

“OS MORTOS NÃO SABEM O PREÇO DOS CAIXÕES”:

Aforrealismo na literatura haitiana

Wellington N. Navarro da Costa

Resumo

A concepção do fato literário como fato social (SAPIRO, 2016) legitimou a pesquisa sociológica junto às obras de literatura, sobretudo pela razão de que a forma literária opera enquanto expressão estética da vida material. À luz do materialismo histórico e dialético, o presente artigo interpela o conceito de zumbificação desenvolvido em memoráveis obras da literatura haitiana, como *Adriana em todos os meus sonhos* (DEPESTRE, 1996), *Pau de Sebo* (DEPESTRE, 1983) e *País sem chapéu* (LAFERRIÈRE, 2011). Tal noção conceitual exprime particularidades do realismo literário inerente aos escritores haitianos que, por entre as frestas da cidade letrada (RAMA, 2015), afirmaram o vodu e a oralidade na qualidade de fenômenos organizadores da sociabilidade do país caribenho. Deste modo, recorreremos à ideia de aforrealismo (DUNCAN, 2006), no que concerne ao debate estético dos textos selecionados, e ao conceito de realismo capitalista (FISHER, 2020), para formularmos uma reflexão crítica a respeito das contribuições da literatura de autoria haitiana, de modo geral, e da noção de zumbificação, em específico, junto aos estudos de sociologia da literatura.

Palavras-chave: sociologia da literatura; aforrealismo; zumbificação; literatura haitiana.

“THE DEAD DON’T KNOW HOW MUCH A COFFIN COSTS”:

Afro-realism in haitian literature

Abstract

The conception of the literary fact as a social fact (SAPIRO, 2016) legitimized sociological research together with works of literature, mainly for the reason that the literary form operates as an aesthetic expression of material life. In the light of historical and dialectical materialism, this article challenges the concept of zumbification developed in memorable works of Haitian literature, such as “*Adriana em todos os meus sonhos*” (DEPESTRE, 1996), “*Pau de Sebo*” (DEPESTRE, 1983) and “*País sem Chapéu*” (LAFERRIÈRE, 2011). Such conceptual notion expresses particularities of the literary realism inherent to Haitian writers who, between the cracks of the literate city (RAMA, 2015), affirmed voodoo and orality as phenomena that organize the sociability of the Caribbean country. In this way, we resort to the idea of afro-realism (DUNCAN, 2006), with regard to the aesthetic debate of the selected texts, and to the concept of capitalist realism (FISHER, 2020), to formulate a critical reflection on the contributions of Haitian authored literature, in general, and the notion of zumbification, in particular, together with the sociology studies of literature.

Keywords: sociology of literature; afro-realism; zumbification; haitian literature.

“LOS MUERTOS NO SABEN EL PRECIO DE LOS ATAÚDES”:

Aforrealismo en la literatura haitiana

Resumen

La concepción del hecho literario como un hecho social (SAPIRO, 2016) legitimó la investigación sociológica junto con las obras literarias, principalmente por el hecho de que la forma literaria opera como expresión estética de la vida material. A la luz del materialismo histórico y dialéctico, este artículo interpela el concepto de zumbificación desarrollado en obras memorables de la literatura haitiana, como “Adriana em todos os meus sonhos” (DEPESTRE, 1996), “Pau de Sebo” (DEPESTRE, 1983) y “País sem Chapéu” (LAFERRIÈRE, 2011). Tal noción conceptual expresa particularidades del realismo literario inherente a los escritores haitianos que, entre las grietas de la ciudad letrada (RAMA, 2015), afirmaron el vudú y la oralidad como fenómenos que organizan la sociabilidad del país caribeño. Así, recurrimos a la idea de afrorrealismo (DUNCAN, 2006), en lo que se refiere al debate estético de los textos seleccionados, y al concepto de realismo capitalista (FISHER, 2020), para formular una reflexión crítica sobre los aportes de la literatura de autoría haitiana, en general, y la noción de zumbificación, en particular, junto con los estudios de sociología de la literatura.

Palabras clave: sociología de la literatura; afrorrealismo; zumbificación; literatura haitiana.

INTRODUÇÃO

No que se refere às áreas especializadas nos estudos de obras literárias características da divisão social do trabalho acadêmico, a sociologia da literatura foi constituída como espaço privilegiado para tais investigações, consequência de debates entre a sociologia e a crítica literária. Sem embargo, essa discussão gerou ao longo da história tensões e fricções para ambas as disciplinas devido à peculiaridade metodológica de cada área. Conforme apresentou Sapiro (2016), enquanto a sociologia foi organizada cientificamente como um desprendimento da cultura humanista que prevalecia ao final do século XIX – ou seja, uma disciplina forjada nos marcos da decadência ideológica da burguesia denunciada por Marx, Engels e sistematizada por Lukács (2016) – os estudos literários permanecem, em última instância, com a tendência a rechaçar qualquer enfoque determinista da literatura. Assim, a sociologia da literatura apresenta filiação institucional flutuante, a variar de acordo com cada país: em alguns contextos, filiada à sociologia, em outros, à literatura, tal aspecto seria evidência de fragilidade na institucionalização da área que, ao mesmo tempo, contrastaria com a riqueza dos trabalhos produzidos neste campo nas últimas décadas. Por esta razão, a autora espanhola sugere um diálogo comprometido entre sociólogos e literatos com objetivo de ampliar as colaborações e o desenvolvimento das pesquisas nesta área ainda em expansão.

Ao partirmos desse pressuposto, este trabalho propõe interpelar o conceito de zumbificação, noção presente em textos literários de autoria haitiana, mais precisamente nas obras de René Depestre (*Adriana em todos os meus sonhos* e *O Pau de sebo*) e Dany Laferrière (*País sem chapéu*). Por meio de reflexões teórico-metodológicas articuladas junto à tradição marxista dos estudos literários, nosso artigo apresenta uma discussão geral sobre a definição de realismo e seu triunfo na literatura, questão abordada por Marx, Engels e organizada sistematicamente pelo filósofo húngaro György Lukács. Em seguida, colocamos na ordem do dia o debate sobre afrorrealismo idealizado pelo autor costarricense Quince Duncan, com vistas a investigarmos aspectos do quadro analítico mobilizado para a abordagem histórica da literatura de autoría negra. Por fim, expusemos o conceito de realismo capitalista trabalhado pelo escritor inglês Mark Fisher para pensarmos a atualização da ideia de zumbificação e seu alcance para além da literatura haitiana.

Convém ainda mencionar que este trabalho não tem a pretensão de dar conta de todos os níveis de contradições e mediações possíveis indicadas pela sociologia da literatura no que se refere às obras e suas condições sociais de produção. Nosso intuito é lançar algumas provocações por meio de um conceito específico que atravessa os textos escolhidos, assim como das ponderações críticas oriundas do aporte materialista histórico e dialético à peculiaridade do estético. Seria a forma literária de autoria haitiana expressão do realismo na arte? Que atributos podemos observar na estética literária haitiana? Sendo a zumbificação uma de suas expressões, que virtualidades o conceito apresenta em relação ao debate contemporâneo entre sociologia e literatura? Eis algumas das perguntas que balizaram nossa análise.

O TRIUNFO DO REALISMO NA LITERATURA

A definição elementar de realismo, do ponto de vista marxista, parte das formulações de Karl Marx e Friedrich Engels sobre arte e literatura, de tal forma que pode ser exprimido conforme indicou Engels em carta a Margaret Harkness, no dia primeiro de abril de 1888: “Quanto a mim, o realismo supõe, além da exactidão dos pormenores, a representação exacta dos caracteres típicos em circunstâncias típicas” (MARX; ENGELS, 1971). Por este princípio, é lícito indicarmos que realismo, no sentido materialista histórico, não consiste em uma escola ou tendência literária datada no tempo, mas na lealdade ao processo de vida real, característica de toda grande obra de arte:

“Na acepção ampla que lhe dá o marxismo, o conceito de realismo abarca toda a grande arte e não se deixa encerrar em fórmulas comprometidas com quaisquer ‘escolas’, ‘correntes’, ‘estilos’ ou ‘métodos’ particulares. Empregado em sua máxima amplitude, o conceito de realismo serve à estética marxista para frisar na arte o seu caráter de *conhecimento da essência da realidade*. Com base em tal conceito, a estética marxista define, desde logo, uma posição de combate às teorias que veem na arte acima de tudo uma *atividade lúdica gratuita, a manifestação de uma subjetividade fetichizada* (desligada de seu condicionamento histórico-social) ou a *representação fragmentária de uma realidade epidermicamente captada*. Em outros termos: definindo-se pelo realismo, a estética marxista rejeita o esteticismo, o psicologismo e o naturalismo; rejeita as atitudes idealistas, românticas e empiristas” (KONDER, 1967, p. 218, grifos do autor).

O que está em jogo nesta acepção de realismo é a apreensão da totalidade substancial e intensiva de uma situação histórica particular, do homem concreto – síntese de múltiplas determinações. Trata-se de uma defesa da integridade do homem na medida em que a arte o reproduz fielmente por meio de personagens que expressam tipicamente suas tendências reais, razão pela qual Lukács estabeleceu uma relação de equivalência entre o realismo e o verdadeiro humanismo, pois, apropriar-se do homem concreto seria o ato cervical da arte (CARLI, 2012). Neste sentido, a estética realista aqui referida não se traduz em fazer das obras panfletos políticos, em explicitar opiniões superficialmente tendenciosas favoráveis às forças progressistas da sociedade, pois, conforme explicitou Ranieri Carli (2012) ao estudar a estética lukacsiana, a tese subjacente à obra deve surgir da própria narrativa, da conexão entre as ações colocadas em conflito, de modo que soaria artificial uma tese forçosamente imposta à narração. Isso, de modo algum, deve ser interpretado como se a arte realista não fosse política ou não tomasse partido. O próprio Lukács (2016), ao recordar os enunciados de Engels, colocou que a tomada de partido, a assunção de tendência, se tratava de uma exigência por parte de toda literatura realista significativa. No entanto, isto deve brotar

necessária e organicamente do conteúdo da poesia, da situação e ação dos personagens intrínsecos à narrativa, e não meramente da subjetividade do autor atrelada ao material e a forma da poesia de maneira arbitrária.

À vista disso, podemos inferir que o objeto da arte é o mesmo da ciência, a diferença está na inclinação do espírito, nas forças mobilizadas pelo autor na criação artística ou científica. E também que não há correspondência imediata entre a ideologia do autor e a arte por ele produzida, podendo, assim, um escritor conservador/reacionário dar origem à arte de valor histórico e um autor socialista engendrar uma arte de escasso valor estético. O realismo é o primado da realidade que se impõe ao autor acima de suas opiniões ou crenças pessoais, se sobrepõe à vontade do autor a despeito de sua posição ou condição de classe. Dito de outra forma, o triunfo do realismo acontece quando a apropriação estética da realidade surge “naturalmente” no decorrer da criação, seja o criador pessoalmente favorável ou não à realidade refletida; quando os preconceitos individuais do criador são corrigidos pela realidade concreta e o artista percebe que a matéria da arte não são seus juízos mais íntimos, mas o movimento do real em si mesmo – o triunfo do realismo é a vitória do real (CARLI, 2012).

Importante ressaltarmos também que o realismo não é incompatível com o uso do extraordinário, do mágico, pois há realismo quando se mobiliza o fantástico para colocar as forças sociais determinantes de uma época em evidência. As obras selecionadas neste estudo são exemplos disso: *Adriana em todos os meus sonhos* (1996) exprime a relevância do vodu enquanto instrumento de organização da cultura nacional haitiana e também seus ecos nos processos migratórios; *País sem chapéu* (2011) segue neste mesmo diapasão, porém, a partir de uma abordagem mais contemporânea sobre migração e retorno à terra natal – portanto, o reencontro com a dimensão mágica do país; e *O Pau de Sebo* (1983), ao retratar a dinâmica do período ditatorial no Haiti (1957-1986), evidenciou o papel do vodu tanto no enfrentamento e articulação da resistência ao terror, quanto na propaganda e justificação do Estado autoritário. Por se tratar de obras realistas de autoria negra, consideramos pertinente a discussão em torno do afrorrealismo, cuja voz proeminente do escritor Quince Duncan tem buscado organizar e legitimar esta tendência junto ao universo da literatura afro-hispânica. Isto posto, debateremos agora as características gerais do que se convencionou chamar por afrorrealismo.

Por que afrorrealismo? Por que agora?

No texto *El afrorrealismo: una nueva dimensión de la literatura latinoamericana* (2006), o escritor negro e natural da Costa Rica, Quince Duncan, manifestou a pertinência de legitimar e consolidar a tendência afrorrealista na literatura produzida na América Latina. Segundo o autor, esta dimensão literária teve seu marco fundacional por meio da subversão idiomática presente na obra do poeta cubano Nicolás Guillén que, embora não tivesse cunhado o termo afrorrealismo, inspirou a divulgação e organização desta tendência cujos traços estéticos reverberavam através das obras de autores como Pilar Barrios, Manuel Zapata Olivella, entre outros. De maneira geral, o afrorrealismo defendido por Duncan se justifica por algumas razões, tais como: a não utilização de referenciais tradicionais da literatura “main stream” (mitologia grega, folclorismo); a subversão africanizante do idioma, recorrendo a elementos míticos inéditos ou marginais – e que não são decorativos, mas medulares na busca por identidade, reconciliação com sua herança cultural e assunção da etnicidade afro-hispânica,

razão pela qual as noções de realismo mágico ou realismo fantástico não comportariam a peculiaridade estética desta expressão literária.

Assim, o afrorrealismo reivindica uma expressão estética outra porque emerge por intermédio de epistemologias e cosmovisões subalternizadas pela razão colonial, como “el Samanfo”, “el Muntu”, as religiosidades de matriz africana etc. Em outras palavras, saberes que historicamente operaram nas frestas da cidade letrada pesquisada por Ángel Rama (2015) e que seguem tensionando a ordem capitalista e dependente latino-americana ao insistir em ser, ao criar tecnologias de resistência na beira do abismo e, por meio da estratégia do jogo-duplo, permanecem agindo nos interstícios da lógica normativa, tal qual manifestou Nei Lopes na apresentação do clássico *Atrás do muro da noite* (1994): “a Cultura Negra negaceia e negocia. Negaceia quando parece dar a cara ao tapa mas tira o corpo fora e ressurge do outro lado. Negocia quando, forçada pelas circunstâncias, dá um passo atrás e dois à frente”. A oralidade, o vodu, a estratégia dos escritores haitianos de publicar em francês sem abrir mão daquilo que só o “créole” pode informar, são exemplos concretos de vivências que animam a forma literária haitiana e rasuram o paradigma dominante no que concerne à sociologia da literatura.

Ao longo do seu artigo, Duncan exibiu seis características básicas que, a seu juízo, constituem o afrorrealismo. Para fins de nossa problematização, dividimos os seis atributos em dois blocos. O primeiro diz respeito a) ao esforço para restituir a voz afro-americana por meio do uso de uma terminologia afrocêntrica; b) à adoção de uma perspectiva intracêntrica; c) à reafirmação do conceito de comunidade ancestral. O segundo se refere à d) reivindicação da memória simbólica africana; e) busca e proclamação de sua identidade afro e f) à reestruturação informada da memória histórica da diáspora africana (DUNCAN, 2006).

Restituir a voz afro-americana por meio de uma terminologia afrocêntrica e adotar uma perspectiva intracêntrica são dimensões interligadas, pois trata-se, ao fim e ao cabo, de investir na narração desde o interior da comunidade, no ressoar da voz do narrador negro investido em seu próprio ritmo e gramática. Por possuir vínculo orgânico junto à coletividade, o narrador não criaria caricaturas ou idealizaria estereótipos na construção dos personagens, de acordo com Duncan (2006). A literatura haitiana que estamos lançando mão nesta análise corrobora estes atributos e, por isso, gostaríamos de trazer algumas reflexões de René Depestre que nos ajudam a pensar essas características e contribuirmos junto a esse debate por meio da pena do próprio escritor haitiano.

O debate sobre afrocentrismo é longo, e como Quince Duncan não referenciou – quiçá, nem havia necessidade, de acordo com seus objetivos – em seu artigo as discussões teóricas que fundamentariam sua visão de afrocentrismo, nós também não entraremos nessa seara. Aceitemos a noção genérica de que se refere à perspectiva dos negros em si e para si, semelhante às definições do negro enquanto grupo diferenciado e grupo específico na *Sociologia do negro brasileiro* (1988) de Clóvis Moura. Um poder de (auto)definição do negro através da forma literária. Sem embargo, Depestre, a despeito de estar alinhado a essa característica do afrorrealismo, procurou expressar o tronco étnico constitutivo de Nuestra América, como continuador da proposta de independência cultural do continente sugerida pelo cubano José Martí. Em *Buenos días y adiós a la negritud* (1985), Depestre chamou atenção para o fato de que até meados da primeira metade do século XX, a literatura produzida na América Latina era majoritariamente unilateral, eurocêntrica e, quase sempre, sacrificavam um dos troncos históricos da nossa nacionalidade. Mesmo autores brilhantes como Pedro

Henríquez Ureña, José Carlos Mariátegui e Jean Price-Mars teriam esbarrado nesse limite ao contemplarem em suas principais obras o tronco branco-crioulo, o tronco indígena e o tronco negro, respectivamente. Depestre tinha ciência de que, com frequência, o tronco histórico mais esquecido era o africano, razão pela qual os negros engendraram seus próprios vanguardismos por meio de *intelligentsias* organicamente capazes de expressar, desde um viés intracêntrico, as esperanças, as desgraças, os combates de seus povos, através das forças telúricas das experiências vividas.

Contudo, para o poeta haitiano estava em jogo a americanidade, uma identidade forjada na encruzilhada, a partir do tronco étnico latino-americano (negro, indígena e branco-crioulo) e que, em hipótese alguma, poderia ser afirmada sem a assunção da africanidade. René Depestre escreve ao ritmo dos tambores do vodu, de modo que seus personagens são afetados pela africanidade no cotidiano, na organização da vida pessoal e coletiva, efeito civilizatório do continente americano. Por este viés, René estaria de acordo com a renúncia do termo afro efetuada por Nicolás Guillén, pois, segundo Duncan (2006), para o escritor cubano, dizer Cuba seria o mesmo que dizer africano e, portanto, afro-cubano seria redundância. Não obstante, isso não significa abdicar da valorização da cultura africana reinventada em Nuestra América, tampouco deslegitimar o afrorealismo. Se trata menos de uma divergência ontológica do que formal.

Quanto à reafirmação do conceito de comunidade ancestral, Quince Duncan (2006) definiu como uma recriação ampliada da diáspora africana, equivalente à ideia de consciência negra universal. Ao reivindicar a totalidade em sua dupla dimensão (histórica e geográfica), comunidade ancestral africana comportaria toda a África, todo território habitado por afrodescendentes, junto aos seus mitos, lendas e fatos históricos. Desta forma, tal noção consiste numa oposição ao negrismo e à negritude formulada por Léopold Senghor e Aimé Césaire. Segundo o autor costarriquenho, o negrismo se traduz à simpatia paternalista em relação ao negro na literatura, enquanto a negritude seria o equivalente a uma idealização da estética negra, e ambos estariam aquém, portanto, da autenticidade afro-latinoamericana. No que diz respeito à definição mais geral de comunidade ancestral, consideramos apropriada a leitura de Duncan, apenas acrescentaríamos que esta noção também foi amplamente compartilhada pelo pan-africanismo, movimento cultural e político atuante no continente africano e na diáspora. Entretanto, sobre a negritude, faremos algumas observações.

A nosso juízo, a crítica de Duncan à negritude é válida, e uma série de autores já promoveram esse debate, como Marcien Towa, Wole Soyinka, Frantz Fanon e o próprio René Depestre. É provável que Quince Duncan tenha se inspirado nessa geração de intelectuais que desenvolveu um olhar crítico à negritude. Porém, como o autor não menciona no texto sobre afrorealismo as razões pelas quais considera a negritude uma forma de idealismo estético, não sabemos ao certo a noção de negritude que inspirou sua crítica. Além disso, Duncan se refere à negritude formulada por Senghor e Césaire sem estabelecer distinção entre as propostas, reduzindo-as a mesma peça de museu da literatura negra. À vista disso, é lícito fazermos algumas ponderações a partir das concepções de negritude destes dois grandes pensadores negros de contextos francófonos.

Por meio do texto clássico *O contributo do homem negro* (2011), Léopold Senghor foi alvo de críticas e polêmicas, fundamentalmente, por ter reproduzido o bordão “a emoção é negra, como a razão helena”. Assim, suas teses sobre o mundo negro-africano/negritude logo foram classificadas de essencialistas. Apesar dos problemas inerentes a este ensaio, não

percebemos essencialismos nas formulações de Senghor, mas a edificação de um lugar de enunciação a partir de um padrão cultural negro-africano, aspecto basilar da negritude desenvolvida pelo intelectual senegalês. Por este viés, o ritmo seria uma das expressões da comunidade ancestral africana:

“É no domínio do *ritmo* que a contribuição negra foi mais importante, mais incontestada. Vimos, ao longo de todo este estudo, que o Negro é um ser rítmico. É o ritmo encarnado. Deste ponto de vista, a música é reveladora. Note-se a importância dada aos instrumentos de percussão. Frequentemente, o único acompanhamento do canto é o tamtam, ou mesmo o bater das mãos. Por vezes, os instrumentos de percussão marcam os acordes de base, dos quais jorra livremente a melodia. Seria necessário retomar aqui aquilo que disse acima acerca do ritmo na escultura. Acrescente-se que ele chega a animar a melodia e as palavras cantadas. É o que os americanos chamam de *swing*. Caracterizado pela síncope, está longe de ser mecânico. É feito de constância e de variedade, de tirania e de fantasia, de previsibilidade e de surpresa; o que explica que o Negro possa extrair prazer, durante horas, da mesma frase musical, pois ela não é exatamente a mesma” (SENGHOR, 2011, p. 90, grifos do autor).

Como podemos verificar neste trecho, o que estava em jogo para Senghor era atribuir um estatuto epistemológico ao conhecimento compartilhado junto ao universo negro-africano, ou seja, à cultura negra em África e na diáspora. Não se tratava de identificar uma essência negra intrínseca à biologia ou reduzir a contribuição negra à emoção pura, mas de reconhecer no padrão cultural coletivo as contribuições estéticas, filosóficas e científicas:

“Se bem que possa ser paradoxal, a força vital do negro-africano, sua rendição ao objeto, é animada pela razão. Vamo-nos entender claramente: não falo da *razão-olho* da Europa, mas da *razão sensorial*, melhor ainda, *razão-envolvente*, a razão simpática, mais relacionada com o grego *logos* do que com o latim *ratio*. *Logos*, antes de Aristóteles, significava razão e palavra. De qualquer forma, a palavra negro-africana não molda o objeto em categorias rígidas e conceitos que não são tocados por ela; ela pule as coisas e restaura sua cor original, com sua textura, som e perfume; ela os perfura com luminosos raios para alcançar a substantiva surrealidade na sua unidade original – seria mais apropriado falar de sub-realidade. A razão europeia é analítica, discursiva por utilização; a razão negro-africana é intuitiva por participação” (SENGHOR, 1965, p. 85, grifos do autor).

Em última instância, a negritude defendida por Senghor apontava para possibilidades de conhecimento do real tributária de circunstâncias históricas específicas de uma comunidade ancestral. Ao cotejar com a razão ocidental, o pensador senegalês estava evidenciando duas profundidades da mesma alma humana, de tal maneira que, não percebemos diferenças substantivas nas teses de Senghor em relação ao afrorrealismo de Duncan. O mesmo vale para Aimé Césaire que, em seu *Discurso sobre a negritude* (2010) proferido numa conferência em Miami no ano de 1987, elucidou aos críticos os sentidos da negritude por ele reivindicada:

“A Negritude, aos meus olhos, não é uma filosofia. A Negritude não é uma metafísica. A Negritude não é uma pretenciosa concepção do universo. É uma maneira de viver a história dentro da história; a história de uma comunidade cuja experiência parece, em verdade, singular, com suas deportações de populações, seus deslocamentos de homens de um

continente a outro, suas lembranças distantes, seus restos de cultura assassinadas. [...] Os cromossomos me importam pouco. Mas eu creio nos arquétipos. Eu creio no valor de tudo aquilo que está enterrado na memória coletiva de nossos povos e mesmo no inconsciente coletivo. Eu não creio que se chegue ao mundo com o cérebro vazio, como se chega com as mãos vazias. Eu creio na virtude formadora das experiências seculares acumuladas e do vivido pelas culturas (CÉSAIRE, 2010, p. 108).

Negritude para Aimé Césaire diz respeito a uma soma de experiências vividas que acabam por definir e caracterizar uma forma de humanismo, uma das possibilidades históricas da condição humana, um modo de viver a história dentro da história. Tal concepção ainda lança mão de noções inerentes à psicologia analítica, como inconsciente coletivo e arquétipos, evidência de que essencialismos e/ou idealismos estéticos não são compatíveis com esta proposta, pois a negritude propugnada pelo pensador martinicano não é passiva, mas resulta de uma atitude proativa e combativa do espírito (CÉSAIRE, 2010). Nessa perspectiva, René Depestre sinalizou que a negritude na literatura foi uma forma legítima de rebelião, uma tendência de sensibilidade nobremente oposta às manifestações racistas e dogmáticas, à colonização que abriu a sanguinária contradição branco/negro nos próprios flancos da história universal para justificar e dissimular as relações de exploração econômica (DEPESTRE, 1985). A despeito de, lamentavelmente, a concepção de negritude ter sido mobilizada, em várias circunstâncias, como um mito a serviço da dissimulação da presença de negros nas classes dominantes – e, portanto, escamoteando as contradições de classe em contextos neocoloniais e legitimando a exploração de trabalhadores negros em nome de uma espiritualidade comum –, o escritor haitiano é categórico ao afirmar que a negritude articulou a necessidade de superarmos essas contradições por meio da ação, da *práxis* revolucionária coletiva.

Isto posto, a negritude e seu balanço crítico sintetizado por Depestre está de acordo com o afrorrealismo advogado por Duncan, inclusive no que concerne aos atributos elencados no segundo bloco: reivindicação da memória simbólica africana, proclamação da identidade afro e reestruturação informada da memória histórica da diáspora. De acordo com Quince Duncan (2006), é necessário desviarmos da oposição binária civilização/barbárie que resultou na exaltação extrema do europeu (eurofilia) e na negação/desvalorização da diversidade étnico-racial (etnofobia) dos povos constitutivos da América Latina para fins de reivindicar nossa memória simbólica africana. Ao fim e ao cabo, significa superar a falsa dicotomia branco-negro, recuperar a identidade afro negada e afirmar todas as variáveis da mestiçagem, inclusive a europeia – eis o caminho sugerido por Duncan para a busca e proclamação da identidade africana em Nuestra América. Por último, sobre a reestruturação informada da memória histórica da africanidade na diáspora, Quince reforçou a importância da pesquisa, da crítica e autocrítica histórica capaz de digerir e humanizar os fatos em contraposição às omissões, mistificações, e demais problemas produzidos pela história oficial.

Mas, afinal de contas, por que afrorrealismo? E por que agora? Bem, a despeito de algumas discordâncias pontuais a respeito da formulação de Duncan, estamos de acordo com a tese do escritor costarricense no essencial, pois os argumentos apresentados justificam, a nosso juízo, a tendência afrorrealista na literatura latino-americana. Colocar o afrorrealismo na ordem do dia é imprescindível no que se refere à indústria cultural, mas igualmente para que a academia brasileira possa repensar sua estrutura curricular – ensino, pesquisa, extensão – e, acima de tudo, perceber-se enquanto latino-americana, integrar política e esteticamente

cada vez mais as veias abertas da nossa Pátria Grande. O afrorrealismo aponta para nossa diversidade cultural, para o tronco étnico-racial que nos constitui e, por meio da voz e da autoria negra¹ que expressa esteticamente a vida material, nos convoca para a edificação de uma unidade continental capaz de investir na soberania e autodeterminação de nossos povos, pois, conforme já enunciou o poeta afro-colombiano Jorge Artel: “somos – sin odios ni tremores – una conciencia en América!” (ARTEL, 2010, p. 127).

O realismo capitalista

No livro *Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?* (2020), o escritor inglês Mark Fisher discorreu sobre o triunfo do neoliberalismo em organizar nossa sociabilidade e colonizar até nossos sonhos, pois, conforme o título da obra já evidencia, perdemos a capacidade de imaginar outro mundo, uma sociedade onde a mercadoria não determine a produção e reprodução da vida material. Os romances e filmes distópicos do nosso tempo são, segundo o próprio Fisher, expressão desse fenômeno, na medida em que não nos estimulam a imaginar diferentes modos de vida a partir da catástrofe, como outrora provocavam as distopias. Agora, o mundo exibido parece menos com uma alternativa a nossa realidade do que uma exacerbação ou extrapolação a ela, de tal maneira que, esta forma estética expressa o que o autor britânico entendia por realismo capitalista: “o sentimento disseminado de que o capitalismo é o único sistema político e econômico viável, sendo impossível imaginar uma alternativa à ele” (FISHER, 2020, p. 10).

Em relação à literatura haitiana, seu realismo não aponta para uma aniquilação da esperança no novo, nas rupturas e surpresas produzidas pelos personagens, pelo contrário. Assim como as grandes artes realistas, toma partido de maneira orgânica por meio de seu conteúdo, intimamente ligada à *práxis* social e ao posicionamento combativo de seus autores no que diz respeito às lutas histórico-sociais (LUKÁCS, 2016). Todavia, o conceito de zumbificação que atravessa as obras por nós escolhidas, apesar de partir da dimensão do realismo capitalista intrínseca ao contexto sócio-histórico haitiano, exprime a dinâmica da sociabilidade burguesa da periferia ao centro do capitalismo mundial. Engendrado por meio da cultura negra e popular haitiana/caribenha, a noção de zumbificação oferece uma chave analítica potente para pensarmos os desafios que a história nos tem colocado.

O CONCEITO DE ZUMBIFICAÇÃO

Existe um imaginário social sobre zumbis que extrapolou a cultura nacional e popular do Haiti e tomou de assalto a indústria cultural de países do norte global, em especial as produções cinematográficas estadunidenses. Todavia, para além de criaturas grotescas dispostas a comer cérebros e implantar o terror em enredos sangrentos, nos interessa, fundamentalmente, o modo no qual este elemento oriundo da cultura negra caribenha expressa esteticamente a vida material, ao mesmo tempo que também se constitui enquanto conceito sociológico. Nesse sentido, René Depestre é um autor central, pois, sua trajetória

¹ Conforme o tanto quanto conseguimos compreender, o reconhecimento da literatura latino-americana de autoria negra é componente decisivo da proposta de Quince Duncan definida como Afrorrealismo. Por conseguinte, uma obra da envergadura de *O reino deste mundo* (2009), de Alejo Carpentier, não se distingue substancialmente, do ponto de vista estético, da proposição Afrorrealista. Todavia, o que está em jogo para Duncan é reconhecer, por meio da intervenção de intelectuais negros(as) que escrevem e se inscrevem através da linguagem do colonizador, as contribuições vigorosas junto à literatura realista na América Latina; tensionar o poder de definição do clássico/cânone; reconfigurar as estruturas curriculares no espaço acadêmico e, sobretudo, evidenciar o lastro histórico da “cidade negra letrada”.

como militante comunista, cientista político e romancista, o habilitou a realizar instigantes reflexões a respeito da zumbificação que percorrem a literatura e as ciências sociais. Dito isso, comecemos por apresentar o conceito conforme o autor haitiano formulou no ensaio *Buenos días y adiós a la negritud* de 1985:

“Se ha recurrido habitualmente al concepto de alienación para calificar esta fantástica pérdida de sí, inherente a la situación de esclavo. En su caso, el concepto de *zombificación* nos parece más útil y apropiado. Y no es casual que el mito del *zombi*, creado en Haití, sea conocido igualmente en otros países de América. El esclavo fue literalmente, omnilateralmente, ese resto de hombre al que el capitalismo comercial robó, confiscó, además de su fuerza de trabajo, su espíritu y su razón, la libre disposición de su cuerpo y de sus facultades mentales. Dentro de este proceso americano de producción y de zombificación, hubo una doble metamorfosis: la metamorfosis clásica de una relación social en una relación entre cosas; la metamorfosis de una relación entre esclavos y amos (que encontrábamos ya em la esclavitud antigua) en una relación, no menos fetichista, entre ‘negros’ y ‘blancos’” (DEPESTRE, 1985, p. 69, grifos do autor).

Neste trecho, é possível identificarmos substancialmente o alcance e a autenticidade do conceito de zumbificação: parte-se do trauma colonial, da experiência de escravidão negra nas Américas, ou seja, do cerne da modernidade capitalista, e culmina na atualização do quadro analítico marxista para pensarmos a história e seus desafios contemporâneos. Em outras palavras, estamos tratando de um conceito nativo de vocação universal, pois não é possível compreendermos a modernidade sem considerarmos o caráter estrutural do colonialismo e da escravidão. E não é por acaso, assim como indicou Depestre, que o mito criado no Haiti tenha atingido outros territórios do continente, pois estamos falando do país que foi a colônia mais próspera do Caribe, mas também a única nação na história fundada por meio de uma revolução negra vitoriosa e protagonizada por escravizados. O Haiti comporta as contradições mais agudas da modernidade capitalista, razão pela qual, talvez, tenha sido o único povo de Nuestra América a mostrar de maneira categórica a possibilidade de dezumbificação – e a sua literatura segue nos interpelando em relação a esse horizonte.

Não se nasce zumbi, torna-se zumbi

O romance *Adriana em todos os meus sonhos* (1996) tem como pano de fundo o carnaval na cidade de Jacmel no final da década de 1930, contexto no qual ocorria simultaneamente o casamento da encantadora Adriana Silôê, moça de família francesa radicada no Haiti. A história é narrada por Patrick Altamont, jovem haitiano que cultivou laços afetivos com Adriana desde a infância e presenciou sua morte ao pé do altar no exato momento em que a dama pronunciava o sim sacramental ao seu amado Hector Danoze. Depois de todas as cerimônias fúnebres como manda o figurino haitiano – com tambores, vodu e a eferescência coletiva que se misturava ao clima carnavalesco em curso –, o corpo de Adriana desaparece do cemitério, acontecimento que operou como estopim para os debates sobre zumbificação entre os personagens, cuja figura de maior autoridade no assunto era o Dr. Ferdinando Paradizot.

Dr. Ferdinando ou, conforme pronunciava o narrador, tio Fefê, era um juiz renomado, um homem de lei, peso e entendido de *loas*. O trabalho intenso no tribunal e a racionalidade jurídica não ofuscaram o olhar e a sensibilidade de Fefê para com o

encantamento e o mistério característico da cultura de seu país natal, autorizando-o a compartilhar com o sobrinho seus conhecimentos sobre o fenômeno zumbi:

“Para titio Ferdinando, um zumbi – homem, mulher, criança – era uma pessoa cujo metabolismo, sob os efeitos de um veneno vegetal, fora retardado a ponto de dar a impressão ao médico-legista de todos os sinais de morte: hipotonia generalizada, rigidez dos membros, pulso imperceptível, desaparecimento da respiração e dos reflexos oculares, queda da temperatura corporal, palidez facial, teste do espelho negativo. Apesar dos sintomas de óbito, o sujeito zumbificado conservava o uso de suas faculdades mentais. Clinicamente morto, de atestado assinado e enterro consumado, ele era, nas horas seguintes ao enterro, retirado do túmulo por um feitiçeiro para ser submetido a trabalhos forçados num campo (zumbi-jardim) ou numa fábrica (zumbi-ferramenta)” (DEPESTRE, 1996, p. 86).

Assim, o magistrado passou a revelar ao narrador seu amplo conhecimento de “farmacopeia zumbífera”, a começar pelas etapas do processo de zumbificação: a diminuição espetacular do metabolismo – que contava, frequentemente, com a cumplicidade de um conhecido da vítima, responsável por ministrar a dose certa da substância tóxica; a cessão aparente das principais funções vitais após o uso da droga, momento em que a vítima desce a um nível próximo do zero, próximo ao ponto de não-retorno no qual inicia a jornada de putrefação; a reanimação do falso cadáver por meio da absorção do contraveneno que tira o organismo do estado de hibernação circunstancial, elimina as toxinas, revigora as células e oxigena o sangue; e, finalmente, a retirada do *petit bon ange* (anjinho) da vítima através da manipulação de forças cósmicas pelo feitiçeiro (DEPESTRE, 1996). Esta última etapa é decisiva para que a zumbificação se complete com êxito. De acordo com esta cosmovisão haitiana, o indivíduo é constituído por duas almas, o *petit bon ange* (anjinho) e o *gros bon ange* (anjão), que podemos traduzir à grosso modo e respectivamente por alma e corpo. Isto posto, a completude da zumbificação está na magia do feitiçeiro que separa a alma do corpo do falso defunto e a aprisiona numa garrafa.

No romance *O pau de sebo* (1983), a zumbificação atinge níveis mais sofisticados. O drama narrado tem como cenário o Grande País Zacarino, metáfora referente ao Haiti dos tempos de terror ditatorial. O protagonista do enredo é o ex-senador Henri Postel, político comprometido com seu povo e, por isso, perseguido e oprimido pelo Estado autoritário. Após ter sido obrigado a assistir à tortura e à morte da própria família, Postel estava com o destino entregue nas mãos do Excelentíssimo Presidente Vitalício, o Venerável Zoocrata Zacarias. Pelo fato de ter sido um político influente junto às massas, afogá-lo simplesmente num banho de sangue não era a opção mais adequada, pois seria contribuir para a edificação de um mártir, de modo que, a figura de Postel, mesmo após a morte, poderia seguir inspirando a organização de levantes e complôs contra o governo. Diante destas circunstâncias, a ANEDA (Agência Nacional de Eletrificação das Almas) decidiu que um adversário da envergadura do ex-senador merecia um final fora de série: a zumbificação! Porém, não seria por meio dos velhos mecanismos de zumbificação, considerados imprevisíveis e já incompatíveis com a era eletrônica do Grande País Zacarino:

“Quero ver Postel funcionar livremente, em companhia dos outros homens, conservando lembranças, sensações, ideias, gostos e ódios. Não é para ele ficar com o ar perdido nem com o olhar vidrado dos nossos tradicionais mortos-vivos. Que até o fim ele esteja consciente do seu

estado. – É a borracha de apagar o homem através da própria consciência! [...] Nesse meu sistema, o fator zumbificante ficará instalado dentro de Postel. A morte subirá do inconsciente como uma neurose que o enganará a cada minuto. Ele vai pensar que é semi-liberdade esse caminho que o leva direitinho para baixo da terra. A eletrificação das almas vai atingir uma nova dimensão metafísica: a morte extremamente parecida com a vida” (DEPESTRE, 1983, p. 10).

Observemos, dessa forma, a atualização conceitual e estética da zumbificação: engendradora para refletir a realidade colonial e de escravidão negra, não perdura no quadro analítico que tem por objeto as relações sociais do capitalismo dependente latino-americano por razões de resquícios ou heranças da escravidão. O conceito se molda à etapa contemporânea da sociabilidade burguesa de nosso continente, que comporta golpes de estado e governos autoritários representantes de uma agenda neoliberal patrocinada pela embaixada de Washington. Continua evidenciando graus mais extremos da reprodução da força de trabalho que extrapolam a alienação: se trata de separar a alma do corpo, de apartar o corpo daquilo que ele pode. Mas, agora, não há a necessidade do serviço de um feiticeiro para aprisionar nossas almas, porque nós mesmos as engarrafamos, “é a zumbificação do sujeito pelo próprio sujeito!” (DEPESTRE, 1983, p. 10).

Esta concepção do fenômeno zumbi dialoga com a etapa do capitalismo na qual estamos inseridos, o denominado pós-fordismo, cuja expressão ideológica se materializa em questões como empreendedorismo, flexibilização do trabalho, meritocracia e resignação. Não há mais a imposição do trabalho fabril fiscalizado por um chefe ou patrão que cobra produtividade, pois nós mesmos nos tornamos nossos próprios “chefes/patrões” e, ainda que com menos direitos e piores condições de trabalho, nos submetemos a produzir cada vez mais. E, caso fracassarmos – acontecimento inevitável, já que esta é a norma de uma sociedade regida pela mercadoria –, a responsabilidade é inteiramente nossa, de modo que o único horizonte é se reinventar por meio de doses mais tóxicas de substâncias zumbificantes, pois não há alternativa fora desse sistema. Esse é o drama representado, de certa forma, pelo ex-senador Henri Postel, resignado à realidade de administrador de um armazém e desprovido da capacidade de imaginar qualquer mudança estrutural junto aos seus compatriotas. Embora o protagonista tenha percebido, nas contradições de seu tempo e no vigor da cultura popular, um caminho para a dezumbificação, sua saga é expressão do realismo literário e do realismo capitalista, um personagem que vai ao encontro das formulações de Mark Fisher sobre a relação umbilical entre capitalismo e zumbificação:

“Recuperar uma agência política efetiva significa, em primeiro lugar, aceitar, no *nível do desejo*, a nossa participação no impiedoso moedor de carne do capital. O que está sendo denegado nesse repúdio ao mal e à ignorância, projetados nesse Outro fantasmático, é a nossa própria cumplicidade com as redes de opressão planetárias. Precisa-se ter em mente que o capitalismo é *tanto* uma estrutura impessoal hiper abstrata *quanto* algo que não poderia existir sem a nossa colaboração. A descrição mais gótica do capital é também a mais precisa. O capital é um parasita, um vampiro insaciável, uma epidemia zumbi; mas a carne viva que ele transforma em trabalho morto é a nossa, os zumbis que ele produz somos nós” (FISHER, 2020, p. 28, grifos do autor).

Quando os deuses causam mais problemas que os homens

Contudo, é possível percebermos uma dimensão de agência por parte daqueles que sofrem a zumbificação. A obra *País sem chapéu* (2011) apresenta uma narrativa autobiográfica na qual o autor, Dany Laferrière, regressa ao Haiti após duas décadas de exílio na América do Norte. Este reencontro com o país natal foi também, necessariamente, uma reconexão com a cultura popular e o universo invisível que coexiste junto às ruas de Porto Príncipe: o vodu, os mitos e, em alguma medida, o fenômeno zumbi.

Durante um passeio pelas ruas da capital haitiana, Velhos Ossos (apelido do autor e narrador) é abordado por um engraxate que lhe oferece seus serviços. Ao perceber, enquanto engraxava os sapatos, que o cliente recém havia chegado no país, o jovem aconselha o narrador a mudar a data de sua viagem e deixar o Haiti o quanto antes. O motivo? O país teria se tornado o maior cemitério do mundo, de modo que já não era mais possível saber quem estava vivo ou morto no cotidiano. Quando Velhos Ossos pergunta se ele estaria se referindo aos zumbis, o engraxate complementa:

“É tudo o que eu tenho a dizer... Se fossem seres humanos de verdade – continua –, acha que sobreviveriam a essa fome, a todo esse monte de imundícies que se encontra em cada esquina...? E, além disso, o senhor não vê que todas as outras nações estão no país? (Ele se refere aos soldados das Nações Unidas que ocupam as ruas de Porto Príncipe.) O que o senhor acha que eles estão fazendo? Pesquisas, meu amigo. Eles vêm aqui para estudar quanto tempo o ser humano pode ficar sem comer nem beber. Mas eles não sabem que já estamos mortos. *Os brancos só querem acreditar naquilo que conseguem entender*. Então, vá embora enquanto é tempo” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 48, grifos nossos).

Essa passagem é bastante interessante para nossas reflexões sobre a zumbificação, pois indica um outro modo de se relacionar com o fenômeno. Ocorre aqui, um fato característico da cultura negra do qual Muniz Sodré definiu como sedução: seduzir, significa desviar algo ou alguém de uma finalidade, de um caminho; é tirar ao discurso seu sentido e o desviar de sua verdade (SODRÉ, 1988). Se, por um lado, a zumbificação eclode com o colonialismo/escravidão e racializa a sociedade em benefício da burguesia branca, por outro, os negros jogam com as ambiguidades do sistema (jogo-duplo), desviando a zumbificação de seu sentido final e colocando-a, em alguma medida, a serviço da resistência e afirmação da diferença. O imperialismo dos países ocidentais determinou o fenômeno zumbi, mas, como toda ação humana na história produz resultados que podem evoluir em sentidos e direções inesperadas, a zumbificação, por meio do mistério inerente à cultura haitiana, se voltou contra a racionalidade branca e ocidental, incapaz de compreender os mecanismos que pelas frestas da ordem vigente permaneciam desafiando a lógica normativa.

Guiados pelo medo do vodu, mas também pela curiosidade e desejo de revelar o seu mistério, os soldados norte-americanos que ocupavam o país, de acordo com Laferrière, tinham que lidar com o pavor de circular na noite haitiana. Enfrentar o inimigo invisível cujo riso congela os ossos era um desafio para os militares estadunidenses, pois, se durante o dia os inimigos eram negros pobres e mal equipados, à noite a situação mudava de figura. Numa conversa de Velhos Ossos com o Dr. Philippe, velho psiquiatra de Porto Príncipe, o contra-ataque dos deuses que só o Caribe e a América Latina viram baixar foi exemplificado:

“Chamaram-me esta manhã para examinar um jovem sargento americano. Ele tinha desaparecido, fazia uns dez dias. Acabaram por encontrá-lo num casebre abandonado, sozinho, nu e exprimindo-se em um dialeto completamente incompreensível. Na realidade, ele falava uma mistura de *créole*, de línguas africanas e de inglês. Sendo que ele nunca esteve na África e que não sabia uma palavra em *créole*. Quando finalmente entenderam o que ele dizia, eram só obscenidades. Ninguém conseguia se aproximar dele. Naturalmente, interroguei seus colegas, e foram todos categóricos: um excelente militar, um homem cortês e responsável, bom pai de família e ótimo atleta...” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 153, grifos do autor).

Embora acostumados com os níveis de zumbificação próprios da vivência no coração do capitalismo mundial e de servirem aos propósitos imperialistas enquanto máquina de guerra, os militares estadunidenses não suportavam o vodu, experiência que, para eles, talvez, significasse o mais próximo de uma perda de identidade, confisco da autonomia e subordinação do corpo a outros interesses. Se, como disse Aimé Césaire (2020), ninguém coloniza inocentemente, pois, uma nação colonizadora que justifica a colonização já é uma civilização doente, fadada a, irreversivelmente, chamar o seu castigo, parece que as entidades do vodu souberam muito bem jogar com essas contradições:

“O coronel me contou que recebeu uma carta da esposa de um soldado que voltou aos Estados Unidos, e essa mulher se queixa de que o marido a trai com uma deusa do vodu. Parece que o soldado se recusa a fazer amor com ela às terças e quintas, dizendo que são dias reservados à deusa. Naturalmente, reconheci logo Erzulie, a senhora do desejo... Imagine isso: um jovem loiro do sul dos Estados Unidos, casado misticamente com uma deusa negra do vodu. E a jovem branca obrigada a dividir o leito conjugal com uma deusa mais negra que a noite. Bem, é claro que isso cria problemas. Falei com o coronel americano, esta manhã, e ele me disse claramente que *tinha mais problemas, aqui, com os deuses do que com os homens*” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 153, grifos nossos).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, a literatura haitiana de caráter afrorrealista nos convoca a pensar os caminhos para a dezumbificação, que só podem ser criados por meio das culturas nacionais – nem sempre contempladas oficialmente –, pois as respostas para os problemas do povo latino-americano só poderão ser formuladas pelo próprio povo. Por isso, o conceito de zumbificação explica a realidade, mas também oferece insumos para a transformação, de tal maneira que, a arte realista representa uma das importantes ferramentas para o triunfo dezumbificador, aquele que fará do nosso corpo mais nosso do que nunca. Ao revelar um mundo inacessível ao homem cotidiano, a estética afrorrealista condiz com a missão desfetichizadora/dezumbificadora da arte enquanto descoberta do núcleo da vida e crítica da vida, simultaneamente.

As novas vivências dadas por meio da fruição estética ampliam aquelas já acumuladas na totalidade existencial, e nossas vidas prosseguem num nível mais rico em termos de sensibilidade e ética cotidiana – o efeito catártico da arte (CARLI, 2012). Assim, caminhamos da condição de indivíduo particular à de membro do gênero humano que reconhece a

substância humana da própria subjetividade, mais conscientes sobre nós, sobre a realidade circundante e sobre a história percorrida até então.

REFERÊNCIAS

ARTEL, Jorge. *Tambores en la noche*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010.

BARBOSA, Wilson do Nascimento; SANTOS, Joel Rufino. *Atrás do muro da noite: dinâmica das culturas afro-brasileiras*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 1994.

CARLI, Ranieri. *A estética de György Lukács e o triunfo do realismo na literatura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2012.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. São Paulo: Veneta, 2020.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre a negritude*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

DEPESTRE, René. *Adriana em todos os meus sonhos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

DEPESTRE, René. *Buenos días y adiós a la negritud*. Habana: Casa de Las Américas, 1986.

DEPESTRE, René. *Pau de Sebo*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

DUNCAN, Quince. *El afrorrealismo: una nueva dimensión de la literatura latinoamericana*. Habana: La Jiribilla, 2006. Disponível em:
http://www.lajiribilla.co.cu/2006/n272_07/272_06.html Acesso em: 29 mar. 2021.

FISHER, Mark. *Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?* São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

KONDER, Leandro. *Os marxistas e a arte: breve estudo histórico-crítico de algumas tendências da estética marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

LAFERRIÈRE, Dany. *País sem chapéu*. São Paulo: Editora 34, 2011.

LUKÁCS, György. *Marx e Engels como historiadores da literatura*. São Paulo: Boitempo, 2016.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Sobre literatura e arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1971.

MOURA, Clóvis. *Sociologia do negro brasileiro*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. São Paulo: Boitempo, 2015.

SAPIRO, Gisèle. *La sociología de la literatura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.

SENGHOR, Léopold Sédar. O contributo do homem negro. In: SANCHES, Manuela Ribeiro. *Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2011. Pg. 73-92.

SENGHOR, Léopold Sédar. *Um caminho do socialismo*. Rio de Janeiro: Record, 1965.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1988.

Submetido em abril de 2021.

Aprovado em maio de 2021.

Informações do autor:

Wellington N. Navarro da Costa
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
E-mail: navarro1909@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2163-805X>
Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9872810796374146>