

NEGROS EM POEMAS: VOZES, RITMOS E DRAMAS

Lizandro Carlos Calegari

Resumo: Este trabalho analisa alguns poemas de autores afrodescendentes com o intuito de discutir questões atinentes à situação dos negros dentro da sociedade brasileira. Assim, temas como discriminação, preconceito, racismo, violência, exploração sexual e racial são estudados a partir de um conjunto de textos extraídos do livro *Cadernos negros: os melhores poemas*, organizado pelo grupo e pela editora Quilombhoje, e publicado em 1998. Para constituir o problema de investigação, discorreu-se, inicialmente, sobre tópicos como tema, autoria, ponto de vista, linguagem e público da literatura negra. O artigo incorpora referenciais bibliográficos na medida em que esses forem úteis para a fundamentação dos argumentos expostos. A conclusão básica a que se chegou é a de que cabe aos próprios negros, através de ferramentas diversas (e, aqui, inclui-se a poesia), encontrarem espaço de divulgação para as suas manifestações artísticas de forma que sua voz possa ser ouvida, discutida e respeitada.

Palavras-chave: Literatura afrodescendente. Preconceito. Discriminação. Violência racial.

Abstract: This paper analyzes some poems by afrodescendant authors in order to discuss some issues related to the blacks in the Brazilian society. Themes like discrimination, prejudice, racism, violence, racial, and sexual exploitation are studied from a set of texts from the book *Cadernos negros: os melhores poemas*, organized by the group and by the publisher Quilombhoje, and published in 1998. To formulate the problem of this research, first of all, topics such as theme, authorship, point of view, language, and audience of black literature were highlighted. The article incorporates bibliographic references to the extent they are useful for the support of the arguments. The basic conclusion is that it is up to the blacks themselves, through various ways (and here the poetry can be mentioned), find space for their literary productions so that their voice can be heard, discussed, and respected by everyone.

Keywords: Afrodescendant literature. Prejudice. Discrimination. Racial violence.

A literatura de expressão afro-brasileira tem se revelado bastante rica em seus temas e em suas formas. Graças ao trabalho de um grupo significativo de artistas, é possível ler, tanto em prosa quanto em verso, uma outra história relativa aos negros. Trata-se de uma história narrada de um ponto de vista particular e, por isso mesmo, repleta de dores e de traumas, mas também de conquistas e de alegrias, em que a cor preta é exaltada com gotejos de resistência e de esperança. Assim, se, por um lado, vislumbram-se temáticas atinentes à escravidão, ao preconceito e à exclusão, por outro, assiste-se à celebração dos mitos, dos costumes e das tradições que tanto orgulham a comunidade negra. Esses avanços, infelizmente, devido aos malogros históricos, são lentos e, não raras vezes, marcados pelo azedume de uma elite que não aceita que uma outra “verdade” entre em conflito com a “verdade” reproduzida oficialmente.

Assim, quando se alude à literatura afro-brasileira, não se pode ficar preso a um recorte específico da historiografia literária ou a um domínio isolado das abordagens históricas do e sobre o negro. Essa vasta e rica produção literária e histórica, ao eleger o negro como tema, deve considerar processos econômicos, políticos e culturais que interagem entre si e que têm constituído a estrutura da sociedade brasileira. Dito em outros termos, o negro não pode ser estudado como um capítulo à parte da história de uma nação, mas em relação a um conjunto de fatores que torna possível o desenvolvimento de um povo. Portanto, não se pode fazer uma leitura simplista e reducionista da história do Brasil, ou da África, ou de qualquer outro continente quando o assunto diz respeito ao negro. A sua poesia, considerada aqui de uma perspectiva ampla, dialoga com um fundo histórico, cultural e econômico bastante extenso, mas que, por séculos, tem se caracterizado por distorções profundas.

Nesse sentido, quando se aborda o negro dentro da sociedade brasileira, várias lacunas ainda parecem persistir. A historiografia está carente de livros e de abordagens mais consistentes e sérias sobre o negro e sobre o afro-descendente em relação a sua situação em diversos momentos da história e em diversas regiões do Brasil e do mundo. A contribuição africana vem sendo subestimada por muitos autores que trataram do assunto ou de maneira superficial ou inseridos em uma metodologia de pesquisa que elege pontos específicos de investigação como o folclore e as lendas que perpassam o imaginário de muitos. Não que esses assuntos não sejam importantes, mas eles devem ser vistos em

interação com circunstâncias mais abrangentes em que a produção cultural interaja com questões políticas, econômicas e históricas de formação de uma comunidade.

Considerando-se tais ideias, no particular às manifestações artísticas afro-descendentes, é importante atentar para algumas especificidades dessa literatura no que diz respeito aos temas, à autoria, ao ponto de vista, à linguagem e ao público. Essa relação – produção literária e contexto social – é dialética. Assim, por um lado, situa-se um jogo de forças e de resistências, de violência e de exclusão, por outro, uma produção cultural que dialoga com essas questões. Esse diálogo implica, inevitavelmente, uma troca radical de olhar, pois o ponto de vista passa a ser o dos excluídos do processo histórico, e não o dos grupos sociais que compõem a cultura hegemônica brasileira. Esse olhar é necessário porque desmascara o jogo de exclusões e confere afirmação de códigos capazes de contemplar, pelo menos em parte, a diversidade étnico-racial brasileira.

Nesse sentido, a literatura afro-brasileira lida com temas diversos, os quais polemizam e reagem à historiografia oficial. No âmbito histórico, a escravidão, o tráfico de escravos, a exploração imperialista e a violência são alguns dos aspectos abordados. No que diz respeito à memória cultural, são constantemente explorados mitos, lendas, crenças, costumes e tradições. No que tange aos heróis, Zumbi e Ganga Zumba são constantemente referidos. No que concerne às condições sociais, o preconceito, a exclusão, a identidade, a pobreza, o assassinato, o racismo, a estereotipia, o pertencimento e a opressão são questões comumente problematizadas. Trata-se de alguns temas que, conforme Conceição Evaristo (2011a, p. 50), firmam uma literatura “como contravoz à *autoridade/autoria* da letra hegemônica”. Ainda segundo a autora, consiste em “um discurso histórico que oblitera eventos relativos à saga dos africanos e seus descendentes no Brasil”, articulando “sentidos que ultrapassam os limites do puramente literário” (Ibid., p. 50).

No particular à autoria dos textos, este é um tema bastante complexo. Reformulando o problema: como se define a literatura negra? A resposta a essa questão foi pensada, de uma forma ou de outra, por diferentes pesquisadores. No Brasil, nos anos 1980, é Zilá Bernd quem propõe uma reflexão inicial sobre o assunto. Para ela, “poderão ser considerados como literatura negra aqueles textos em que houver um *eu* enunciador que se quer negro, que reivindica a sua especificidade negra” (BERND, 1987, p. 16). Além disso, segundo a autora, “será

negra a literatura feita por negros ou descendentes de negros reveladora de ideologias que se caracterizam por uma certa especificidade” ou “será negra a arte literária feita por quem quer que seja, desde que reveladora de dimensões peculiares aos negros ou a seus descendentes” (Ibid., p. 17). Esses traços e/ou dimensões particulares também devem se fazer presentes nas características do texto tais como intenção, forma, temática, vocabulário, estilo.

Na definição tecida por Bernd, chama a atenção o fato de uma obra não precisar ser necessariamente escrita por um negro para ser denominada “literatura negra”, ou seja, qualquer um que apresente um discurso poético como negro assegura a condição de escrever “literatura negra”. A proposta da autora, então, caminha no sentido de se pensar o conceito de “negridade”, em que existiria uma superação da consciência racial de modo a se desenvolver uma consciência que agregue uma perspectiva nacional, latino-americana e mesmo universal sobre o assunto. Dito em outras palavras, para a estudiosa, definir “literatura negra” a partir da cor da pele do autor é algo muito limitador que, inclusive, legitimaria o discurso racista.

Uruguay Cortazzo é um dos autores que põe em xeque a definição proposta por Zilá Bernd. O autor argumenta que, para se pensar a definição de “literatura negra”, deve-se, sim, levar em conta a cor da pele do escritor, pois esta “pode não ter nenhuma importância para a genética, mas importa e muito para a semiótica social”. Conforme explica, “os corpos negros e brancos são construídos não a partir de dados genéticos, senão da aparência imediata à qual se atribuem valores, interesses e significações históricas que permitem criar hierarquias corporais” (CORTAZZO, 2011, p. 126-7). Considerando tal ideia,

[o] corpo negro é um corpo marcado. Na literatura negra, por isso, raça e cor devem ser interpretados como portadores de valores míticos, sociais, culturais, políticos e estéticos que se inscrevem e reescrevem na pele e que constituem um imaginário social e artístico sólido e palpável para qualquer um. (Ibid., p. 127)

Nesse sentido, não se pode conceber um “autor descorporificado” a partir de um puro “formalismo linguístico”, ou seja, “a teorização desta literatura não pode separar corpo, identidade e escrita” (Ibid., p. 127). Essas ideias remetem para um segundo ponto

criticado por Cortazzo na definição de Bernd: o enunciador da literatura negra pode ser qualquer um, desde que situado como negro. Do seu ponto de vista, esse critério é absurdo uma vez que se estaria igualando a experiência dos brancos e a dos negros dentro de um mundo cujas leis são regidas pelos brancos. Ademais, não se pode transferir a experiência íntima de uma pessoa marcada pela cor negra para um autor branco. Assim, “[a] ideia de Bernd de que qualquer um pode situar-se na pele de um negro desconhece ou pretende desconhecer a importância da experiência vital, da subjetividade como matéria-prima artística” (Ibid., p. 127)³⁰. A propósito, contrastando com a definição da autora, convém lembrar que a literatura negra escrita por brancos já tem sido teorizada como “negrismo”.

Discutir o conceito de “literatura negra”, nas linhas que foram tecidas, implica, então, pensar na questão do ponto de vista do discurso do negro. Não obstante algumas opiniões contrárias, a poesia afro-brasileira é caracterizada por uma subjetividade marcada, experimentada, “vivenciada a partir da condição de homens e de mulheres negras na sociedade brasileira” (EVARISTO, 2011b, p. 131). Ainda segundo Evaristo (2011b), é importante ter em conta que existe uma relação entre o fazer literário afro-brasileiro e o contexto social em que esse sujeito autoral está inserido. Nesse sentido, a autora questiona:

a sociedade que me cerca, com as perversidades do racismo e do sexismo que enfrento desde criança, somada ao pertencimento a uma determinada classe social, na qual nasci e cresci, e na qual ainda hoje vivem os meus familiares e grande parte da maioria negra, certamente influenciou e influi em minha subjetividade. E pergunto: será que o ponto de vista veiculado pelo texto se desvincilha totalmente da subjetividade de seu criador ou de sua criadora?. (EVARISTO, 2011b, p. 133)

³⁰ Nadine Gordimer (1992, p. 159 *apud* CORTAZZO, 2011, p. 128), a rigor, assim declara a esse respeito: “A criação de uma identidade negra está baseada numa realidade que ele, enquanto branco, não pode se arrogar e que de nada lhe serviria se o fizesse, já que não faz parte de sua vivência. [...] [E]le tem de admitir abertamente que a natureza da sua vivência como branco é completamente diferente da natureza da vivência do negro”.

Como se observa, o lugar de enunciação do artista é importante para uma compreensão mais detalhada da poesia afro-brasileira. As experiências de vida de um escritor ou de uma escritora estão ancoradas em valores e em visões do mundo ditadas por variantes históricas, sociais, culturais e econômicas as quais passam a ser determinantes para se definir o ponto de vista dessa literatura. Com isso, é importante que o negro também assuma sua condição dentro da sociedade em que vive de forma que se estabeleça uma relação entre si e o objeto de sua escrita. Assinalados, assim, elementos que definem sua afro-brasilidade, inicia-se por parte dos negros um trabalho de resistência aos modelos europeus propostos em torno da ideia de branqueamento.

A linguagem empregada pelos escritores afro-brasileiros, em seus textos, porta feições que dizem de uma literatura à parte, nem melhor, nem pior, mas diferente, que valoriza o particular. Assim, no campo literário, conforme pontua Assunção de Maria Sousa e Silva (2009, p. 2), “os poetas afro-brasileiros se apropriam das expressões populares a exaustão [...] a fim de evidenciar, por este meio, a resistência aos padrões dominantes”. A mesma autora salienta que determinados vocábulos e expressões originadas na oralidade africana “semantizam sentimentos, atitudes, atividades, hábitos, costumes, festas, e a própria identidade étnico-racial” (Ibid., p. 2). Sousa e Silva situa ainda modificações fonéticas e o enriquecimento da língua portuguesa com a introdução de vocábulos oriundos de línguas africanas diversas. Trata-se, portanto, da escolha vocabular que atende a exigências afetivas particulares dos negros em circunstância determinadas e que auxiliam na ressemantização de palavras de modo a reverter seus sentidos por vezes negativos ou pejorativos.

Afora o plano semântico, o plano da expressão também recebe tratamento especial que se faz notar em entonações e em ritmos específicos. Assim, são comuns enunciados que autenticam o eu poético negro pela fusão de ritmo e dança com o intuito de abstrair do sujeito qualquer espectro de reificação pela sua situação de sujeito escravo e importado. O ritmo da dança também teria o poder de conjugar o corpo do negro ao som dos instrumentos musicais com o propósito de buscar a transformação política e social. Enfim, seja no plano da palavra ou no da expressão, o legado africano, nos poemas de escritores afro-brasileiros, “constitui-se de elementos ricos e servem, sobretudo, para a preservação da memória e valorização dos costumes, ressignificação dos

ancestrais e da presença negra na formação cultural brasileira” (SOUSA E SILVA, 2009, p. 5).

Para que a literatura afro-brasileira efetive a sua missão – que, aliás, são muitas –, é preciso que ela se institua dentro de um sistema literário e, para tanto, além da importância do autor e das obras por eles produzidas, faz-se essencial a presença de um público leitor. Essa literatura deve buscar o seu leitor, criar situações que torne visível a sua existência de forma que o autor torne-se um porta-voz da coletividade negra. Esse gesto inclui atitudes performáticas que vão desde sua presença em saraus a rodas de poesias. Além disso, essa literatura pode dialogar com outras artes e se fazer presente em manifestações como o hip hop e o rap, por exemplo. Seja como for, é uma arte que precisa conquistar espaço através de formas alternativas, já que, infelizmente, por motivos diversos, é repudiada em vários âmbitos, entre eles, o escolar³¹.

Outra questão que merece ser discutida aqui diz respeito ao modo como o negro tem sido representado nas mais diversas produções artísticas. Embora se tenham observado mudanças no sentido de captar o negro dentro de uma perspectiva mais realista, ainda restam resquícios de uma imagem que está associada a arquétipos que têm origem nas religiões africanas e no imaginário da escravidão. Assim, por exemplo, tem-se o estereótipo do “preto velho”, figura simpática e bondosa, mas por vezes retratada como ignorante e supersticiosa; do “negão”, que atribui ao negro um grande apetite sexual; do “malandro”, associado à bandidagem, à violência, mas também ao erotismo e à sinceridade; da “mulata boazuda”, que reúne características como beleza, sensualidade e promiscuidade; e do “negro de alma branca”, personagem negro que recebeu educação branca e que quer ser integrado nessa sociedade, trata-se, como se percebe, da personificação da ideologia branca racista

³¹ Na “Apresentação” de *Cadernos negros: contos afro-brasileiros* (2009, v. 32), Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa chamam a atenção para a necessidade de os livros que reproduzem textos de temática negra saírem das prateleiras das bibliotecas e encontrarem seus leitores. Segundo eles, “precisa haver a adesão de professores para que os livros não só ocupem espaço nas estantes, mas criem vida nas mãos e na imaginação dos alunos. No entanto, parece que as conquistas da população afro-brasileira convivem com um movimento de resistência da sociedade em geral. Cada passo à frente de nosso povo, seja na cultura seja em outras áreas, provoca uma série de reações contrárias” (p. 10).

(RODRIGUES, 2001, p. 28-56 *apud* TOMAIN, 2011, p. 102-103). Em todos esses casos, nota-se a construção de uma imagem racista do negro, de forma que grupos marginalizados historicamente não têm controle sobre a sua própria representação.

Na literatura brasileira, pelo menos até os primeiros decênios do século XX, com o advento do Modernismo, os temas negros foram tratados paternalisticamente pelos escritores, pelo fato de, muitas vezes, temerem o desprezo e a indiferença da sociedade branca, em virtude da necessidade de angariarem novas posições sociais (ARAÚJO, 2011, p. 183). Autores como Henrique Dias (?-1662), Gregório de Matos Guerra (1633-1695), Domingos Caldas Barbosa (1739-1800), Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814), Antônio Gonçalves Teixeira e Souza (1812-1861) e Laurindo José da Silva (1826-1864), entre outros, representaram o negro de forma enviesada: ou porque foram tragados pelo espírito ideológico de seu tempo, ou porque tinham o desejo de ascender socialmente. De acordo com Jorge de Souza Araújo (2011, p. 188), a característica básica da poesia afro-brasileira, na maioria dos casos, foi “de repressão ao africanismo, com os sentimentos negros recalcados ao inconsciente”, de forma que, ávidos por reconhecimento, os escritores negros absorveram as imagens e os símbolos prevalentes na sociedade e se esqueceram de suas origens e do alto senso poético de sua gente. É com o Modernismo, conforme salienta o autor, que a literatura afro-brasileira se destaca por ganhar foros de uma prática mais condizente com a realidade social, história e cultural da comunidade negra.

Vários autores, através de suas obras, dedicaram-se à causa negra. Não é intenção, no espaço deste ensaio, apresentar uma lista exaustiva desses nomes e de suas respectivas produções. Os livros de David Brookshaw (1983) e de Zilá Bernd (1987, 1988, 1992), entre outros, o fazem muito bem. O objetivo é fazer uma leitura de alguns poemas extraídos do livro *Cadernos negros: os melhores poemas*, organizado pelo grupo e pela editora Quilombhoje, e publicado em 1998, procurando evidenciar temas e situações que se filiam a situações de violência, discriminação, preconceito e racismo que os negros enfrentam no Brasil. Além disso, no espaço deste artigo, por vezes, considerou-se a expressão literatura negra e literatura afro-brasileira como portadoras de sentidos semelhantes, ou seja, ambas são denunciadoras de uma realidade que oprime e mascara a violência contra os negros.

Os *Cadernos negros* surgiram em 1978, tendo como um dos fundadores da série Luiz Silva (conhecido como Cuti). De lá para cá, vários números foram lançados com a participação de diversos autores. O livro de onde se extrairam os poemas que constituem o *corpus* deste trabalho é formado por 51 poemas e seus autores são: Abelardo Rodrigues, Carlos de Assumpção, Celinha, Conceição Evaristo, Cuti, Éle Semog, Esmeralda Ribeiro, Jamu Minka, Jônatas Conceição, Jorge Siqueira, Landê Onawale, Lepê Correia, Lia Vieira, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Oliveira Silveira, Oswaldo de Camargo, Oubi Inaê Kibuko, Sônia Fátima, Teresinha Tadeu e Waldemar Euzébio Pereira. Todos os poemas reproduzidos neste artigo aparecem na referida edição, logo apenas se apresentam o autor e a página ao final de cada texto.

Alguns poemas contidos neste volume denunciam as condições violentas e desumanas a que os negros foram submetidos quando trazidos para as Américas. A sua vinda para o continente americano é algo traumático desde os seus primórdios. O poema “Cristóvão-quilombo”, de Jamu Minka, parece aludir a esta questão:

Fez-se a ganância
 diabólicos destinos de um caminho sem volta
 espíritos e corpos armados nascem do imenso ventre das
 águas fanáticas
 o outro lado do mundo possível
 Terrágua, uma bola de vida no cosmo
 1492, Colombo!

Naus enormes, engenhocas inéditas - a roda, arma de
 fogo -
 múltiplos poderes desconhecidos
 homens-deuses barbados, brancos, loiros e ruivos
 e seus olhos coloridos de cobiça

Piratas no paraíso
 Europa rouba tudo
 couro e prata, milho, batata
 cana e canga em corpos de América e África

Pós impacto do primeiro engano
 - a visita era conquista e seus horrores -
 deuses invadidos trovejam tambores
 e cospem flechas de rebeldia

Depois de Colombo e sua maldita herança
- calombos e mutilações em milhares de corpos -
Quilombos por toda parte. (MINKA, 1998, p. 77-78)

A vinda dos portugueses para as Américas teve como razões principais básicas questões de ordem imperialista, ou seja, de conquista e de domínio de terras. Movidas pela “ganância”, muitas nações europeias não mediram esforços para explorar os solos do continente americano. Para tanto, valeram-se da mão de obra escrava. Nesse sentido, mesmo na viagem e, particularmente, quando desembarcaram em solo além-mar, no “outro lado do mundo”, os negros não tinham qualquer perspectiva otimista de retorno aos seus lares. Afora isso, as condições de migração para cá eram as piores possíveis. No último verso da primeira estrofe, é feita referência ao ano de “1492”. Diferentemente do que a história oficial registra, a escravidão é anterior à descoberta das Américas (e não subsequente), o que significa que os negros chegaram aqui já dentro de condições de vida brutais e desumanas.

Apesar dos avanços tecnológicos, a “cobiça” dos homens brancos desconsiderou questões de humanização. Aos negros foi inculcada a ideia de que esses “homens-deuses barbados, brancos, loiros e ruivos”, tal como aparece no terceiro verso da segunda estrofe, eram superiores e, por isso mesmo, suas ordens e seus dilemas eram incontestáveis. Contudo, para que seus desejos e anseios fossem atendidos, a escravidão era concebida como uma prática natural. A terceira estrofe reforça o ímpeto ganancioso dos europeus - “Europa rouba tudo” - e, no último verso dessa mesma estrofe, os vocábulos “cana” e “canga”, semelhantes foneticamente, apontam, respectivamente, para a noção de trabalho e de escravidão iniciados na África, mas que se estenderam até as Américas.

Esse processo de exploração, aliado ao processo de colonização, não se fez sem consequências. Por um lado, vislumbraram-se cenas de violência extrema. Os negros sofreram todo tipo de brutalidade e de “horrores” e foram submetidos a um regime de trabalho desumano. Conforme elucida o penúltimo verso do poema, “- calombos e mutilações em milhares de corpos -”. As marcas da violência estão impressas na alma, mas também nos corpos dos escravos. Por outro lado, não obstante, elevam-se a voz e o gesto negros. Se Colombo foi responsável por abrir caminhos entre os continentes para que a dor e o trauma dos negros constituíssem aspectos integrantes de sua identidade,

os quilombos foram foco de resistência desse grupo reprimido. O trocadilho “Colombo-quilombo”, portanto, coloca lado a lado os dois termos em uma relação de causa e efeito, mas também em uma relação em que, em um lado, está um episódio histórico, de outro, gestos de resistência a tal circunstância.

Apesar de a comunidade negra estar lutando para se libertar das amarras do preconceito e da discriminação, cabe destacar que essas formas de violência foram construídas historicamente. Se, em um primeiro momento, difundiu-se a ideia de que o sofrimento dos negros era algo compensador, comparado ao sofrimento de Jesus Cristo, em um segundo momento, com a evolução do pensamento humano e das ciências, as justificativas para se conceber a sua exclusão eram fundamentadas cientificamente. O poema “Raça & classe”, de Minka, alude a essa questão:

Nossa pele teve maldição de raça
e exploração de classe
duas faces da mesma diáspora e desgraça

Nossa dor fez pacto antigo com todas as estradas do mundo
e cobre o corpo fechado e sem medo do sol

Nossa raça traz o selo dos sóis e luas dos séculos
a pele é mapa de pesadelos oceânicos
e orgulhosa moldura de cicatrizes quilombolas.
(MINKA, 1998, p. 75)

Como se verifica no primeiro verso do poema, a “maldição” dos negros está condicionada ao pertencimento a uma “raça”. Diferentemente dos arianos, concebidos como raça superior, os negros são considerados grupos pertencentes a uma raça inferior e, em razão disso, a violência que sofrem torna-se algo justificado e abalizado histórica e socialmente. Pensadores racistas brasileiros do início do século XX – a exemplo de Nina Rodrigues (1977) e Oliveira Vianna (1956) – procuraram defender a premissa de que a constituição física dos negros era motivo suficiente e legítimo para serem considerados inferiores aos brancos. A difusão e a aceitação dessa tese foram responsáveis por muitos processos de exclusão, de “exploração de

classe”, “diáspora” e “desgraça”, conforme o segundo e o terceiro versos da primeira estrofe.

A ciência do início do século XX, na esteira de um Vianna, propagou a ideia de que a medida média do crânio dos negros era inferior à medida média do crânio do homem europeu, logo, enquanto esses eram afeitos ao trabalho intelectual, aqueles estariam aptos ao trabalho braçal. Portanto, tratava-se de uma condição natural, logo legitimada. Além disso, a cor escura da pele dos negros fazia com que eles não sofressem as consequências do sol forte e do clima tropical brasileiro. O segundo verso da segunda estrofe faz referência a esses aspectos quando menciona o “corpo fechado e sem medo do sol” dos africanos. A terceira estrofe reelabora esse ponto de vista e menciona o trauma histórico dentro do qual viviam e vivem os pretos. A dimensão da “dor” desses negros fica sugerida com o emprego de palavras que expressam grandeza: “mundo”, “sóis”, “luas” e o adjetivo “oceânicos”. Não obstante, Minka parece encerrar o poema, forjando uma outra visão, não inteiramente negativa, mas com traços positivos, ao dizer, no último verso, “orgulhosa moldura de cicatrizes quilombolas”. Ou seja, dentro desse processo traumático, resta algo para se orgulhar: os quilombos.

Essa violência sofrida pelos negros é algo histórico. Na sociedade atual, se ele não é discriminado explicitamente, sofre uma violência velada em razão da cor de sua pele. É como se a cor que define a sua epiderme justificasse diferentes processos de exclusão. O poema “Quebrando”, de Luiz Silva, alude exemplarmente a essa questão:

às vezes sou o policial que me suspeito
me peço documentos
e mesmo de posse deles
me prendo
e me dou porrada

às vezes sou o zelador
não me deixando entrar em mim mesmo
a não ser
pela porta de serviço

[...]

às vezes faço questão de não me ver
e entupido com a visão deles

me sinto a miséria concebida como um eterno
começo

fecho-me o cerco
sendo o gesto que me nego
a pinga que me bebo e me embebedo
o dedo que me aponto
e denuncio
o ponto em que me entrego.

Às vezes!... (CUTI, 1998, p. 49)

Nesse texto, o eu lírico fala do ponto de vista do opressor e do oprimido. Na primeira estrofe, ele é o “policial” que age e sofre as consequências de seu poder; na segunda estrofe, é o “zelador” que, da mesma forma que tem alguma voz de autoridade, é vítima de sua própria voz. Considerando essas duas primeiras estrofes, fica implícito que o negro é julgado pela sua condição de sujeito marginalizado e excluído socialmente. O preconceito é claro tanto na primeira quanto na segunda estrofes. O negro, mesmo sendo digno, sofre represálias em virtude de sua cor: é preso e agredido por ser suspeito de algo que muitas vezes não cometeu ou a ele não são concedidas certas prioridades como “entrar pela porta da frente”. São dois casos que ilustram situações diversas em que o negro é discriminado simplesmente por ser negro. Outra leitura que se pode fazer diz respeito à situação do negro quando investido de algum grau de poder. Mesmo sendo “policial” ou “zelador”, profissões que lhe conferem certo *status*, respeito e autoridade, eles não podem contar com esse respeito e consideração. Portanto, o negro, seja em qual situação ele se encontra, não está livre do racismo, da discriminação e do preconceito.

A terceira e a quarta estrofes elaboram uma visão profundamente melancólica do negro. Esse sentimento está associado à falta de perspectivas em relação ao destino dele e a de seu povo. É como se as questões vinculadas ao desprezo não tivessem fim: “a miséria concebida como um eterno / começo”. Na terceira estrofe, em uma primeira leitura, pode-se dizer que o eu lírico afirma que não é notado enquanto ser humano, pois carrega estigma de inferioridade, conforme preconizada por “eles”, os homens brancos. Essa “miséria” a que ele se refere tem a ver, então, com a pobreza de espírito das pessoas em geral, as quais desrespeitam e não interagem com a etnia negra. Numa

segunda leitura, complementar a essa primeira, pode-se afirmar que a “miséria” a que o eu lírico faz alusão liga-se à sua própria condição existencial de sujeito negro, destituído de humanidade e de consideração. É o poder da ideologia branca, anulando o negro na sua integridade.

A pressão que o negro enfrenta devido ao preconceito de diferentes pessoas e em situações diversas fazem com que ele se entregue à apatia e à embriaguez. Conforme o eu lírico elucida no segundo e no terceiro versos da quarta estrofe, “sendo o gesto que me nego / a pinga que me bebo e me embebedo”. Trata-se de estratégias de autodestruição geradas por uma situação de colonização e de subordinação posterior que levam à desintegração do sujeito. Sendo alguém anulado, o negro marginalizado vê na bebida e no autossilenciamento subterfúgios para compensar a sua dor e o seu desdém. O último verso – “Às vezes!...” – parece desestabilizar e relativizar certas informações proferidas pelo eu lírico. Porém, aqui, o emprego do advérbio assinala que essas injustiças podem não ocorrerem todos os dias, mas o preconceito está incutido no tecido social, esperando uma ocasião para se manifestar e se fazer presente.

Apesar dessas situações humilhantes por que passam os negros, no Brasil, convive-se com uma ideia de democracia racial. Jamu Minka, em “Efeitos colaterais”, procura desmistificar essa noção de que dentro da sociedade brasileira todos são iguais ou tratados da mesma forma:

Na propaganda enganosa
 paraíso racial
 hipocrisia faz mal
 nosso futuro num saco
 sem fundo

a gente vê
 e finge que não vê
 a ditadura da brancura

Negros de alma negra se inscrevem
 naquilo que escrevem
 mas o Brasil nega
 negro que não se nega. (MINKA, 1998, p. 76)

O segundo verso da primeira estrofe alude ao “paraíso racial”, o que, em princípio, estaria em consonância com a ideia de democracia

racial, tal como é difundida pelos mais diversos meios de comunicação de massa. Essa noção, no entanto, já vem desmistificada no primeiro verso do poema, em que a palavra “propaganda” vem acompanhada pelo adjetivo “enganosa”. Ou seja, a premissa de que, no Brasil, vive-se uma democracia racial faz parte de um conjunto de propagandas que visam a falsear a realidade preconceituosa em que se vive. Para quem sofre diferentes formas de violência em razão da condição racial, essas estratégias de mascarar a realidade são consideradas hipócritas, pois a verdade fica sempre acobertada, e mudanças nunca são articuladas para que se desenvolva uma conscientização contra o racismo. Uma vez que os negros vivem sob o jugo de uma série de mentiras articuladas pelas elites, seu futuro torna-se algo sempre ameaçador: “nosso futuro num saco / sem fundo”.

A “ditadura da brancura”, conforme o último verso da segunda estrofe, não se faz, pois, apenas de ideologias racistas explicitamente disseminadas por elites intelectuais, faz-se também por meio de estratégias que, para os não-negros, são concebidas como naturais. Acontece, no entanto, que essa “ditadura” – justamente por ser uma ditadura – busca cercear a liberdade do indivíduo de todas as formas, de modo que ele se sente acuado diante do poder. Assim, é mais prudente para as vítimas desse racismo calar-se frente a qualquer ameaçada que pode comprometer a sua integridade física e moral. Em suma, parece mais fácil calar-se diante das injustiças do que resistir a elas e, ainda, sofrer consequências desastrosas.

A exemplo da primeira, também a terceira estrofe elabora uma perspectiva pessimista quando ao destino dos negros dentro da sociedade brasileira. “Negros”, segundo o eu lírico, são aqueles que, para além da cor da pele, admitem sua “alma negra”, ou seja, não negam a sua história e as suas condições de existência social. Ainda segundo os últimos versos do poema, são justamente esses negros que não admitem ser tratados como brancos que são negados pela sociedade brasileira. Enfim, trata-se de apagar o passado, distorcer o presente, para a “ditadura da brancura” prevalecer.

Essa forma de apagamento e de distorção do passado, em particular no que diz respeito às mulheres negras, é tema de um curto poema de Sônia Fátima intitulado “Passado histórico”:

Do açoite
Da mulata erótica

Da negra boa de eito

E de cama

(nenhum registro). (FÁTIMA, 1998, p. 118)

Este poema trata da mulher negra e foi escrito por uma escritora negra. Dentro da literatura negra, a de autoria feminina tem um lugar de destaque, justamente porque, na maioria das vezes, as mulheres têm sofrido discriminação racial e sexual. Essa discriminação advém não somente do homem branco, mas também das mulheres brancas e mesmo dos homens negros. Ou seja, além de sofrerem discriminação dos homens (brancos ou negros), as mulheres negras também sofrem discriminação das mulheres brancas, as quais se consideram superiores, mas igualmente submissas ao regime patriarcal. Logo, as mulheres negras sofrem uma tripla discriminação: a dos homens brancos, a dos homens negros e a das mulheres brancas. Por esse motivo, a elas foi concedida pouca ou quase nenhuma voz ao longo da história.

Este poema de Fátima é breve, sintético, e, justamente por isso, diz o quanto a história da mulher negra tem sido anulada, recalçada ou mesmo distorcida. A mulher negra e escrava foi violentada, mas como? Sofreu abuso sexual, mas o que exatamente fizeram com ela? Trabalhava na lavoura e na casa grande, mas o que era reservado a ela? Deitava-se com seus donos e senhores, para que fins e em que condições? Algumas dessas perguntas podem ser respondidas, mas a brevidade do poema aponta para a ideia de que esse passado foi reprimido e de que não há “registro” suficiente e convincente que ateste a suposta “veracidade” trazida nos livros de história quanto o assunto diz respeito à escravidão e à exploração da mulher negra.

O “açoite”, tal como aparece no primeiro verso, aponta para as diversas formas de violência física a que as mulheres eram submetidas. Durante o período colonial, o tratamento cruel destinado pelo senhor de engenho às escravas revelava um descaso com a condição humana. O segundo verso tematiza a “mulata”, aquela que descende de pai branco e de mãe negra (ou vice-versa, mas acredita-se que a ordem seja essa). Era aquela mulher que, muitas vezes, não tinha a paternidade assumida e servia para iniciar sexualmente os jovens brancos, filhos dos senhores de engenho. Se alguma delas tivesse uma gravidez não desejada, poderia sofrer alguma atrocidade, inclusive ser morta. O terceiro verso, por sua vez, alude aos trabalhos braçais realizados pelas negras nos “eitros”, isto é, nas grandes lavouras ou fazendas. Além disso, elas deviam satisfazer

sexualmente seus senhores e gerar filhos para abastecer a mão de obra. Isso não se dava sem consequências.

Gilberto Freyre, em seu clássico livro *Casa grande e senzala*, publicado em 1930, apresenta diversos exemplos que ilustram a tirania e o sadismo presentes também entre as mulheres no espaço da casa grande. As esposas dos senhores não aceitavam pacificamente a conduta dos seus maridos, mas quem sofria as duras penas por seus atos eram as negras, sobre quem as brancas poderiam exercer seu poder. No relato de viajantes descritos ao longo da obra, tem-se uma demonstração de como era a conduta da mulher branca frente a esses casos:

Sinhás moças que mandavam arrancar os olhos de mucamas bonitas e trazê-las à presença do marido, à hora da sobremesa, dentro de uma compoteira de doce boiando em sangue ainda fresco [...] ou mandavam-lhe cortar os peitos, arrancas as unhas, queimar a cara ou as orelhas. [...] O motivo, quase sempre, o ciúme do marido. O rancor sexual. A rivalidade de mulher com mulher. (FREYRE, 2006, p. 421)

O tratamento reservado às “mucamas bonitas” pode ser lido como uma forma de sublimação da relação de submissão e indiferença a que as mulheres brancas também eram vítimas. Isso inevitavelmente contribuía para uma reprodução ininterrupta de violência em diferentes graus e de distintas maneiras. Há ainda muitos detalhes a serem elucidados no que tange a esses aspectos, mas o que convém ser registrado é que essa parcela da história tem permanecido esquecida e relegada em segundo plano. Esse apagamento do passado é intencional, pois visa a desresponsabilizar os verdadeiros algozes pelos seus atos sangrentos contra vítimas indefesas. Convém mencionar também que as mulheres negras não sabiam ler nem escrever, logo a elas não foram reservados papéis nem tinteiro para escreverem a sua própria história.

O último verso, em destaque, porque alinhado de maneira diferente em relação aos demais, vem entre parênteses e explica a falta de conhecimento que inclusive os próprios negros têm em relação a muitos desses episódios: “(nenhum registro)”. Nesse particular, observa-se que o uso dos parênteses consiste em um recurso estético que aponta para a premissa de que a história das mulheres negras está presa, encerrada, subjugada dentro daquilo que foi concebido pelo homem branco. Assim, considerando-se o título do poema, pode-se dizer que a

história da mulher negra dentro da sociedade é vista e avaliada da perspectiva do homem branco.

Como se pode verificar na leitura desses poemas, a discriminação por que passam os negros tem a ver com a sua condição histórica, determinada, muitas vezes, pelos homens brancos. Se os problemas vêm se formulando ao longo dos séculos, eles ainda repercutem no momento presente. Isso pode ser verificado nas diferentes formas de exploração a que os negros são submetidos, fazendo com que seus descendentes sejam vítimas de circunstâncias lamentáveis. O poema “Menino BR”, de Oliveira Silveira, alude a essa questão:

Dentes de Brasil, orelhas de abril
Olhos d’águas claras, peito juvenil
Cabelo pixaim, dono do amendoim

Menino pro que der, pivete pro que vier
destino que o mundo fez

Nos olhos, ilusão, nos pés, uma canção
nas mãos, uma aflição
(pronta pra uma solução)

Traído no arranha-céu
culpado da solidão

Lua de zinco, prato de alcatrão! (SIQUEIRA, 1998, p. 84)

O “menino”, que constitui a figura principal deste poema, tem o “cabelo pixaim”, conforme o terceiro verso da primeira estrofe. Essa característica atesta para o fato de ele, muito provavelmente, ter origens afrodescendentes, isto é, ser um menino negro ou mulato. Afora isso, ele se define como um sujeito de olhos claros, vendedor de “amendoim” e por ser “pivete”. De acordo com o primeiro verso da segunda estrofe, ele é “menino” quando as circunstâncias da vida assim o permitirem, mas, ao mesmo tempo, ele é um “pivete”, quando a vida lhe exigir. O segundo verso desta mesma estrofe traz a chave para a compreensão dos problemas dos meninos pobre, negros, vendedores ambulantes e pivetes: o “destino que o mundo fez”. Ou seja, esse indivíduo encontra-se nessas condições porque lhe foi reservado e atribuído este espaço dentro da sociedade e da história brasileira.

Os problemas sociais brasileiros não atingem somente os negros, mas são esses que, em virtude de sua marginalização histórica, mais

sofrem com as suas consequências. Embora ainda haja “canção” nos “pés” desse menino, justamente talvez por ainda ser um menino, seus olhos veem “ilusões” e suas “mãos” são “aflitas”, algo que remete para a sua insegurança e para a sua desproteção dentro da sociedade. Trata-se de um menino “traído no arranha-céu”, ou seja, alguém não incorporado pelos processos de modernização por que passou o Brasil, alguém que vive na “solidão” e que aceita aquilo que a vida lhe oferece. Esta não se trata de uma situação isolada de abandono e de discriminação. Talvez as letras “BR” que nomeiam o menino no título do poema seja uma abreviação de “Brasil”. Logo, é um menino que representa o drama de vários jovens negros que, no país, enfrentam situação semelhante.

Apesar das adversidades históricas, cabe ao negro procurar firmar o seu espaço dentro da sociedade, mas que não seja um lugar apartado dos brancos, mas em comunhão com esses, para que a igualdade e a democracia se cumpram de forma plena. Cabe aos negros, ainda, lutar pela consolidação de valores que lhe definam positivamente, construir uma identidade pautada em questões dignas de respeito e de reconhecimento por todo brasileiro. Assim, cumpre ao negro se apresentar na sociedade, fazer-se ver pelas pessoas, e conquistar o seu direito de igualdade. O poema “Teimosa presença”, de Lepê Correia, tematiza esses aspectos e solicita que os negros sejam atuantes dentro da sociedade que ainda ostenta uma estrutura autoritária, excludente e discriminatória:

Eu continuo acreditando na luta
 Não abro mão do meu falar onde quero
 Não me calo ao insulto de ninguém
 Eu não sou um ser, uma pessoa como todos
 Não sou um bicho, um caso raro
 ou coisa estranha
 Sou a resposta, a controvérsia, a dedução
 A porta aberta onde entram discussões
 Sou a serpente venenosa: bote pronto
 Eu sou a luta, sou a fala, o bate-pronto
 Eu sou o chute na canela do safado
 Eu sou o negro pelas ruas do país. (CORREIA, 1998, p. 92)

Quem “fala” em cada um desses poemas transcritos e analisados é uma voz de autoria negra e, por isso mesmo, conhecedora de sua situação. Pode-se dizer que portam autoridade para discorrer sobre temas como exploração, preconceito, discriminação, racismo, exploração racial e sexual, distorção e apagamento da história de sofrimento desse grupo étnico. Os poemas não dizem o que a sociedade brasileira – de maneira geral – quer ouvir, mas o que ela tentou ocultar por muitos séculos. Logo, trata-se de uma poesia engajada, mas também de resistência, que, acima de tudo, quer fazer valer suas qualidades artísticas e, principalmente, seu conteúdo, que, na voz do próprio negro, deixa transparecer os dramas humanos, mas em um ritmo de esperança. Assim, esses poemas incomodam a uma grande parcela da sociedade brasileira, mas talvez seja esse mesmo o seu objetivo: pôr-se entre as pequenas fissuras da história oficial e abrir novas fendas por onde luzes de esperança possam penetrar e permitir um amanhã mais ensolarado, igualitário e democrático.

Referências

ARAÚJO, Jorge de Souza. Poética negra brasileira, do barroco ao modernismo: afirmação de espaços e sagração de valores. In: SILVA, Denise Almeida; EVARISTO, Conceição (Org.). *Literatura, história, etnicidade e educação: estudos nos contextos afro-brasileiros, africanos e da diáspora africana*. Frederico Westphalen: EdURI, 2011. p. 183-193.

BERND, Zilé. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

_____. *Poesia negra brasileira: antologia*. Porto Alegre: AGE, IEL, Igel, 1992.

CADERNOS negros: os melhores poemas. Org. por Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

CORTAZZO, Uruguay. Branquitude e crítica literária. In: SILVA, Denise Almeida; EVARISTO, Conceição (Org.). *Literatura, história, etnicidade e educação: estudos nos contextos afro-brasileiros, africanos e da diáspora africana*. Frederico Westphalen: EdURI, 2011. p. 119-130.

EVARISTO, Conceição. Literatura e educação segundo uma perspectiva afro-brasileira. In: SILVA, Denise Almeida; EVARISTO, Conceição (Org.). *Literatura, história, etnicidade e educação: estudos nos contextos afro-brasileiros, africanos e da diáspora africana*. Frederico Westphalen: EdURI, 2011a. p. 45-54.

_____. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. In: SILVA, Denise Almeida; EVARISTO, Conceição (Org.). *Literatura, história, etnicidade e educação: estudos nos contextos afro-brasileiros, africanos e da diáspora africana*. Frederico Westphalen: EdURI, 2011b. p. 131-146.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. 51. ed. rev. São Paulo: Global, 2006.

RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio. Apresentação. In: _____ (Org.). *Cadernos negros: contos afro-brasileiros*. v. 32. São Paulo: Quilombhoje, 2009. p. 9-11.

RODRIGUES, Nina. *Os africanos no Brasil*. 5. ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1977.

SOUZA E SILVA, Assunção de Maria. Legados africanos na poesia de autores afro-brasileiros. *Literafro*, Minas Gerais, UFMG, 2009. 6p. Disponível em: <www.letras.ufmg.br/literafro>. Acesso em: 14 out. 2014, às 11h.

TOMAIN, Cássio dos Santos. Revisitando o cinema negro brasileiro: por uma estética da resistência. In: SILVA, Denise Almeida; EVARISTO, Conceição (Org.). *Literatura, história, etnicidade e educação: estudos nos contextos afro-brasileiros, africanos e da diáspora africana*. Frederico Westphalen: EdURI, 2011. p. 95-116.

VIANNA, Oliveira. Oliveira. *Evolução do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympo, 1956.

Recebido em 18 de maio de 2015.

Aceito em 06 novembro de 2015.