que toda a produção dependia exclusivamente da exploração do trabalho do negro. Com vista disso, havia muitos que fomentavam e contribuíam para que não se rompesse as barreiras da escravidão, pois ela representava lucro e alta produção para a sociedade majoritária. Toda comercialização como troca, venda e exportação no mercado era fruto direto de uma organização que se estruturava com base no trabalho escravo.

A terceira estrofe do poema é constituída por seis versos, de forma que a palavra “Negado” rima com “cuidado” e novamente com o verbo “negado” explícito na última linha dessa estrofe:

Os negros reconhecendo
todo direito **negado**
começou correr atrás
mesmo com muito **cuidado**
E com muita segurança
Para não lhe ser **negado**

Nessa parte do poema é apresentada uma breve descrição da trajetória histórica do negro no Brasil, mais especificamente faz referência ao momento em que os descendentes de escravos africanos começaram a lutar pelo reconhecimento dos seus direitos. Sobre esse momento do poema, pode-se considerar as contribuições do

²⁵ MOURA, 2014, p. 66-67.

pensamento de Leite²⁶ ao afirmar que nos últimos vinte anos os descendentes de africanos a nível nacional e de forma organizada em associações quilombolas começaram a reivindicar diversos direitos, como acesso à terra, reconhecimento legal como comunidade quilombola, liberdade de expressão e o livre exercício das práticas culturais e religiosas.

O eu lírico do poema situa na totalidade da estrofe que a população negra tomou consciência dos direitos que lhe cabiam e iniciou com cautela diversas lutas sociais. Conforme Moura²⁷, a partir do momento em que os escravos começaram a criar quilombos e resistir à escravidão, assinala justamente uma tomada de consciência do seu nível de exploração, uma vez que não mais se colocavam como escravos, mas sim como cidadãos, reivindicando direitos indispensáveis aos homens. Dessa forma, as formações dos quilombos apontavam para uma importante reflexão, os negros não aceitavam mais a condição de escravo que lhe era imposta, tornavam-se cada vez mais conscientes da exploração que sofriam e, fugindo, protestavam contra o sistema, pois era um indicativo que não estavam mais dispostos a servir aos senhores.

Esta ponte estabelecida na consciência desses escravos com a sua situação estrutural é uma demonstração de que, em circunstâncias especiais, os velhos conceitos consagrados sobre as limitações do escravo no processo do conhecimento, muitos deles repetidos por simples mimetismo científico, não são suficientes para interpretar a realidade emergente.²⁸

É perceptível que em determinado momento foram notórias a reivindicação e a consciência do escravismo por parte dos negros, isto é, aos poucos eles tomaram consciência da sua situação social. Este quadro de tomada de consciência não era pertinente à elite que sobrevivia economicamente do trabalho escravo, por outro lado, provava que os negros não eram indivíduos incapazes e limitados no processo do conhecimento, como tanto foi declarado na e pela sociedade, pelo contrário, os negros

²⁶ LEITE, Ilka Boaventura. Os Quilombos no Brasil: questões conceituais e normativas. *Etnográfica*, [S.l.], v. 4, n. 2, p. 333-354, 2000. Disponível em: ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_04/N2/Vol_iv_N2_333-354.pdf. Acesso em: 8 set. 2016.

²⁷ MOURA, Clóvis. *Os Quilombos e a rebelião Negra*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Coleção Tudo é História).

²⁸ MOURA, 1986, p. 76.

estavam cada vez mais adquirindo elementos que os tornavam cientes do seu nível de exploração e que os faziam rejeitar a qualquer custo a escravidão.

O terceiro verso da estrofe diz que o escravo “começou **correr atrás**”, a metáfora “correr atrás”, segundo o Dicionário Informal Online significa “buscar ou perseguir uma meta, objetivo ou propósito. Investir tempo e recursos para conseguir ou realizar algo. Não ficar parado. Se mexer. Fazer alguma coisa [...] Ter disposição para enfrentar e resolver problemas. Dedicar-se. Fazer as coisas com persistência até conseguir o que buscava [...]”²⁹, ou seja, a expressão usada sinaliza que o escravo foi em busca de atingir uma meta. O segundo verso da estrofe seguinte, que afirma que “**Grande luta** foi travada” também aponta que o escravo foi sujeito ativo no processo, pois ele reivindicou, lutou e buscou meios para atingir a liberdade. Sobre esse aspecto, Castro³⁰ afirma que diversos elementos possibilitam pensar na relação escravidão e sujeito, de forma nova, contrária a estabelecida pela literatura dominante que persiste na imagem do negro enquanto aquele que se sujeitava ao sistema. Na mesma linha de pensamento, Moura³¹ reflete que o negro escravo não fora somente o indivíduo passivo e submisso que se deixou explorar sem reivindicar, como tanto a história geral insiste em apontar. Pelo contrário, o escravo foi também sujeito ativo, que lutou com as armas que tinha disponíveis ao seu alcance e resistiu dentro das suas possibilidades.

A quarta estrofe é um quinteto e, diferente das demais, é composta por apenas cinco versos, com apenas uma rima rica entre o verbo “travada”, presente no final do segundo verso e o adjetivo “pisoteada”, no último verso da estrofe. Sonoramente esta estrofe soa diferente das outras do poema:

Graças ao nosso Zumbi!
Grande luta foi **travada**
buscando nossos direitos,
Direitos de nossa raça,
de não ser mais **pisoteada**.

²⁹ CORRER atrás. *Dicionário inFormal*, c2023. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/correr%20atr%C3%A1s/36729/>. Acesso em: 6 abr. 2023.

³⁰ CASTRO, Edna. *Escravos e Senhores de Bragança*. (Documentos históricos do século XIX, região bragantina, Pará). Belém: NAEA, 2006.

³¹ MOURA, 1986.

Nesta estrofe há muitos elementos que devem ser analisados, o primeiro diz respeito ao uso do pronome “nosso” que faz referência à primeira pessoa do plural e indica geralmente posse ou pertencimento, o uso do pronome no decorrer da estrofe nos revela que o eu lírico faz parte da identidade negra, já que se insere dentro do contexto do qual fala. Assim, o verso “Graças ao nosso Zumbi”, aponta, por conseguinte, a ideia de que o “Zumbi” também representa o eu lírico, já o verso “buscando nossos direitos” dá a ideia de que o eu lírico também tem os direitos da classe à qual se refere. No verso “Direitos de nossa raça”, percebe-se claramente que o eu lírico se autoafirma pertencente à raça negra da qual ele fala durante todo o poema.

O conceito etimológico de raça, de acordo com Munanga, “veio do italiano *razza*, que por sua vez veio do latim *ratio*, que significa sorte, categoria, espécie. Na história das ciências naturais, o conceito de raça foi primeiramente usado na Zoologia e na Botânica para classificar as espécies animais e vegetais”³². O termo é usado biologicamente para classificar espécies diferentes, e, portanto, não se aplica à espécie humana, visto que as diferenças entre as pessoas não são suficientes para classificá-las em raças distintas. Conforme Munanga³³, os estudiosos do campo da Biologia concluíram que a raça não se sustenta biologicamente para fazer referência às pessoas, mas é um conceito social usado para explicar a diversidade humana, mesmo que a raça não exista biologicamente, esse fator, não é suficiente para fazer com que o termo não seja mais usado, pois o conceito se sustenta no imaginário social. Dessa forma, continua-se usando o termo para fazer referência à diversidade de grupos étnicos, tanto que o próprio poeta utiliza a palavra raça para afirmar que pertence a um grupo étnico específico.

Por fim, chama atenção o verbo “pisoteada”, fazendo referência às pessoas de cor negra que no passado sofreram muitas violações e privações em decorrência da

³² MUNANGA, Kabengele. *Uma abordagem Conceitual das noções de Raça, Racismo, Identidade e Etnia*. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ, em 5 nov. 2003. p. 1. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-noco-es-de-raca-racismo-identidade-e-etnia.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2018.

³³ MUNANGA, 2003.

cor. É perceptível o uso da palavra “pisoteada” no sentido figurado, não quer dizer que realmente o povo negro foi pisoteado no sentido próprio exprimido pela palavra, mas, sim, que a população negra sofreu humilhações, desprezos e foi inferiorizada. Essa estrofe aponta para o racismo que circunda as pessoas de pele negra. Para Munanga, “o racismo é uma crença na existência das raças naturalmente hierarquizadas pela relação intrínseca entre o físico e o moral, o físico e o intelecto, o físico e o cultural”³⁴, isto é, o racismo se apoia na ideia que existem grupos étnicos superiores e inferiores e de que os primeiros devem se sobrepor aos segundos por serem considerados inferiores nos aspectos culturais, sociais, intelectuais.

O racista cria a raça no sentido sociológico, ou seja, a raça no imaginário do racista não é exclusivamente um grupo definido pelos traços físicos. A raça na cabeça dele é um grupo social com traços culturais, linguísticos, religiosos etc. que ele considera naturalmente inferiores ao grupo à qual ele pertence.³⁵

Na sociedade, o racismo sempre afetou os grupos sociais considerados minorias, a perseguição, a desvalorização e o desprezo foram armas para atacar aqueles julgados como raça inferior. Dentre os grupos perseguidos consta a população negra que ao longo da história foi discriminada por sua cor e por ser considerada socialmente e culturalmente inferior. Diante desse contexto histórico o poema também faz uma crítica ao racismo que ainda hoje atinge os sujeitos negros, bem como também evidencia a luta e o desafio para superar a exclusão diante do preconceito existente.

Ao se considerar o emprego da palavra “pisoteada” no sentido figurado, é indispensável frisar que dentro de qualquer poema pode haver, segundo Candido³⁶, a presença tanto da linguagem figurada como da linguagem não figurada.

O poeta usa as palavras em sentido próprio e em sentido figurado. Mas, tanto num caso quanto noutro, de maneira diferente do que ocorre na linguagem cotidiana. As palavras em sentido próprio são geralmente dirigidas pelo poeta conforme um intuito que desloca o seu sentido geral; as palavras com sentido figurado são usadas com um senso de pesquisa expressional, de

³⁴ MUNANGA, 2003, p. 8.

³⁵ MUNANGA, 2003, p. 8.

³⁶ CANDIDO, 1996.

criação, de beleza, explorados sistematicamente, o que lhes confere uma dignidade e um alcance diversos dos que ocorrem na fala diária.³⁷

A partir de tal pensamento, é possível refletir que o uso de alguns termos no sentido figurado, ou não, adquirem uma certa expressão singular criada pela forma com que o poeta dispõe as palavras e dela faz uso. Com isso, um mesmo poema pode apresentar oscilação entre linguagem figurada e não figurada, assim como também pode fazer uso de mais de um tipo de linguagem em detrimento de outro. Observa-se que na poesia “AMORQUIT” existem as duas formas de linguagem, ora o poeta se utiliza da palavra no sentido literal, ora as palavras ou expressões são percebidas como símbolos, se desvinculando do seu significado comumente usual.

O segundo elemento importante de ser analisado refere-se à simbologia incorporada à palavra “Zumbi”. De acordo com Carneiro³⁸ o Zumbi foi um negro que chefou o quilombo dos Palmares na fase mais importante da luta, sendo provável que o nome Zumbi fosse um título ou um apelido, cujo significado seria “deus da guerra”. Zumbi assumiu a chefia do quilombo após a morte de seu tio Ganga-Zumba e provavelmente participou de todos os combates nos Palmares. É perceptível a partir da leitura de Carneiro³⁹ que Zumbi foi o símbolo da resistência negra no Brasil, cuja imagem era temida pela sociedade escravocrata, haja vista que representava a luta contra a escravidão negra.

Considerando os apontamentos sobre a história de Zumbi, percebe-se que o eu lírico nos versos “Graças ao nosso Zumbi! / Grande luta foi travada”, assinala justamente a importância dessa figura no cenário das lutas travadas para o fim da escravidão, pois há a afirmação de que por causa do Zumbi foi possível haver muitas batalhas e conquistas para a população negra. O uso da palavra “Zumbi” remete não só a uma pessoa física que lutou de forma heroica para defesa e liberdade dos escravos, mas remete também à ideia de um símbolo de representatividade de uma população de identidade específica. Nesse caso, ocorreu o que Bakhtin⁴⁰ chama de

³⁷ CANDIDO, 1996, p. 69.

³⁸ CARNEIRO, Edison. *O quilombo dos Palmares*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

³⁹ CARNEIRO, 1966.

⁴⁰ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 8. ed. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997.

conversão de um instrumento em signo ideológico, que é quando algo deixa de assumir seu significado comum para adquirir uma significação, um sentido ideológico. Segundo Reis,

Os autores marxistas foram responsáveis pela simbologia atual em torno de Zumbi e de Palmares. Desde 1978 o dia 20 de novembro no Brasil foi destinado às celebrações do Dia Nacional da Consciência Negra. A cada ano esta data vem se afirmando como palco das mais diversas manifestações do protesto negro; e mais, como uma ritualização da memória do herói negro Zumbi dos Palmares. Nele são identificados todos os valores que legitimam as reivindicações por mais igualdade e liberdade social do povo negro. Contemporaneamente tem sido o símbolo não só da etnia negra no Brasil, mas também de todos aqueles indivíduos que se sintam injustiçados.⁴¹

A partir dos estudos da autora Reis⁴², ao analisar a imagem de Zumbi ao longo da História, constatou-se diversas simbologias da figura de Zumbi como sendo símbolo das classes oprimidas, da liberdade, da luta negra no Brasil, ainda, símbolo máximo da resistência escrava e, por fim, símbolo da luta pela liberdade. Desse modo, o uso dentro do poema da palavra “Zumbi” remete automaticamente ao seu emprego enquanto símbolo da representação da luta e da resistência negra contra a escravidão.

A quinta estrofe apresenta seis versos, com rimas pobres entre o verbo “dizer”, “prazer” e “conhecer”, presentes de forma alternada dentro da poesia. É interessante que na extensão de quase todo o poema há ocorrências de rimas entre o segundo, quarto e sexto versos, exceção às estrofes que não são compostas por seis versos.

Hoje sou Quilombola
Tenho orgulho de **dizer**.
Digo isto a todo mundo
Sempre com muito **prazer**
Os quilombolas do Tipintiga
você precisa **conhecer**

Essa é a última estrofe do poema e inicia com o pronome pessoal da primeira

⁴¹ REIS, Andressa Mercês Barbosa dos. *Zumbi: historiografia e imagens*. 2004. 136 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista, Franca, 2004. p. 19-20. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp000012.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2018.

⁴² REIS, 2004.

pessoa do plural “nós”, o que indica que o poeta assume uma voz de representatividade, ele deixa de falar de um ponto comum, apenas como uma pessoa individual, para se colocar enquanto uma voz no plural, isto é, ele fala por ele e por uma comunidade inteira que é Tipitinga. Nessa estrofe o eu lírico apresenta a Associação a qual faz parte, denominada pelas siglas AMORQUIT, e em seguida, por meio dos fragmentos “Nas mãos de seu Severino / sei que está em boas condições”, há novamente o emprego de expressões no sentido figurado “nas mãos” (e em uma das versões encontradas havia o mesmo verso “sei que está em boa condição” reescrito “sei que está em boas mãos”), que indica respectivamente que a Associação está sob direção do Seu Severino, e que está muito bem representada, sob responsabilidade de uma pessoa confiável e segura. O poema encerra-se comunicando o dia da reunião da Associação e enfatizando que nela os seus participantes encontram sempre a solução dos problemas enfrentados.

É interessante destacar que o poeta faz outras construções de sentidos com palavras simples do cotidiano, faz uso de expressões metafóricas, cria por meio de palavras uma imagem do passado e do presente das pessoas de identidade negra, faz uso de simbologias, mesmo sem ter consciência que esses elementos fazem parte de unidades expressivas dentro do texto poético.

[...] detenhamo-nos um pouco no tipo de homem que faz versos. Antes de mais nada, devemos registrar que ele é dotado de um senso especial em relação as palavras, e que sabe explorá-las por meio de uma técnica adequada a extrair delas o máximo de eficácia. Só a tais homens ocorre o fenômeno chamado inspiração, que é uma espécie de força interior que o leva para certos caminhos da expressão.⁴³

A capacidade de lidar e manipular as palavras talvez ocorra justamente com a ajuda do elemento da inspiração disposto no sujeito que escreve. Assim, infere-se que mesmo que o poeta tenha, como ele mesmo afirma, dificuldades na escrita da língua portuguesa, não é empecilho para escrever, pois ele constrói poesias ricas em elementos reflexivos para pensar a sociedade, a comunidade quilombola e a história da população negra. O poeta realiza na sua escrita a transmutação de

⁴³ CANDIDO, 1996, p. 64.

significados das palavras, e dá a vida a termos usuais do cotidiano, além de falar do mundo sob uma perspectiva singular e única que é por meio de versos poéticos.

Por fim, a poesia “AMORQUIT” apresenta diluído na sua dimensão o dispositivo da memória que delinea cada verso, em que a memória contribui para que o eu lírico trate do passado e da geração a qual pertence. Desta forma, encontre traços que se identifica e permite que se reconheça enquanto parte da etnia negra, ou seja, a memória auxilia no sentimento de pertencimento de uma determinada identidade quilombola, conseqüentemente, “isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa”⁴⁴. A memória e identidade são dispositivos que necessitam um do outro na construção e na percepção do ser humano.

Desse modo, o poeta fazendo uso de alguns fundamentos do poema como a rima, a sonoridade e o verso, além de recursos como as imagens, os símbolos, as metáforas dentre outras unidades expressivas, constrói de certa forma uma narrativa que versa sobre a identidade negra, que faz o leitor pensar o que é ser negro na atualidade em comparação ao passado, pois o poeta remete e cria imagens de um dado contexto social, no caso, a escravidão. Assim, todos são convidados a permear e a conhecer um pouco dessa identidade negra quilombola através não só da memória do eu lírico, mas das memórias emprestadas que ele possui.

O tipo de escrita feita por Rozalvo Farias aponta para uma literatura de caráter afrodescendente; sobre isso, Luciano⁴⁵ afirma que a literatura Afro-Brasileira, no processo de formação de identidades coletivas, demarca uma escrita de cunho quilombola, isto é, uma escrita de forte resistência, que objetiva por meio da arte representar todo um povo e, para tanto, mexe no passado, na busca de construir um presente sem as marcas da corrente da escravidão. Desta forma, entende-se que

⁴⁴ CANDAU, Joel. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 16.

⁴⁵ LUCIANO, Hélio José. O negro na literatura brasileira: de objeto a sujeito. *In: SEMANA DA EDUCAÇÃO – PEDAGOGIA 50 ANOS: FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS – A UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA, 14., 2012, Londrina. Anais...* Londrina: UEL, 2012. [n.p.]. Disponível em: www.uel.br/eventos/semanadaeducacao/.../onegronaliteratura.pdf. Acesso em: 26 set. 2016.

esse conhecimento produzido por Rozalvo é fruto de experiências quilombolas que precisam alcançar espaços para além da academia, como os espaços escolares focados em dar acesso a comunidade estudantil conhecer e usar essa produção como gênero textual de aprendizagem da própria língua.

Sendo assim, deixa-se como sugestão pensar na apropriação do material poético desses poetas desconhecidos (por muitas vezes anônimos) e torná-los protagonistas no processo de educação, incluído-os em um material didático para ser utilizado nas escolas brasileiras. Assim, Custódio e Foster⁴⁶ compreendem que um material didático, quando elaborado de modo coerente, coeso e bem articulado, como processo comprometido com a busca e a construção de novos conhecimentos, levará ao sucesso e/ou ao encaminhamento de problemas reais enfrentados pelos quilombolas em seu cotidiano. Essa estratégia de incluir novas possibilidades poéticas nas escolas nada mais é que uma reparação de todo o tempo que foi negado às populações negras de participar do processo educacional do Brasil. Desta forma, o alargamento da concepção de patrimônio cultural, juntamente com o Decreto 4887/2003, o qual define tais comunidades como “grupos étnico-raciais, segundo critérios de autodefinição, com trajetória histórica própria, dotadas de relações territoriais, com presunção de ancestralidade negra, relacionada a resistência a opressão histórica sofrida”⁴⁷, subsidiam e legitimam as reivindicações dos quilombos contemporâneos⁴⁸.

Assim, entende-se que a inclusão de sujeitos que representam as africanidades no cenário educacional brasileiro, como é caso dos quilombolas, pode amenizar danos de uma sociedade que negou por anos esse protagonismo da população negra brasileira.

⁴⁶ CUSTÓDIO, Elivaldo Serrão; FOSTER, Eugénia da Luz Silva. Educação escolar quilombola no Brasil: uma análise sobre os materiais didáticos produzidos pelos sistemas estaduais de ensino. *Educar em Revista*, Curitiba, v. 35, n. 74, p. 193-211, mar./abr. 2019.

⁴⁷ MATTOS, Hebe; ABREU, Martha (org.). *Passados presentes*. Rio de Janeiro: Laboratório de História Oral e Imagem, Universidade Federal Fluminense (LABHOI/UFF), 2005-2011. Coletânea de quatro DVDs. Apoio: Editora da UFF, FAPERJ, CNPq e Petrobras, 2012.

⁴⁸ VIEIRA, Bianca. Resenha da obra *O negro no Brasil: Trajetórias e lutas em dez aulas de história*. Organizado por Carolina Vianna Dantas, Hebe Mattos e Martha Abreu. 2020. 7 f. Trabalho de Conclusão (disciplina A história do Negro no Brasil) – Universidade Candido Mendes, Rio de Janeiro, 2020.

Considerações finais

Este artigo teve como objetivo geral analisar a poesia AMORQUIT do poeta Rozalvo Ramos Farias, quilombola da comunidade de Tipitinga no município de Santa Luzia do Pará-PA. A análise consistiu nos elementos mais frequentes na escrita poética do sujeito pesquisado, a poesia explora a história social do negro no Brasil desde o processo de escravidão até a situação atual das pessoas negras quilombolas.

A análise realizada apontou para uma poesia permeada pelo sentimento de identidade e pertencimento do sujeito, cujas temáticas apontam para o contexto de produção que é a comunidade de Tipitinga, além de trazerem nas suas entrelinhas marcas de um povo, de uma história social, de uma concepção de vida e de sociedade. A poesia traz a percepção de mundo do poeta, suas reflexões, seus questionamentos, seus conhecimentos e saberes populares, a sua escrita é dotada de informações sobre seu espaço de vivência, sobre a trajetória histórica dos seus antepassados, ou seja, uma riqueza de elementos e aspectos sociais.

A partir da poesia foi possível detectar que o eu detém de conhecimentos sobre suas origens e raízes africanas. Ao usar verbos flexionados no pretérito, reporta-se para o passado dos seus próprios descendentes, para a trajetória histórica de um grupo étnico que contribuiu para a sociedade brasileira ser o que é hoje, por sinal, isso é ressaltado pelo poeta na sua escrita. A poesia na sua totalidade segue um parâmetro de gradatividade, partindo da história geral do negro no Brasil até o negro na atualidade, ou seja, tem-se na leitura do poema a percepção de uma narrativa que realiza o transcurso empreendido pelos descendentes de negros que foram feitos escravos.

A mesma poesia torna-se igualmente denunciativa na medida que situa sobre um importante problema que ainda hoje se enfrenta que é em relação ao preconceito, a exploração, a humilhação e os conflitos sofridos por negros, também contrapõe que apesar de todos os embates sociais ao longo da história contra essas pessoas, ainda assim, elas lutaram para conquistar direitos, tornaram-se conscientes do seu quadro de exploração e autônomos em relação a busca por melhores condições de vida e visibilidade social, ou seja, a poesia AMORQUIT é, dessa forma, não somente um

poema sobre a percepção de um sujeito em relação às suas experiências, mas uma voz representativa dentro de uma realidade social, uma vez que o poema finaliza falando sobre a comunidade tradicional quilombola de Tipitinga. Inclusive, no primeiro verso da última estrofe do poema AMORQUIT há no trecho “Nós temos a AMORQUIT” o pronome pessoal na primeira pessoa do plural “nós”, que assinala que o poeta fala enquanto uma voz de representatividade para seu grupo étnico, pois, por trás do termo “nós”, existem vários sujeitos negros quilombolas.

Paralelo às críticas sobre as discriminações em torno das pessoas afrodescendentes, o eu lírico constrói por meio do lirismo poético um novo olhar em relação a esse povo, na medida que enaltece de forma muito positiva a imagem do negro dentro da sociedade, citando as conquistas e avanços que obtiveram no decorrer dos anos, além da importância que os negros tiveram para a formação social e para o progresso do Brasil. Nesse sentido, o eu lírico expressa seu orgulho em pertencer a identidade étnica negra, bem como na integralidade da narrativa poética demonstra um sentimento amoroso em relação ao seu espaço, suas origens e sua cultura, isto é, o eu lírico tem um sentimento de AMOR com o grupo social ao qual faz parte historicamente.

A produção feita por Rozalvo Farias traz um conteúdo exatamente inverso da maioria das obras literárias produzidas que mostram o negro apenas como sujeito inferiorizado etnicamente. A escrita do poeta pesquisado vem contra o discurso de silenciamento do negro na história geral, cuja Literatura Brasileira torna-se um espaço de narrativa que caracteriza o negro somente com temas que remetem e recordam a sua escravidão no sentido negativo, omitindo sua cultura e silenciando-o enquanto sujeito social. À vista disso, a produção literária do poeta vem falar do negro que produz, que luta contra o preconceito, que trabalha, que escreve, que exalta seu território e suas manifestações culturais, vem falar do negro que está engajado politicamente, que conhece os seus direitos e seus deveres, aquele que está ciente do papel político do governo e dos problemas sociais em geral.

Enquanto alguns ainda se questionam se a literatura afro-brasileira existe, há representantes que assumem uma escrita marcada por sua identidade afrodescendente e de valorização do negro. Diante disso, reafirma-se a existência de

uma literatura afrodescendente e problematiza-se a escrita como sendo um espaço aberto a qualquer etnia e classe social, pois a arte de escrever é libertadora e inclusiva, sendo uma produção cultural e de resistência social. Assim, afirmar a presença de uma literatura afrodescendente implica em afirmar a presença negra na literatura e suas diversas formas de resistência.

Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2008. Disponível em: <http://www.eduardoguerreirolosso.com/Arist%C3%B3teles-poetica-gulbenkian-dig-c.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2018.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 8. ed. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. Disponível em: <https://identidadesculturas.files.wordpress.com/2011/05/bauman-zygmunt-identidade.pdf>. Acesso em: 5 abr. 2018.

CANDAU, Joel. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2012.

CANDIDO, Antônio. *O estudo analítico do poema*. 3. ed. São Paulo: Humanitas Publicações; FFLCH/USP, 1996. Disponível em: <http://grad.letras.ufmg.br/arquivos/monitoria/ESTUDO%20ANAL%C3%8DTICO%20O%20POEMA.pdf>. Acesso em: 1 jul. 2018.

CARNEIRO, Edison. *O quilombo dos Palmares*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

CASTRO, Edna. *Escravos e Senhores de Bragança*. (Documentos históricos do século XIX, região bragantina, Pará). Belém: NAEA, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de Los Símbolos*. Barcelona: Herder, 1986. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B9Ns8MIkShZISEIxajFQbEVMcXc/view>. Acesso em: 5 jun. 2018.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 18. ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2003.

CORRER atrás. *Dicionário inFormal*, c2023. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/correr%20atr%C3%A1s/36729/>. Acesso em: 6 abr. 2023.

CUSTÓDIO, Elivaldo Serrão; FOSTER, Eugénia da Luz Silva. Educação escolar quilombola no Brasil: uma análise sobre os materiais didáticos produzidos pelos sistemas estaduais de ensino. *Educar em Revista*, Curitiba, v. 35, n. 74, p. 193-211, mar./abr. 2019.

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. *Dicionário de Imagens, Símbolos, Mitos, Termos e Conceitos Bachelardianos*. Londrina: Eduel, 2013. Disponível em: http://www.uel.br/editora/portal/pages/arquivos/dicionario%20de%20imagem_digital.pdf. Acesso em: 5 jun. 2018.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos; sons; Ritmos*. 14. ed. São Paulo: Ática, 2006. (Série Princípios).

GORENDER, Jacob. *O escravismo Colonial*. 4. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2010.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4005834/mod_resource/content/1/48811146-Maurice-Halbwachs-A-Memoria-Coletiva.pdf. Acesso em: 11 out. 2017.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71361/40514>. Acesso em: 2 out. 2018.

LEITE, Ilka Boaventura. Os Quilombos no Brasil: questões conceituais e normativas. *Etnográfica*, [S.l.], v. 4, n. 2, p. 333-354, 2000. Disponível em: ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_04/N2/Vol_iv_N2_333-354.pdf. Acesso em: 8 set. 2016.

LUCIANO, Hélio José. O negro na literatura brasileira: de objeto a sujeito. In: SEMANA DA EDUCAÇÃO – PEDAGOGIA 50 ANOS: FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS – A UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA, 14., 2012, Londrina. *Anais...* Londrina: UEL, 2012. Disponível em: www.uel.br/eventos/semanadaeducacao/.../onegronaliteratura.pdf. Acesso em: 26 set. 2016.

MATTOS, Hebe; ABREU, Martha (org.). *Passados presentes*. Rio de Janeiro: Laboratório de História Oral e Imagem, Universidade Federal Fluminense

(LABHOI/UFF), 2005-2011. Coletânea de quatro DVDs. Apoio: Editora da UFF, FAPERJ, CNPq e Petrobras, 2012.

MOURA, Clóvis. *Dialética Radical do Brasil Negro*. 2. ed. São Paulo: Fundação Maurice Grabois, 2014.

MOURA, Clóvis. *Os Quilombos e a rebelião Negra*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Coleção Tudo é História).

MUNANGA, Kabengele. *Uma abordagem Conceitual das noções de Raça, Racismo, Identidade e Etnia*. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ, em 5 nov. 2003. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoos-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2018.

REIS, Andressa Mercedes Barbosa dos. *Zumbi: historiografia e imagens*. 2004. 136 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista, Franca, 2004. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp000012.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2018.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007. Disponível em: <https://mega.nz/#F!Jxl3iT6S!Uq2rP8RZTOOnPceP89LdWA>. Acesso em: 11 out. 2017.

VIEIRA, Bianca. *Resenha da obra O negro no Brasil: Trajetórias e lutas em dez aulas de história*. Organizado por Carolina Vianna Dantas, Hebe Mattos e Martha Abreu. 2020. 7 f. Trabalho de Conclusão (disciplina A história do Negro no Brasil) – Universidade Candido Mendes, Rio de Janeiro, 2020.