



## De Coração em África: a negritude poética de Francisco José Tenreiro

Murilo da Costa Ferreira\*

**Resumo:** O presente artigo concentra-se nos poemas de Francisco José Tenreiro, vendo-os como fato estético, cultural e ideológico e neles destacando a rubrica da negritude no conjunto de sua obra. Na economia dos meios literários, a poética de Tenreiro revela sua qualidade atual, problematizando os conceitos de negritude que atuam na própria noção de literatura e de história do negro em África e na diáspora, ao estabelecer uma nova visualidade literária para ele.

**Palavras-chave:** negritude; poesia; diáspora; transtextualidade

**Abstract:** The present article concentrate on the poems of Francisco José Tenreiro, seeing them like an aesthetic, cultural and ideological fact and emphasizing the negritude rubric of his work set. In the economy of the literature media, the poetry of Tenreiro reveal its actual quality, debating the negritude concepts that actuate in the proper notion of literature and of the negro's history in Africa and in the diaspora, establishing for him a new literary visuality.

**Keywords:** blackness; poetry; diaspora; transtextuality

Eu sou um homem invisível (...). Eu sou invisível, compreende, simplesmente porque o povo recusa em me ver.

Ralph Ellison

### 1 Introdução

Em cena os textos poéticos de Francisco José Tenreiro (1921-1963), editados no livro pós-morte intitulado *Coração em África* (1982). Poética-pesquisa da singularidade de um fazer artístico engajado e comprometido com o ideário dos movimentos políticos e culturais de sua época. Acreditamos na existência de fatores de transtextualidade que põem os versos de Tenreiro como textos em relação, porque queremos apontar para uma manifestação ocorrida em diversos lugares, quase que simultaneamente, para a qual atribuímos a expressão negritude poética. Os movimentos da negritude e do panafricanismo propuseram um ideário político-cultural que ensejou uma imensa produção literária nas Américas, Europa e África e estabeleceu uma rede imbricada de relações entre as obras. Poder-se-á encarar a integração da obra de Francisco José Tenreiro numa determinada série literária, caracterizada pelo "sentido

\* Mestre em Letras pela UFF e doutor em Letras (Letras Vernáculas) pela UFRJ. Atualmente é professor adjunto da Universidade do Estado da Bahia, professor efetivo do Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural, em nível de mestrado, e professor de pós-graduação em Letras da Universidade Cândido Mendes.

dialético da construção do imaginário político dos escritores engajados contemporâneos" (ABDALA JR, 1989, p. 12).

A perspectiva do materialismo dialético pode chegar a escritores que, em sua origem social, estavam distanciados da matéria que lhes serve de referência. A série ideológica, como outras séries culturais, também tem sua autonomia relativa. Tal pressuposto tenta estabelecer um processo de leitura e análise pensado como renovação e que revitaliza o sentido dos textos poéticos de *Coração em África*, desvendando-lhe nuances, explicitando-lhe tendências, realçando-lhe virtualidades. Em suma, uma abordagem do processo de "intensificação textual", empreendido no interior do percurso literário da sua obra, comprometida com o ideário da negritude e do panafricanismo. O denominador comum desta relação intensiva é o desejo do negro diaspórico e africano de proceder à sua própria leitura e interpretação.

## 2 Negritude, Literatura e Política

Investigar a produção poética de Francisco José Tenreiro implica um duplo desafio. Significa, por um lado, enfrentar a palavra crítica do passado recente que a cristaliza como pouco "ligada"<sup>1</sup> aos movimentos da negritude e do panafricanismo. Por outro, desafia um presente que se afirma encerrado, depois de o ocidente ter conquistado o domínio mundial e decretado o "fim da história", segundo a concepção de Francis Fukuyama (1992), marcando a derrubada do comunismo nos países do leste europeu e o triunfo do capitalismo. Para isto, o ocidente toma como pressupostos "a integridade e inviolabilidade de suas obras-primas culturais, de seu saber e seus mundos discursivos; o resto do mundo fica suplicando atenção no peitoril de nossa janela" (SAID, 1995, p. 322). A conquista da África, da Ásia e das Américas, que para os conquistadores abre na história da Europa uma nova época, significa para os povos submetidos e exterminados, o fim da história. A atual etapa de conquista pretende ser, na perspectiva dos seus protagonistas, "a 'solução final' do problema da história, cujo sentido consiste no triunfo dos poderosos e no enterro das suas vítimas." (GIRARDI, 1996, p. 18).

Entretanto, não se lê a obra de Francisco José Tenreiro impunemente. Toda a malha que compõe o frágil tecido da nossa leitura histórica do homem negro, sob o domínio do ocidente, torna-se visível e permanece desafiadora no conjunto de seus textos. Está ali, por

---

<sup>1</sup> Russell Hamilton sugere que melhor seria designar, por exemplo, o autor de *Ilha de Nome Santo* de "poeta da mulatitude" (In *Voices from an Empire*, p. 16). Ou, ainda, além do binômio **negritude-mulatitude**, Salvato Trigo que introduz um terceiro conceito - o de "crioulismo" (*Obra Poética*, TENREIRO, 1991, p. 7). Ver, também, o estudo da obra de Francisco José Tenreiro em *De Letra em Riste*, de José Pires Laranjeira. Este crítico discorda de Salvato Trigo que "considera não haver negritude nem na poesia de Tenreiro nem na restante (literatura) africana de língua portuguesa." (1992, p. 61).

exemplo, presente no poema “Coração em África”, a sociedade submersa dos negros americanos na trama do *apartheid*: “Mac Gee cidadão da América e do Mundo Negro/Mac Gee fulminado pelo coração endurecido feito cadeira elétrica” (TENREIRO, 1982, p. 125). A história factual que se escreve sobre um negro americano condenado por ter olhado para uma mulher branca, e por isso será acusado de violá-la<sup>2</sup>, é a mesma do “historiador do poema”, daquele que pretende lançar sobre o “fim” da história do ocidente, o começo da do “ocidente” africano. É para lá que o coração de Mac Gee é poeticamente transportado para que permaneça “sempre vivo” e dele possam desabrochar “flores vermelhas/e também azuis e também verdes e também amarelas/na gama policroma da verdade do Negro” (TENREIRO, 1982, p. 125). Assim, no africano chão desterritorializado poderá florescer uma nova história. Os poemas de Tenreiro fertilizam, desse modo, a terra, para cantar/contar várias histórias, cada uma delas com suas verdades e fazer-se uma voz a mais na “sinfonia humana”<sup>3</sup>.

Pela desconstrução do “mito do bondoso Pai Tomás”, o poeta mergulha dentro de si e de seu passado e encontra feridas humilhantes que o estimulam a práticas diferentes ou a rever o passado, buscando um novo futuro. Tal se justifica por que a formação de uma consciência nacional em Angola, Moçambique, São Tomé, Príncipe, Cabo Verde e Guiné-Bissau, para só ficar na África dominada pelo colonialismo português, passa necessariamente pela literatura, ou melhor, por uma: “batalha literária (que) adquire uma justificação real na maior escala possível”<sup>4</sup>. O negro, outrora calado, fala, expressa e age pela voz do sujeito poético. A disputa pela palavra justa faz da poesia, neste instante, um punhal afiado. Sartre, em seu prefácio a *Os Condenados da Terra*, de Franz Fanon, afirma que, se os colonizadores europeus detinham a ‘palavra’, “os outros tinham o uso dela [...] Nas colônias a verdade andava nua, mas os cidadãos da metrópole preferiam-na vestida” (FANON, 1979, p. 3). Na nudez castigada dos negros em África, na diáspora e em todos os homens “que são tantos e todos escravos entre si”(TENREIRO, 1982, p. 127), Francisco José Tenreiro tem necessidade de encontrar a base

---

<sup>2</sup> A morte de Wille McGee na cadeira elétrica em Laurel no Mississippi, em 9 de maio de 1951, teve verdadeira repercussão internacional. McGee, um negro de 37 anos que trabalhava num posto de gasolina, foi acusado de violação de uma mulher branca e, de acordo com um artigo publicado em **The Nation** (vol. 172, nº18, 5 de maio de 1951), quatro dias antes da execução, foi condenado, por ser negro e por ser defendido pelos comunistas e, não, com base em quaisquer provas convincentes.

<sup>3</sup> Esta expressão está inserida, sem mencionar a autoria, por causa de censura, no artigo do autor são-tomense publicado na revista **Mensagem** intitulado “Processo Poesia”. Nele, Francisco José Tenreiro utiliza esta expressão para falar “de uma África que abruptamente nasce para cantar na “**sinfonia humana**” (grifo nosso) (Coimbra, Ano XV, abril de 1963, nº 1, p. 7-8. Apud TENREIRO, 1982, p. 33-34). Este sintagma pertence à nota introdutória de Mario Pinto de Andrade para o livro *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*: “os timbres particulares (que os negros exercitavam) para cantar na grande **sinfonia humana**” (grifo nosso) (idem, p. 34) Neste ano de 1963, o escritor angolano já se encontrava na clandestinidade e seu nome era impossível de ser mencionado.

<sup>4</sup> Cf. Kafka: Carta a Broad, junho de 1921, *Correspondance*, p. 394. Apud DELEUZE e GUATTARI, 1977, p. 25.

ideológica, de caminhar em regiões utópicas, de dar tom épico à enunciação lírica de seus poemas e de tecer, nos fios alinhavados dos versos, a união do “Negro de Todo Mundo”, caminhando ao encontro de uma "unidade mais ampla do que qualquer outra que jamais existiu." (DAVIDSON, 1981, p. 266). Esta unidade mais ampla, a que se refere Basil Davidson, é a busca incondicional da africanidade, empreendida pelo autor são-tomense, fazendo eco com muitas outras vozes africanas expressas em português, em francês e em inglês. Mário Pinto de Andrade classifica F. J. Tenreiro de representante da primeira fase da "moderna poesia africana de escrita portuguesa" (ANDRADE, 1975, p. 7) marcada pela negritude<sup>5</sup>.

Abrir o livro *Coração em África*, reclamando-lhe outro estatuto é, sobretudo, arriscar. Sabemos que o autor são-tomense escreve a partir de uma situação de "exílio" em Portugal, cujas constantes pressões causam-lhe tensões interiores e a mensagem de resistência e contestação é o resultado histórico da subjugação ao colonialismo português. Entretanto, os aborrecimentos e as preocupações podem ser revertidos em um objetivo mais alto. Os "Caminhos trilhados na Europa/de coração em África" (TENREIRO, 1982, p. 124), percorrido pelo sujeito poético, transformam este sujeito em um "emissário" que, com a sua voz, busca construir a liberdade política, até aquele momento, irrealizada, bloqueada e adiada.

A literatura, a política e a história juntam-se, na poesia de Tenreiro, para não se impor a limitação indesejável de isolar a arte do conjunto assim formado. O nosso desafio será combater o costume, muito antigo, de deixar as coisas como estão, pois, afinal, os argumentos de autoridade são como sólidas portas de madeira de lei, trancadas a sete chaves<sup>6</sup>. Consideramos que o termo **político** se conjuga com o poético, porque não estamos tratando a produção de F. J. Tenreiro como "Grande Literatura", mas a vemos nos termos colocados por Gilles Deleuze e Félix Guattari, com respeito à obra de Kafka, como **literatura menor**. Dela dizem: "Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior." (1977, p. 25)

---

<sup>5</sup> Entendo que os termos negritude e moderno devem ser conceituados de maneira diferentes, sem contudo, se oporem. Francisco José Tenreiro tem a primazia da representatividade da negritude em língua portuguesa. No entanto, a modernidade literária africana de língua portuguesa diz respeito não apenas à negritude em sua obra, mas se define, também, com o sentido de construção imaginada da nacionalidade africana. (Para maiores esclarecimentos ver: "O Salto para a Outra Margem". In Laura Cavalcante Padilha: *Entre Voz e Letra. O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995, p. 133-198).

<sup>6</sup> Os argumentos que validam hoje uma crítica não dizem respeito, segundo Vera Queiroz em *Crítica Literária e Estratégia de Gêneros* (1997), à utilização - correta ou não - de um método, mas à força do discurso que os sustenta, que os organiza. Indaga a autora: "Nesse sentido, sua legitimidade advém sobretudo da natureza da intervenção, mais ou menos eficaz (ou seja, cujo teor de argumentação será mais ou menos validado pelos pares a que se destina), feita nos discursos que compõem as falas 'autorizadas' no campo da teoria e da crítica da arte e da cultura?" (p. 12)

O signo poético tenreiriano, pleno de significação do negro, se define na imbricação com a História. Desta forma, a análise crítica dos textos poéticos de *Coração em África* não se constitui numa proposta de dissolução da Literatura no espaço da História, mas, pelo contrário, interessa-nos a apreensão da "historicidade" como "tensão intrínseca", como núcleo prismático, e de várias arestas.

Para Tenreiro, os movimentos da negritude e do panafricanismo representam dois objetos de conhecimento pelos quais o próprio sujeito se pensa como ser no mundo. Eles, os movimentos, são definidos como a tentativa de equacionar "as tensões sociais que estão na gênese da problemática atual do mundo ultramarino.", significando também o distanciamento com a literatura exótica, sempre uma forma de impronunciar o negro: "quiseram [...] trazer para a Poesia uma temática rudemente arrancada à existência perturbada e dura de uma África."<sup>7</sup> (TENREIRO, 1953, p. 2).

O processo pelo qual passa a poesia de Francisco José Tenreiro arranca do involuntário desterro, em exílio português, "o sentimento da negritude (que) é a razão-base da poesia negra" (TENREIRO, 1953, p. 35), promovendo a aproximação do Mundo Negro com o Mundo Africano. A "razão-base" se constitui nos aparatos intelectuais adquiridos em sua formação para o doutoramento em Geografia Humana e Econômica da London School of Economics and Political Sciences, como professor da Faculdade de Letras de Lisboa, Deputado pelo Círculo de São Tomé e conferencista em países da Europa, Estados Unidos e Brasil; na elaboração de diversos artigos na revista **Seara Nova** e na produção de ensaios literários relacionados à temática do "homem negro", principalmente, vinculados à literatura negra norte-americana<sup>8</sup>. O "sentimento", ele o deixa desde menino em sua terra de São Tomé e com sua mãe a quem oferece o "livro" sintetizador de distâncias de "milhas" e de "raça", entre Portugal e a "Ilha", impressos nos versos que abrem *Coração em África*.

Mãe!  
Entre nós: milhas!  
Entre nós: uma raça!  
Contudo

este livro é para ti...  
(TENREIRO, 1982, p. 51)

---

<sup>7</sup> Poderíamos também acrescentar acerca da literatura colonial, a afirmação de Claude Wauthier de que "é preciso, sem dúvida, limpar o quadro de toda uma literatura exótica e colonial, onde se exprimia, muitas vezes a coberto do pitoresco, um **racismo impertinente**." (GM) (1977, p. 223).

<sup>8</sup> Vide "A Literatura Negra Norte-Americana". In **Seara Nova**, nº 891, 9/9/1944, reproduzido um ano depois em *Panorâmica da Literatura Norte-Americana*. Lisboa: Emp. Contemporânea de Edições, 1945; "Langston Hughes, Poeta da América". In **Seara Nova**, nº 931, 16/6/1945, e "Sobre o Valor Econômico e Social do Negro". In **Seara Nova**, nº 944, 15/3/1946.

A geografia imaginativa do especialista em Geografia Humana se revela na enunciação do eu-lírico que também se faz narrador épico do relato histórico do negro africano e da diáspora. Isto é sobremaneira importante porque, no enunciado, o que transparece não é a visão científica do geógrafo, visto que, para transpor a distância concreta em "milhas" e em "raça", só a geografia imaginativa do coração seria capaz de criar uma ponte para fazê-lo.

Razão e sentimentos se unem nos versos tenreirianos para reelaborar a saga do povo africano, na África ou na diáspora. O lírico e o épico se misturam para refazer o percurso doloroso da tentativa de reconstrução de uma raça e de um continente fraturados, espalhados em pedaços pelo mundo. É, antes de tudo, uma profissão de fé do poeta que almeja "esperançar" os que a vivem, elevando-lhes os sentimentos e fazendo com que tais sentimentos tenham no resgate da razão, usurpada pela colonização européia, a confiança em conseguir o que se deseja: a liberdade. E para que isto ocorra, o sujeito poético-político de *Coração em África* evoca o retorno histórico dos "gritos de azagaia", cantando a gesta africana, lembrada nas vozes da morna caboverdiana e nos cantores de *spirituals* e *blues*, e trazendo à cena da escrita a poesia de Neruda e as imagens lancinantes de Picasso, Rivera e Portinari, compondo, desta forma, a sinfonia fraterna da humanidade de todos os povos oprimidos.

Existem claros indicadores, na poesia de Tenreiro, de um projeto político-cultural em que a base, o alicerce moldado pelo cimento ideológico negritudista e pan-africanista, como também socialista, vinculado ao neo-realismo português, procura suportar uma grande edificação que vinha sendo, naquele momento histórico, entre os anos 40 e 60, paulatinamente construída. Os balizadores encontrados na poesia de Tenreiro nos mostram, de um lado, o mundo negro composto pela negritude como sentimento que é a "razão-base da poesia negra" e, de outro, o mundo africano, universo estruturado pelos referenciais simbólicos do mundo negro, visto nos seus limites geográficos próprios e, especialmente, na sua diáspora, segundo os termos circundantes de Salvato Trigo:

O mundo africano, em termos culturais, traduz, pois, uma realização resultante do encontro do mundo negro com mundos culturais e civilizacionais diferentes que interferiram e alteraram substancialmente a cosmogonia e a ontogonia do homem negro tradicional. Portanto, o mundo africano, como matéria da expressão de sentimentos de todos aqueles que nasceram em África e lhe adotaram, e adotam, a cosmologia. (s/d, p. 91).

Perfazem, desta maneira, o mundo negro e o mundo africano, um caminho de complementação consubstanciado na definição de africanidade.

O poeta de São Tomé, ao adotar a expressão "sentimento que é a razão-base da poesia negra", teria querido referir-se, talvez, ao sentimento de pertença tanto ao mundo africano como ao mundo negro. Temos, assim, o negro-africano como o construtor da africanidade: a África do mundo negro e o mundo negro da África. Numa *performance* espetacular, o sujeito da enunciação poética constrói um palco onde as luzes focalizam os verdadeiros autores e atores, contadores da história africana e de sua diáspora.

### 3 Transtextualidades: cruzamento dialógico e discursivo da negritude

Transtextualizando, Francisco José Tenreiro opera um jogo de apropriação da literatura "negra", não como uma mera atividade lúdica de palavras e de aparências que, retoricamente, procura harmonizar as contradições culturais, políticas e sociais das negritudes em línguas inglesa e francesa com a portuguesa. Os objetivos regidos pelo jogo são aqueles que visam à construção de um discurso literário que se quer reapropriador dos territórios culturais negro e africano perdidos para a "civilização europeia". A noção de território se vincula a isso que equivale ao processo que Deleuze e Guattari, em *Kafka: por uma literatura menor* (1977), denominam de "reterritorialização". Reterritorializar significa para a enunciação poética da negritude reparar as sucessivas perdas como a da memória da ancestralidade e a sua ação heróica, (re)contando, (re)imaginando a história da saga negro-africana.

De tal perspectiva, os textos de Francisco José Tenreiro, os de Langston Hughes e Countee Cullen, do *Renascimento Negro* do Harlem, e os de Aimé Césaire e Senghor, ligados à negritude de língua francesa, configuram produções literárias pontuais da negritude. Pertencem a um cenário aparentemente diverso, porém destacam as mesmas temáticas desenvolvidas por uma poesia de enunciação lírica, mas que guarda uma tonalidade épica, atravessada pela dramaticidade e por uma coreografia cultural e ideológica encenada na África, na Europa e nas Américas.

A transtextualização a poética de Tenreiro incorpora denominadores comuns atinentes aos textos panafricanista e negritudinista. O principal denominador, entre eles, é o desejo do negro de proceder a sua própria leitura e interpretação do mundo. Neste sentido, é preciso sublinhar que este procedimento de revalorização do negro, não está amarrado, segundo meu ponto de vista crítico, nem à cor da pele do autor nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência textual, cuja consistência é dada pelo surgimento de uma enunciação e um enunciado que se mostram negros. Esta condição poeticamente negra constitui-se de marcadores linguísticos de primeira e terceira pessoas por onde se eleva a voz

do sujeito poético individual e coletivamente, ao mesmo tempo. A existência de *topos* universais de um "existir negro", pertencentes a uma história negro-africana comum a Francisco José Tenreiro e aos autores da negritude, define o que Jean-Claude Bajeux, em *Antilia Retrouvée* (1983), chama de "uma comunidade de situação que impõe sua estrutura a cada voz individual" (p. 22). Portanto, transtextualização significa, no contexto da negritude, a presença de uma articulação temática entre textos, que determinam um "discurso coletivo" e certo modo de ver e sentir a África. Esta pode simbolizar, por exemplo, uma esfinge, disposta a ser a tela de fundo para um cenário incendiário, como demonstram os trechos poéticos de Césaire e Tenreiro, abaixo transcritos:

História, eu conto a África que se desperta dos homens  
Quando sob a memória heteróclita dos chicotes  
Eles amontoaram o negro fogo atado  
cuja cólera atravessou como um anjo  
a espessa noite verde do bosque.

(Aimé Césaire, Apud LARA, p. 1970, p. 69)

Não mais a África  
da vida livre  
e dos gritos agudos de azagaia!  
Não mais a África de rios tumultuosos  
- veias entumecidas dum corpo em sangue!

Os brancos abriram clareiras  
a tiros de carabina.  
Nas clareiras fogos  
arroxeados a noite tropical.

Fogos!  
Milhões de fogos  
num terreno em brasa!

("Epopéia", TENREIRO, 1982, p. 71)

São corações que pulsam geograficamente distantes, historicamente próximos e literariamente unidos por uma mesma África, num mesmo compasso. Com as Américas, a Europa e a África, se procede ao encontro ecumênico da africanidade.

O que é a África para mim:  
Sol de cobre ou rubro mar.  
Estrela da selva ou trilha da selva,  
Fortes homens bronzeados ou  
Esplêndidas mulheres negras  
De cujo ventre nasci  
Quando cantavam os pássaros do Éden?  
("Heritage", Countee Cullen. Apud BUTCHER, 1960, p. 156)

Caminhos trilhados na Europa  
de coração em África.  
Saudades longas de palmeiras vermelhas verdes amarelas  
(...)



Chora coração meu estala coração meu entenece-te meu coração  
de uma só vez (oh órgão feminino do homem)  
de uma só vez para que possa pensar contigo em África  
(“Coração em África”, Tenreiro, 1982, p. 124)

A construção de uma consciência de pertença à africanidade se constitui na aquisição de uma identidade. E ela é revelada, paradoxalmente, através de uma escrita que se quer resgatadora da ancestralidade africana, transformando-a, no presente, utilitária e funcionalmente, o que implicará, em certa medida, na valorização da oralidade. Desse modo, pode-se observar quando a enunciação faz apelo ao sentido de comunhão com a natureza, mostrando-a como, por exemplo, uma natureza que se fecunda, no contexto da negritude, pela mulher negra, que sabemos ser um duplo da imagem da terra africana.

No poema “Canto de Òbó”, o sujeito poético expressa seu modo amplo e direto de ver a natureza. O negro é apresentado como um "ser fundido à natureza, parte de uma idêntica cadeia ecológica" (Padilha, 1995, p. 121). A ação predatória sobre a natureza aponta metonimicamente para a exploração do homem por outro homem.

O sol golpeia as costas do negro  
e rios de suor ficam correndo.  
Ardor!  
O machim golpeia o pau  
e rios de seiva escorrendo.  
Ardor!  
Os olhos do branco  
como chicotes  
ferem o mato que está gritando...  
(TENREIRO, 1982, p. 86)

A comunhão com a natureza aponta, também, para a recusa de aparatos técnicos que se reportam à cultura ocidental. O negro maneja com tal destreza os elementos da natureza que faz deles um instrumento eficaz de transmissão cultural.

(...)  
Mãos pretas e sábias que nem inventaram a escrita nem a rosa-dos-ventos  
mas que da terra, da árvore, da água e da música das nuvens  
beberam as palavras dos corás, dos quissanges e das timbilas que o mesmo é  
dizer palavras telegrafadas e recebidas de coração em coração.  
(“Mãos”, TENREIRO, 1982, p. 104)

Outras vezes, recusando a submissão ao conhecimento tecnológico, o negro é mostrado com pleno conhecimento da destruição de sua cultura pela colonização europeia e

Ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole  
ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité  
mais ils savent en ses moindres recoins le pays de souffrance.  
Tam-tams de mains vides  
tam-tams inanes de plaies sonores.  
(*Cahier d'un Retour au Pays Natal*, CÉSAIRE, 1983, p. 44)

Mas um dos gestos mais profundos de imersão na ancestralidade africana é revelado pela relação mãe/filho. Os retratos poéticos das mulheres negras, caracterizados pelo traço forte de maternidade na tradição africana, dizem de sua coragem frente à dura realidade de sociedades racistas e colonizadas. No poema de Hughes, “De Mãe para Filho”, a mãe conselheira diz para o filho "Como a vida não tem sido nenhuma escada de cristal":

Mas todo tempo  
Eu a tenho subido  
Portanto, meu filho, nunca retorne.  
(Apud BUTCHER, 1960, p. 123)

O topônimo **Harlem**, bairro dos negros americanos de Nova York, indica o lugar de tristeza e derrota, "Ring da vida!" (“Negro de Todo Mundo”, TENREIRO, 1982, p. 76); mas também é o bairro que se enche da doçura melancólica de *blues* na "voz solitária de um trompette" (“Fragmento de Blues”, p. 105), "emergindo da alma de um homem negro" (“Weary Blues”, Hughes, Apud LARA, 1969, p. 67).

O procedimento de desconstrução do mundo negro-africano, nomeado e estereotipado pelo branco, procedimento que faz nascer um outro olhar, uma outra cosmogonia, é utilizado de diversas formas pelos escritores da negritude. Uma destas formas se realiza na revitalização simbólica deste mundo, como aparece nos poemas “Mãos”, já mencionado acima, “Terra Alarba” de Tenreiro e no livro-paradigma da negritude *Cahier d'un Retour au Pays Natal* de Aimé Césaire.

Um outro procedimento advém da comicidade, ou seja, no espaço de formalização do impulso cômico, na recriação crítica do real, que abrange, sinuosamente, uma multiplicidade de aspectos e uma imensa gama de matizes. Não cabe aqui falar da história da comicidade, dos caminhos possíveis de sua utilização como instrumento de contestação ou como instrumento pelo qual se abriga o novo e assume-se o diferente, confundindo classificações, misturando influências e exercitando o imprevisível. Esses traços importantes do cômico ressurgem, exemplarmente, no poema “Canção do Mestiço”, de Tenreiro. O termo-chave do texto é o vocábulo **gargalhada** que permite ao sujeito poético a possibilidade de expressar e liberar seus impulsos "eróticos e agressivos" (MORAES, 1974, p. 27) que ocorrem, no dizer de Bakhtin como potência do **phallus** (falo) e como potência de admoestação (1970, p.174). A significação desta ocorrência configura o aspecto bifronte do riso: se, de um lado, ele se apresenta como infame e negativo - quando o branco diz para o mestiço que o lugar dele é "ao pé do negro" (TENREIRO, 1982, p. 61), de outro, altivo e enaltecedor - o mestiço responde do "alto" de sua "**gargalhada livre**"(GM):

Ah!

Mas eu não me danei...  
e muito calminho  
arrenpanhei o meu cabelo para trás  
fiz saltar fumo do meu cigarro  
cantei do alto  
a minha gargalhada livre  
que encheu o branco de calor!...

Mestiço!

Quando amo a branca  
sou branco...

Quando amo a negra  
sou negro.

Pois é...

(TENREIRO, 1982, p. 62)

Este mesmo vocábulo, **gargalhada**, conforme se observa no poema "I Too Sing America" de Langston Hughes, com o sentido idêntico de reinterpretar o traço "negativo" ou os estereótipos sobre o negro, transformando-os num grito de afirmação identitário racial e nacional -

Eu também canto a América  
Eu sou o irmão mais escuro  
Eles me mandam comer na cozinha  
Quando as visitas chegam,  
Mas eu dou **gargalhadas**  
E como bem,  
E como forte

Amanhã  
Eu sentarei à mesa  
Quando as visitas chegarem.  
Ninguém irá ousar  
Dizer-me,  
"Coma na cozinha"  
Então.

Além do mais  
Eles verão como eu sou bonito  
E ficarão envergonhados

Eu, também, sou América.  
(Apud BUTCHER, 1960, p. 123)(GM)

Tal duplicidade na formulação de um sentido novo para o signo negro, nas formações discursivas da poética da negritude, serve, portanto, de referência, por exemplo, para a forma dúbia de derrota e júbilo<sup>9</sup> que se agrupa em seus textos. O primeiro tema atrai o tópico da

---

<sup>9</sup> A duplicidade é inerente as mais diversas manifestações do **ethos** africano na diáspora negra. No teatro, segundo Henry Louis Gate Jr. em *The Signifying Monkey* (1987), a tradição afro-americana é "double voiced", ou seja, de dupla fala ou voz. Alia-se ao jogo da duplicidade um profundo sentimento de "comichade irônica". (Apud MARTINS, 1991, p. 47). A presença do jogo duplo na dança (com a **ginga**),

**negação** como o colonialismo, a escravatura, a segregação racial nos Estados Unidos, os linchamentos e a miséria nos *ghettos* das grandes cidades. O segundo tema vem inspirado e encorajado pelo recém-adquirido orgulho racial e amor-próprio - aquilo que Manuel Ferreira caracteriza, em antítese à "dor de ser negro", como o "orgulho de ser preto"<sup>10</sup>. Em "Epopéia", de Tenreiro, a espinha dorsal do poema é o vocábulo "África". Simultaneamente, ela, a África, é simbolizada no verso que diz dos "gritos agudos de azagaia", silenciados pelos brancos, como também simboliza o rebento destes "gritos" negros, "espalhados por todo mundo", expresso pela voz da "escurinha (...) nos palcos de Paris", nos sucessos esportistas - do box de Joe Louis ao atletismo de Jess Owens, Harrison Dillard. Na "cadência de uma vida nova", a "gargalhada" zombeteira estraçalha "os ares" norte-americanos e ressoa em África como brado de vitória do negro diaspórico. Entretanto, a boca que "Está larga de riso" é a mesma que guardou a "dor durante tanto tempo" (Langston Hughes. Apud BUTCHER, 1960, p. 172).

Nesse sentido, concluindo este segmento, entendo a negritude poética de Francisco José Tenreiro em confronto com os escritores negritudinistas, no interior de uma abordagem de formas transtextualizadas, como articulação literária de nuances e tendências do real, comprometidas com as condições política, cultural e social do negro em África e na diáspora. Poder-se-á dizer, também, que estes textos se situam na fronteira entre o discurso histórico - por um compromisso com a 'verdade histórica' - e o discurso literário, através do aprofundamento crítico das questões tematizadas. Nesta medida, a poesia tenreiriana cria um "pacto de veracidade" entre estes discursos. Tenreiro cria, poeticamente, uma "nova geohistória" do negro e de África. A indagação que paira no ar é se estaria surgindo do discurso literário, de um autor estudioso e consciente do universo negro-africano, um novo postulado da história e da geografia destes povos. Valerá a pena transcrever abaixo a extensa passagem em que Tenreiro declara a ignorância do mundo branco, relativamente à diversidade e às complexidades culturais da África negra:

Saltar por cima dos diferentes tipos raciais, por sobre a multiplicidade de línguas e dialetos, por sobre a extrema variedade de culturas, foi fácil. Ainda hoje, para muita gente, falar-se de um preto do litoral da costa da Guiné ou de um Massai das terras abertas a Oriente de África, é o mesmo; raro é o 'homem da rua' que se apercebe que entre uns e outros há tantas diferenças

---

no teatro e na literatura atua nos espaços permitidos, nos vazios considerados inofensivos pelo sistema escravocrata ou mesmo no contexto pós-abolicionista de segregação racial por onde "os negros reviviam clandestinamente os ritos, cultuavam deuses e retomavam a linha de relacionamento comunitário." (SODRÉ, 1983, p. 124)

<sup>10</sup> Vide "Da dor de ser negro ao orgulho de ser preto" In **COLÓQUIO/LETRAS** nº 39, setembro de 1977, p. 17-29.

como entre um espanhol e um sueco. Em terras de Babel o mito foi rasoira que reduziu culturas, raças, numa palavra os homens, ao "preto das ilustrações"! Pobre preto das ilustrações que foi também incensado quando uma Europa cansada de enciclopedismo procurou refúgio sentimental na vida deliciosa, paradisíaca do bom selvagem! E assim, adeus impérios de Ghana e de Songhai; adeus Benin, adeus hegemonias dos Bambaras e do Mali; adeus estáveis estruturas políticas das cidades de Kano, Sokoto e Zaria, adeus Manicongo, Muatiãnvua e Monomotapa, adeus Grão-Fulo - deles, só notícias tímidas de algum observador desinteressado, a lenda, o mistério e o pó do tempo... (*Diálogo entre a Europa e a África Negra*. Apud MARTINHO, 1982, p. 36)

Ao proceder a sua própria leitura e interpretação do mundo, a poética tenreiriana inclui, apropria-se e, principalmente, recicla diversas matérias. Faz escavações geológicas no solo da história africana, na diáspora negra e no da literatura (canção de gesta, os conteúdos programáticos do neo-realismo português e da negritude, o griotismo africano, a poética apoiada na musicalidade africana [cf. morna] e nas canções negras norte-americanas - *spirituals* e *blues* - por exemplo. Todo este material é reciclado pela sua escritura e transforma-se num produto literário. Dialeticamente, a um só tempo: um mesmo e um outro, história e literatura<sup>11</sup>.

Segundo Walter Moser (1996), reciclagem cultural significa, em linhas gerais, a transposição ou a transtextualização, por exemplo, de um gênero artístico do passado, para a ótica do presente e o processamento de uma nova forma. Ou seja, no processo final da reciclagem, surgirá um produto ou uma obra, parcial ou inteiramente diferente, da forma original. Nos termos empreendidos pelo presente artigo, a reciclagem da poética da negritude torna-se uma possibilidade de ser tratada, conceitualmente, como negritude poética. Desejo, então, aqui, - e essa é a minha hipótese que a análise da transtextualidade tentou confirmar neste segmento - apontar que a poética da negritude surge, aí, como uma das matérias de fundamental significação na reciclagem literária da produção poética de Francisco José Tenreiro

#### **4 Da Poética da Negritude à Negritude Poética de Francisco José Tenreiro**

A voz poética de *Coração em África* se encontra na fronteira geopolítica entre o batimento cardíaco que pulsa, sistolicamente, na Europa e, em diástole, na África.

Esta pulsação é uma tentativa que almeja superar as contradições presentes no mundo do colonizado, na presença da cultura do colonizador branco, letrado, se sobrepondo à cultura negro-africana, iletrada. Em Tenreiro e nos poetas da negritude, ressoa forte o sentimento da

---

<sup>11</sup> Aproximo-me, desta forma, com a postulação atual dos conceitos de História, do que diz Hans Robert Jauss: "(...) a divisão clássica entre *res fictae*, como reino da poesia, e *res factae*, como objeto da História, foi ultrapassada, de modo que a ficção poética se alçou ao horizonte da realidade e a realidade histórica ao horizonte da poesia." (Apud SILVA, 1989, p. 74)

terra a ser reapropriada pelo povo, prenúncio para a construção de uma identidade descolonizada, portanto, um gesto de resistência ao colonizador. Se o colonizador cimentou, culturalmente, como "selvagem e primitiva" a geografia, assim como o homem da África e da diáspora negra, a geopoética de Tenreiro procura construir, pela imaginação, uma nova identidade geohistórica para eles.

Chamo a atenção, novamente, que, no segmento anterior, procurei demonstrar, *lato sensu*, como os textos poéticos da negritude são transtextualizados na obra de Tenreiro, delineando uma forma adequada para o novo conteúdo traçado em seu imaginário (Cf. PADILHA, 1995). Pode falar-se, também, da negritude como "sentimento e manifestação de ser negro" (SANTOS, 1975, p. 43), conforme desenvolvido e estruturado pelos poetas africanos de língua portuguesa, principalmente, a partir dos anos 40. Alguns exemplos, dentre outros, se destacam: os moçambicanos Noêmia de Souza e José Craveirinha com o poema "Grito Negro" quem configura o comparativo do negro como carvão, combustível que movimentava a acumulação do capital colonial:

Eu sou carvão!  
E tu arrancas-me brutalmente do chão  
e fazes-me tua mina, patrão.  
(ANDRADE, vol. 1, 1975, p. 180)

Noêmia, no poema "Sangue Negro", evoca tanto a dor quanto o orgulho de ser africana e negra.

Mãe! minha mãe África  
das canções escravas ao luar,  
Não posso, NÃO POSSO, renegar  
o Sangue Negro, o sangue bárbaro  
que me legaste...  
Porque em mim, minha alma, em  
meus nervos, ele é mais forte que tudo!

Eu vivo, eu sofro, eu rio,  
através dele,  
MÃE!  
(SANTOS, 1975, p. 83)

O modo pelo qual é apreendida a poética da negritude na materialidade do discurso literário de *Coração em África* passa a se inscrever na hipótese de a poesia de Francisco José Tenreiro configurar-se, segundo a nossa proposta, como um exercício que denominamos de **negritude poética**. Proponho com esta expressão, cunhar a representação de duas faces de um mesmo rosto: uma estética e a outra cultural.

Em primeiro plano, constata-se, historicamente, que a presença do branco no mundo negro-africano fez com que este mundo ficasse "cindido em dois" (FANON, 1979, p. 128). Por outro lado, também fez com que a África colonizada e/ou assimilada não só se tornasse

branca e negra - mestiço 'tabuleiro de xadrez', redizendo o poeta santomense Francisco José Tenreiro - mas começasse ela própria a incorporar, assimilando-os, os valores do colonizador, questionando seu saber autóctone que passava a perceber como um menos-saber.(PADILHA, 1995, p. 73)

Em segundo plano, podendo ser alegorizada como uma poética de "tabuleiro de xadrez", expressão recortada do poema "Canção do Mestiço", a obra de Tenreiro apresenta, de um lado, os elementos da cultura branca, em grande parte reinterpretados de maneira consciente. Aproveita-se, também, de instrumentos práticos e teóricos desta cultura que auxiliam na reelaboração da história do negro. De outro, incorpora os elementos da cultura africana, através de suas tradições, de seu modo de vida, e os versos passam a ter a tarefa de reintegração identitária do negro como sujeito de sua História.

A poética de Tenreiro tenta encontrar um ponto de equilíbrio, "mestiça-se" na empreitada de superação do dilema entre a "branquitude", assimilada pela educação europeia, e a negritude, ardentemente desejada na "negra expressão da voz" (PADILHA, 1995, p. 74). Mas esta mestiçagem não se exprime sem dificuldades e até certo ponto se torna ambígua e contraditória na obra de Tenreiro. Vejamos como o crítico literário J.B.Martinho analisa este termo mestiço no ideário poético do escritor são-tomense:

No fundo permanece um homem dividido entre as razões "sentimentais", do "coração", que o puxam para a exaltação da sua componente africana, e as razões de educação que o vinculam à necessidade de um diálogo Europa-África, em que, em termos existenciais, a Europa acabará por levar vantagem. Seria, no entanto, abusivo ver nessa "vantagem" uma adesão aos princípios do chamado luso-tropicalismo. (1982, p. 21)

A sobreposição de seu nacionalismo africano à herança cultural portuguesa dá força a Tenreiro, mas necessariamente lhe causa tensão. Podemos imaginar que a pressão dessa forte tensão política e secular o leva superar o dilema através de um enfoque "essencialmente cultural"<sup>12</sup>, segundo as suas próprias palavras. Mas de forma alguma Tenreiro descarta que sua ação cultural não esteja ligada a uma política anticolonialista. Faço esta retificação com relação à afirmação de Martinho de que Tenreiro "não ousava fazer ligação que se impunha da negritude ao anticolonialismo" (1982, p.34). Talvez, seja mais exato definir o poeta e a sua poética nos termos de uma necessidade que busca mapear, inventar ou descobrir um outro cenário ou, na expressão de Edward Said, "uma terceira natureza, distinta de uma segunda

---

<sup>12</sup> Cf. "Acerca da Literatura Negra". In **Estrada Larga**, 3, Org. de Costa Barreto. Porto: Porto editora, s/d, p.480.

natureza” (1995, p. 285), implantada pelo colonizador. Não se trata de um resgate da pré-história (“Não mais a África/da vida livre/e dos gritos agudos de azagaia”), mas da criação de uma natureza que venha a suprir um vazio do presente e de alguma forma recuperar a sua identidade geograficamente cultural. Exemplos marcantes encontram-se nos poemas de Aimé Césaire e de Leopold Sedár Senghor, ou no poema “Corpo Moreno”, sobre a ilha de São Tomé, de Tenreiro:

](...)  
Como a minha ilha é o teu corpo mulato  
tronco forte que dá  
amorosamente ramos, folhas, flores e frutos  
e há frutos na geografia de teu corpo.  
(1982, p. 141)

A negritude, então, adquire uma nova significação se a considerarmos como a mútua fecundação entre o nacionalismo africano, tal como é representado por George Padmore, Nkrumah, C.L.R. James e o surgimento de um novo estilo literário nas obras de Césaire, Senghor, os poetas da *Harlem Renaissance* como Claude Mackay e Langston Hughes. Assim definida, a negritude ilumina a face do negro território do *Coração em África*, orientando para a necessidade de recuperar a memória da ancestralidade negro-africana. Rompe-se a hegemonia cultural européia sobre a África, retomando a palavra-expressão da negra voz como representação, como signo, que fala da construção de uma nova história. Os textos tenreirianos expressam, assim, o desejo de proceder à valorização do negro, tentando ouvir, empaticamente, as suas vozes em todos os lugares e com elas unir-se num coro poético:

E se ainda fico triste  
Langston Hughes e Countee Cullen  
Vêm até mim  
Cantando o poema do novo dia  
- ai! os negros não morrem  
nem nunca morrerão!  
  
...logo com eles quero cantar  
logo com eles quero lutar  
ai! os negros não morrem  
nem nunca morrerão!...  
 (“Fragmentos de Blues”, TENREIRO, 1982, p. 106)

Os textos poéticos de Tenreiro articulam-se coletivamente, quanto ao nível actancial, pelas representações da *persona* negra, em África e na diáspora negra, adquirindo os actantes o privilégio de ter “um lugar ao sol”, ou como nos informa Laura Padilha, a quem mais uma vez recorro, de ter “um lugar de precedência absoluta na cena discursiva”. (1995, p. 133). Os temas elaborados, inseridos nos três segmentos do livro *Coração em África*, “Ilha de Nome



Santo", "Coração em África" e "Regresso à Ilha" representam o cotidiano da ilha; da vida que se vive na povoação colonial; da roça e dos musseques de São Tomé. Representam, ainda, a realidade da martirizada submissão do negro na África e nas diásporas das Américas e europeias. O enunciador lírico e o narrador épico têm, então, em comum, o canto e o relato de sua terra e de seu povo, tanto invocando a ligação cósmica com a mãe-terra, como evocando a ancestralidade africana, configurada na concepção redencionista da vida.

## 5 Conclusão

Os poemas de Tenreiro fazem da negritude algo mais do que declarar uma ação afirmativa do negro e de sua existência no mundo. Eles cantam o gesto de profunda desumanidade da Europa colonialista com os negros diaspóricos e africanos. Contudo, não é somente um canto de dor e sofrimento. Os negros não surgem nas cenas poéticas apenas como vítimas de um determinado momento histórico; eles, sobretudo, tecem o amanhã com gritos agudos de azagaia, tornando-se exemplos de luta contra a opressão; concretizam-se, no plano histórico, com a eclosão das lutas de independência africanas, nas décadas de 50, 60 e 70 e no ano de 1994, particularmente, com a vitória *anti-apartheid* do povo sul-africano, liderada por Nelson Mandela.

## Referências

- ABDALA JÚNIOR, Benjamim. *Literatura: história e política*. São Paulo: Ática/CNPq, 1988.
- ANDRADE, Mario de. *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. Lisboa, Gráfica Portuguesa, 1953.
- ANDRADE, Mario de. *Antologia Temática de Poesia Africana: na noite grávida de punhais*. (vol. 1). Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1975.
- BAKHTIN, Mikhail. *La Poétique de Dostoievski*. Trad. Isabelle Kolitcheff. Présentation de Julia Kristeva. Paris: Seuil, 1970.
- BUTCHER, Margaret Just. *O Negro na Cultura Americana*. Trad. Costa Calvão. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1960.
- CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d'un Retour au Pays Natal*. Dakar: Présence Africaine, 1983.
- DAVIDSON, Basil. *Os Africanos: uma introdução à sua história cultural*. Trad. de Fernanda Maria Tomé da Silva. Lisboa: Edições 70, 1981.
- DELEUZE, Giles & GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Jaime Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

- MOSER, W.; DIONNE, C.; MARINIELLO, S. (Eds.). *Recyclages: économies de l'appropriation culturelle*. Montréal: Balzac, 1996. (Col. L'Univers des discours).
- FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. 2º edição. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- FERREIRA, Manuel. Da dor de ser negro ao orgulho de ser preto. *COLÓQUIO/Letras*, Lisboa, n° 39, p. 17-29, set. 1977.
- FUKUYAMA, Francis. *O Fim da História e o Último Homem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- BAJEUX, Jean-Claude *Antilia Retrouvée*. Paris: Éditions Caribéennes 1983
- GIRARDI, Giulio. *Os Excluídos Construirão a Nova História?* São Paulo: Ática, 1996.
- HAMILTON, Russel G. *Literatura Africana. Literatura Necessária I - Angola*. Trad. do autor. Lisboa: Edições 70, 1981.
- KESTELOOT, Lilyan. *Les Écrivains Noirs de Langue Français: naissance d'une littérature*. 7º edição. Universidade de Bruxelas, 1977.
- LARANJEIRA, José Pires. *De Letra em Riste: identidade, autonomia e outras questões na Literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique e São Tomé e Príncipe*. Porto: Edições Afrontamento, 1992.
- MARTINHO, J. B. Prefácio. In: TENREIRO, Francisco José. *Coração em África*. Lisboa: Editora África, 1982, p. 17-45.
- MARTINS, Leda. *A Cena em Sombras*. Belo Horizonte: tese de doutorado apresentado à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 1991.
- MATA, Inocência. A Periferia da Periferia. *Revista de Língua e Literatura*, Lisboa, Universidade Aberta, Discursos, 9, p.27-36, 1995.
- MATA, Inocência. "Literatura São-Tomense: formação". In *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa: Universidade Aberta, 1995, pp. 51-54.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre Voz e Letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense (EDUFF), 1995.
- QUEIROZ, Vera. *Crítica Literária e Estratégias de Gênero*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense (EDUFF), 1997.
- SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SANTOS, Eduardo dos. *A Negritude e a Luta pelas Independências na África Portuguesa*. Lisboa: Editorial Minerva, 1975.
- SILVA, Teresa Cristina Cerdeira. *José Saramago: entre a história e a ficção, uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- SODRÈ, Muniz. *A Verdade Seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Codecri, 1983.
- TENREIRO, Francisco José. *Coração em África*. Pref. J.B. Martinho. Lisboa: Editora África, 1982.

TENREIRO, Francisco José. "Nota Final". In: *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. Lisboa, 1953, p.32.

TENREIRO, Francisco José. *Obra Poética*. Pref. Salvato Trigo. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1991.

TENREIRO, Francisco José. *Panorâmica da Literatura Norte-Americana*. Lisboa: Empresa Contemporânea de Edições, 1945.

TRIGO, Salvato. *Ensaaios de Literatura Comparada Afro-Luso-Brasileira*. Lisboa: Vega, (s/d).