

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PROP
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL**

JOÃO BATISTA ROMUALDO ALVES

**O CORPO NEGRO E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES
AFRODESCENDENTES NA LITERATURA DOS
*CADERNOS NEGROS***

MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

Teresina
2013

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS – GRADUAÇÃO - PROP
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**

JOÃO BATISTA ROMUALDO ALVES

O CORPO NEGRO E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES
AFRODESCENDENTES NA LITERATURA DOS
CADERNOS NEGROS

Dissertação apresentada ao Programa de
Mestrado Acadêmico em Letras da
Universidade Estadual do Piauí, como
requisito parcial para obtenção do título de
mestre em Letras. Área de concentração:
Literatura, Memória e Cultura. Orientador:
Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza

Teresina
2013



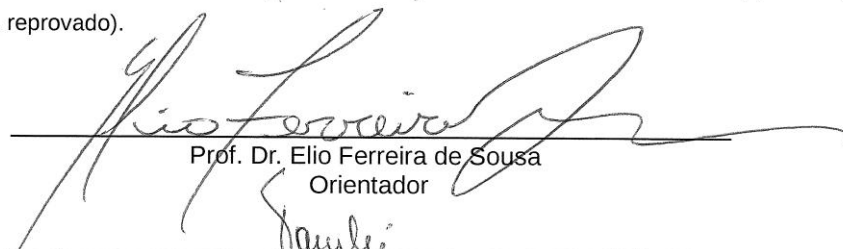
GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

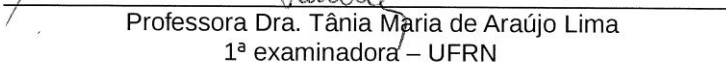
TERMO DE APROVAÇÃO

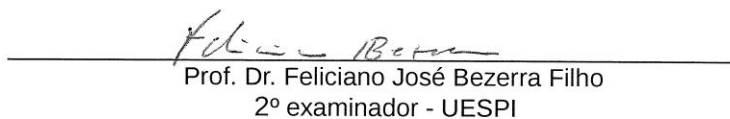
JOÃO BATISTA ROMUALDO ALVES

“O CORPO NEGRO E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES AFRODESCENDENTES NA
LITERATURA DOS CADERNOS NEGROS: OS MELHORES POEMAS”.

Esta dissertação foi defendida às 15h, do dia 25 de Julho de 2013, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. O candidato apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO (aprovado, aprovado com restrições, reprovado).


Prof. Dr. Elio Ferreira de Sousa
Orientador


Professora Dra. Tânia Maria de Araújo Lima
1ª examinadora – UFRN


Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho
2º examinador - UESPI

Visto da Coordenação:



Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho
Coordenador do Mestrado Acadêmico em Letras

Rua João Cabral, N° 2231 - Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 – 7942

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

A474c Alves, João Batista Romualdo.
 O corpo negro e a construção de identidades afrodescendentes na literatura dos *Cadernos negros : os melhores poemas* / João Batista Romualdo Alves. – 2013.
 104 f.

 Dissertação (mestrado) - Curso de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí - UESPI, 2013.
 “Orientador : Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza”.

1. Literatura. 2. Negro brasileiro. 3. Corpo. 4. Identidade. I.
Título.

CDD B869.91

À minha incansável mãe, Raimundinha Marciano.

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai, José Alves de Souza (*in memoriam*), e à minha mãe, Raimunda Marciano, pelas instruções de vida que abriram os caminhos do respeito ao outro e à lucidez de não desistir das metas pretendidas;

Aos meus irmãos, José Filho, Josimar e Josivaldo; às minhas irmãs Conceição de Maria, Maria do Carmo, Maria Lúcia, Maria Inês, Maria Ivonilda, Maria do Rosário e Assunção de Maria, mais que companheiros e companheiras, são torcedores(as) das minhas conquistas, fortaleza nos meus momentos de dúvidas, de fracassos, e guias para as vitórias;

Às minhas mães e aos meus pais que ganharam minha confiança e satisfação de tê-los como referências nos mais diversos lugares que habitei, em nome dos quais cito meu tio Joaquim Rufino e minha tia Luzia Pereira.

Ao meu professor orientador, Elio Ferreira de Souza, que depois de conquistar um lugar na história da arte literária, feita por afro-brasileiro, levou essa conquista para outros homens e mulheres, bem como outras cidades e lugares da história produzida pelos moldes europeus em que, por muito tempo, não cabia um afrodescendente como sujeito da sua própria história;

Aos meus professores, Maria do Socorro Rios Magalhães, Fabrício Flores Fernandes, Algemira de Macedo Mendes, Feliciano José Bezerra Filho, Maria do Socorro Baptista Barbosa, Marly Gondim Cavalcanti Souza, Diógenes Buenos Aires e Raimunda Celestina Mendes da Silva, doutores do saber e da arte de despertar para o conhecimento que ultrapassa o empirismo e questiona os conteúdos puristas conceituais da história humana;

À coordenação do Mestrado em Letras da UESPI, de modo especial à secretária Rosenir Feitosa Lima, exemplo de eficácia e de eficiência;

Aos meus colegas do mestrado, Dheiky Rocha, Keyle Sâmara, Juliana Viegas, Sérgia Martins, Jurema Araújo, Alfredo Werney, Misael Rodrigues (*in memoriam*), Pedro Coêlho, Socorro Gomes, Virgínia Carvalho, Samira Alves, Laís Romero, Adriano Lobão e Luciana Oliveira que se fizeram fontes de inspiração e companheirismo nos ambientes internos e externos dos saberes formal e informal;

À coordenadora pedagógica do Sesi, Viviane Ribeiro, pelos incentivos e compreensões durante a minha escalada acadêmica e jornada de trabalho;

À professora Lylia Rachel, pela força e pelas contribuições repassadas desde a minha graduação;

Às forças divinas que, mesmo em meu silêncio, depositaram em mim inspiração para continuar e confiar nas energias positivas que dominam o universo;

Aos que de maneira injusta são deixados na área externa dos acontecimentos históricos, políticos e sociais por não se deixarem iludir ou se corromper pela hegemonia de valores puristas e unilaterais, e, ainda, resistem a tal reducionismo ao adotarem uma visão de mundo que reconheça e respeite a diferença positiva do sujeito humano.

[...] No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas.

(Frantz Fanon)

JOÃO BATISTA ROMUALDO ALVES

O CORPO NEGRO E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES
AFRODESCENDENTES NA LITERATURA DOS
CADERNOS NEGROS

RESUMO

Os esforços reflexivos propostos nesta dissertação são um conjunto de ideias que refletem a situação do negro no Brasil como pensador, percorrendo uma sequência de conceitos e de discursos sobre uma maneira de ver a si mesmo e aos outros por meio da arte. É um estudo que ultrapassa as barreiras do emparedamento e mostra, por meio da linguagem do corpo, uma reação do negro brasileiro ao sistema unívoco do pensamento eurocêntrico de suposta pureza e singularidade. Este trabalho é um estudo analítico sobre o corpo negro e a construção de identidades afrodescendentes na Literatura dos *Cadernos Negros*. A arte literária revelada pela forma, com relevância para o todo expressivo do conteúdo, de modo que a linguagem artística seja esteticamente representada, tanto pela transferência de sentido das palavras, como pela expressividade do corpo na condição de sujeito, em diálogo com a identidade do negro brasileiro, por meio das poesias subversoras da história literária que não ignoram os contextos dos antepassados e nem dos contemporâneos, projetando várias possibilidades de conhecimentos a serem trilhadas por várias vertentes das ciências e das artes, revelando tanto os ofícios desempenhados pelos negros escravizados no passado, como, principalmente, as contribuições intelectuais desses negros para a Literatura e a História do Brasil. Para o alcance dessa proposta, foi realizado um estudo atento à obra *Cadernos Negros: os melhores poemas*, 21ª publicação do periódico organizado pelo Quilombhoje, com o intuito de construir a identidade do negro através da representação de sua imagem positiva e da desconstrução dos estereótipos criados no Brasil Colônia, com base nos papéis exercidos pelos homens e pelas mulheres que viviam na condição de escravos, exercícios que eram impostos por um grupo opressor, na tentativa de impedir o acesso dos grupos desprovidos da cultura ocidental, sobretudo os negros brasileiros, nos espaços da história da sociedade, das ciências e das artes. É com esta lucidez, que o corpo negro brasileiro ressignifica os tempos e os espaços ocupados na História e na Literatura, por meio de elementos presentes na obra dos *Cadernos Negros* reveladores da produção intelectual e social, marcada ao longo dos tempos percorridos por ele. Nesse sentido, revela, por via da alteridade, o poder de denúncia e de construção de identidade preconizado pela Literatura afrodescendente com base na fundamentação teórica de Homi Bhabha e Frantz Fanon.

Palavras-chave: Literatura. Negro brasileiro. Corpo. Identidade.

JOÃO BATISTA ROMUALDO ALVES

O CORPO NEGRO E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES
AFRODESCENDENTES NA LITERATURA DOS
CADERNOS NEGROS

ABSTRACT

The reflective efforts proposed in this dissertation is a set of ideals that reflects the situation of blacks in Brazil as a thinker, wandering a sequence of concepts and discourses on a way to see yourself and others through arts. It is a study that goes beyond the barriers of walling and shows through the body language e reaction of black Brazilian to the univocal system of Eurocentric thinking of supposed purity and singularity. This paper is an analytical study of the black body and the construction of identities of African descent in the literature of *Cadernos Negros: os melhores poemas*. The literary art revealed by the form with significance to the whole expressive content, so that language of art is aesthetically represented either by the transfer of meaning of the words, as the body expression as a subject in dialogue with the identity of the black Brazilian through the subversive poetries of the literary history that does not ignore the context of the ancestors nor the contemporary ones, denominating various aspects of the arts and sciences, revealing both the occupation performed by enslaved black in the past and, importantly, the intellectual contributions of these ones to literature and history of Brazil. For the scope of this proposal, it will be far a careful study to the work *Cadernos Negros: os melhores poemas*, the 21th publication of the journal organized by Quilombo today in order to build the identity of the black by representing its positive image and deconstruction of stereotypes created in colonial Brazil based on the roles of men and women who lived as slaves, work that was imposed by an oppressive group in an attempt to prevent the access of deprived groups of Western culture, especially the black Brazilians, in the spaces of history, society, science and arts. It is with perspicacity that the body black Brazilian reframes the times and spaces in history and literature, by means of elements present in the work *Cadernos Negros: os melhores poemas*, reveal the social and intellectual production, marked over time driven by it. In this sense, it is revealing, through the otherness, the power of complaint and identity construction advocated by the literature of African descent based on theoretical foundation of Homi Bhabha and Frantz Fanon.

Keywords: Literature. Black Brazilian. Body. Identity.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: uma construção da identidade negra....	18
2.1 versos e enredos: a voz do negro na Literatura brasileira	31
2.2 OS <i>Cadernos Negros</i> e a consolidação da literatura afro-brasileira.....	34
2.2.1 Uma construção da identidade negra à flor da pele	39
3 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES	
CULTURAIS NOS <i>CADERNOS NEGROS: os melhores poemas</i>.....	44
3.1 Reação aos estereótipos raciais criados pela sociedade escravocrata para	
uma construção de identidade negra por meio da Literatura	
afrodescendente.....	51
3.2 O advento da Literatura afro-brasileira e rupturas do cânon	
ocidental.....	58
4 IMAGEM E REPRESENTAÇÃO DO CORPO NEGRO: lirismo poético	
na Literatura dos <i>Cadernos Negros: os melhores poemas</i>.....	65
4.1 O corpo negro: encruzilhadas e espiralidade.....	73
4.2 A poesia e a expressividade do corpo: uma reação aos estereótipos	
racistas.....	77
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
REFERÊNCIAS.....	101

Hoje
é preciso que tua garganta
do existir
esteja limpa
para que jorre
teu negrume.

Uma garganta não é corpo
flácido
É sangue escorrendo
em leilão de cais.

Tua garganta, irmão
é uma quarta-feira
de cinzas.

(Garganta, Abelardo Rodrigues)

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo apresentar a análise da publicação dos *Cadernos Negros*, de 1998, intitulado *Cadernos Negros: os melhores poemas*, das produções poéticas da obra, construída por escritores negros que consolidam a Literatura de temáticas voltadas para a história, a cultura, a vida e a arte dos descendentes de africanos, sobretudo, os que estão reterritorializados no Brasil. Embora os negros tenham participado da construção deste país, somente a partir do século XXI percebemos movimentos efetivos das políticas públicas e ações sociais voltadas para os negros brasileiros, resultantes de lutas pelo reconhecimento da história e da cultura que valorizam os grupos chamados pelo colonizador de bárbaros, selvagens, primitivos e colonos, uma vez que, a colonização não reconheceu, por exemplo, a história e a cultura do afrodescendente e o “afastou” para a margem. O não reconhecimento da história dos negros brasileiros pelo grupo que se vê no centro da formação política e social do Brasil até hoje, dono de valores e de verdades, que, a todo custo, quer impor seus valores aos “conquistados” merece um olhar atento e ressignificativo da história, da cultura, da Literatura e da vida dos descendentes africanos no Brasil. Graças a uma luta incansável de resistência e de afirmação dos grupos das minorias – desde quando a hegemonia era absoluta do colonizador branco, reconhecido historicamente como o civilizador e detentor de todo o poder –, as vozes e as culturas se pluralizam cada vez mais na contemporaneidade.

Entre 2003 e 2008 efetivou-se, sob a força das leis 10.639/2003 e 11.645/2008, uma política de lutas que vem ganhando espaço nas academias. Lutas que deram aos negros, certo reconhecimento só visto pela história oficial feita pelos colonizadores e pela sociedade em geral por causa de movimentos sociais – desde a formação de Quilombos até a criação do Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial (MNU) –, participação mais efetiva na política, em busca das conquistas merecidas dos negros, dos homoafetivos, das mulheres, dos indígenas, palestinos e portadores de necessidades especiais, por exemplo, que durante séculos viveram à margem da formação social do mundo ditado pelos moldes ocidentais.

Para melhor esclarecimento, quando dizemos, neste trabalho, os termos negro ou afro-brasileiro, não se fecha o termo apenas na cor da pele, mas, também,

revela-se o poeta, o discurso, a cultura, o trabalho, a história e todos os elementos que pertencem e formam as letras e as vozes dos descendentes africanos, em especial, brasileiros.

Neste trabalho, focaremos o olhar na história de luta e na produção artística dos afro-brasileiros por meio da produção literária do periódico *Cadernos Negros*, enfatizando o afro-brasileiro como sujeito¹, ultrapassando qualquer forma de preconceito e de marginalidade, pela construção da identidade negra e pela desconstrução e quebra dos paradigmas raciais.

Diante do que foi dito, reafirmamos a importância do MNU, cuja criação também é registrada no mesmo ano de nascimento do periódico *Cadernos Negros*. O MNU tem fundamentos nas várias lutas sociais de valorização da voz do negro, que começam nas formações dos quilombos² – uma manifestação das mais organizadas e sofisticadas de luta e de resistência dos povos negros, indígenas e brancos marginalizados. De modo específico, sobre o Movimento Negro, assim diz Marcos Cardoso:

No dia 18 de junho de 1978, em reunião, onde participaram representantes do Centro de Cultura e Arte Negra – CECAN, Grupo Afro-Latino América, da Associação Cultural Brasil Jovem, grupos blacks e representantes das equipes de baile soul, Câmara do Comércio Afro-Brasileiro, os jornais *Abertura* e *Capoeira*, estudantes, atletas, esportistas e artistas negros, decidiu-se criar o Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial, com vistas a mobilizar e organizar a população negra para lutar contra o racismo. O Movimento Unificado convoca a sua primeira atividade pública e realiza no dia 7 de julho de 1978, uma manifestação histórica, um ato público contra o racismo, em frente as escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, rompendo, assim, com o silenciamento político da sociedade civil imposto pelo poder militar. Mais ainda, naquele período, os militares consideravam a luta contra o racismo como uma questão de segurança nacional. (CARDOSO, 2002, p. 40).

¹ Em *Literatura negro-brasileira* (CUTI, 2010, p. 18), temos: sujeito, termo bastante complexo. Será aqui empregado com a noção que ultrapassa a ideia de primeira pessoa (“eu”), implicando a noção daquele que organiza o texto, nele acrescentando ideias sobre o mundo que, por vezes, carrega em si valores os mais diversos (estéticos, éticos, políticos, etc.). O sujeito organiza, preside e veicula seus pressupostos. Só não se confunde com seu autor porque faz sentido apenas no texto realizado.

² Ver a publicação já citada de Marcos Antônio Cardoso, sobretudo o primeiro capítulo que trata do Movimento Negro.

Não há dúvidas de que as organizações sociais contra as variadas formas de racismo e de preconceito partiram dos quilombos e de grupos negros urbanos, ainda no período da escravidão, até os movimentos mais recentes como os do final do século XX, ressaltando aqui o Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial (MNU). E, a partir do conhecimento desses movimentos, muito desse imaginário de harmonia racial, antes relacionado ao que se implantou no Brasil, de paraíso racial ou de harmonia pluriétnica, foi desconstruído e revelado como mais um discurso em defesa de alguns, que sobre o rótulo de cultura de superioridade tentaram calar a voz dos marginalizados.

A expressão que o corpo comunica vai além da palavra falada, de uma ação gesticulada, tendo em vista que o negro está dimensionado duplamente, com seu semelhante e com o branco (FANON, 2008, p. 33). Essas dimensões vividas pelo negro são consequências do período colonial, uma vez que para o negro não basta conhecer o mundo, mas, transformá-lo³. Para Frantz Fanon, “falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (FANON, 2008, p. 33).

É por meio dessas perspectivas que esta dissertação se configura em três capítulos, fazendo considerações voltadas para o literário e o histórico-social que envolve o afro-brasileiro. No primeiro capítulo, **Literatura afro-brasileira: uma construção da identidade negra**, analisamos parte da obra literária de autores afrodescendentes, bem como as situações históricas e sociais que a impulsionou, reafirmando o uso do termo afro-brasileiro na Literatura. Aqui, será feita uma análise de poemas que revelam essa voz que durante muito tempo foi colocada fora das discussões e dos registros da história do país. É uma apresentação da história social e literária dos negros e das negras, como sujeitos do Brasil, construtores de sua história. Desse modo, o corpo negro, sua linguagem e seus valores são ressignificados na História e na Literatura por meio dos discursos identitários com ênfase para o negro brasileiro.

No segundo capítulo, **Literatura afro-brasileira e construção de identidades culturais nos Cadernos Negros: os melhores poemas**, apresentamos os estudos voltados à Literatura e à Cultura. Situamos o afro-

³ Ver citação a Karl Max feita por Fanon em *Pele negra Máscaras brancas* (2008, p. 33).

brasileiro no tempo e no espaço, buscando reparar as lacunas deixadas pela história que se construiu, sobretudo no Brasil Colonial, deixando-o no esquecimento e vitimando-o por tal regime, e que, por conta disso, foi estereotipado como ferramenta de trabalho, objeto sexual ou algo relacionado às funções que ele desempenhava quando colocado na condição de escravizado, na tentativa de deixá-lo esquecido ou apagado da história brasileira. Nesse sentido, busca-se construir uma história de conhecimentos que partem do próprio afro-brasileiro que sempre lutou, resistiu e inscreveu sua Literatura e sua cultura nas terras brasileiras.

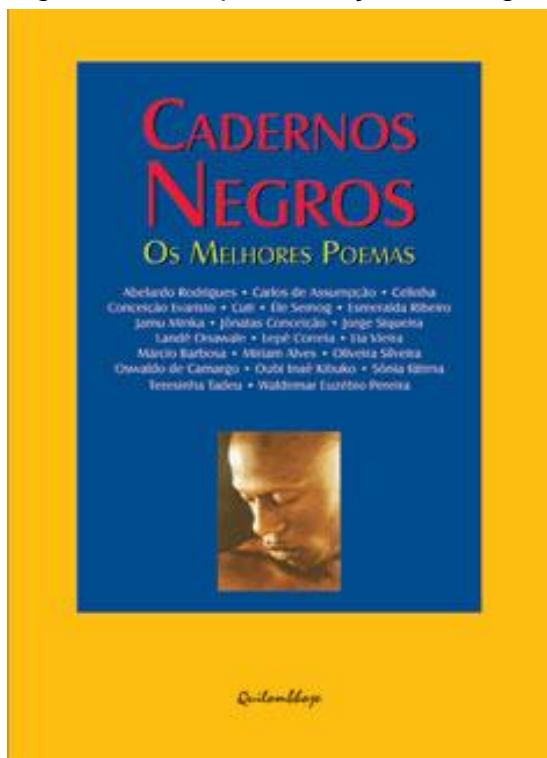
No terceiro capítulo, **Imagem e representação do corpo negro: lirismo poético na Literatura dos *Cadernos Negros: os melhores poemas***, analisamos as produções poéticas que tratam da linguagem afro-brasileira, da autorrepresentação da própria escrita e a partir da visão de si mesmo. Sob a estratégia da construção de identidade afrodescendente, os autores negros deslocam os estereótipos raciais, ressignificando a imagem do negro sob o signo de uma visibilidade positiva que se firma no respeito à diferença étnico-racial, na pluralidade e na diversidade da escrita literária, na multiculturalidade e na peculiaridade da escrita afrodescendente. É a ligação entre Arte e História em que o corpo negro, sua linguagem e sua história são ressignificados por meio da Literatura. E, desse modo, a partir da desconstrução dos estereótipos raciais, faz-se uma história de diálogos, de pluralidade e de possibilidade de discursos vários, dando à História e à Arte a liberdade de poder entrar e sair, sem, contudo, feri-las ou trancá-las. Assim, não se deve tratar a Literatura e a História como propriedades privadas de uma minoria que se intitulou proprietária e controladora delas. Nesse sentido, a força da linguagem do afro-brasileiro, principalmente por meio das expressões corporais, é evidenciada nas produções poéticas de *Cadernos Negros: os melhores poemas*, *corpus* de estudo deste trabalho, corroborando com a Literatura afro-brasileira e servindo de aporte teórico para estudos futuros sobre Literatura, Arte e História.

Os poemas analisados neste trabalho foram tomados para tal pela expressividade reveladora de luta política, histórica, social, estética e intelectual como lugares de manifestação do corpo negro, imagem de referencial positivo e sujeito de sua própria história, bem como para suscitar reflexões sobre a Literatura formada desde a ancestralidade até a contemporaneidade. Desse modo, os

poemas são o ponto de partida para análises da obra do periódico e das demais obras literárias dentro e fora do Brasil.

A proposta de trabalharmos com a publicação *Cadernos Negros: os melhores poemas*, dá-se pelo fato de, sendo a 21ª publicação, reunir seleto grupo de autores negros que há muito se engaja na produção literária do Brasil, dialogando e revisitando passado, conjugando o presente e perspectivando o futuro. E, ainda, pelo teor expressivo da linguagem que contempla o erotismo, a memória, a política e a contemporaneidade, dentre outros, dos negros brasileiros. O volume, publicado em 1998, traz como autores: 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. Os poemas presentes no volume trazem uma produção que valoriza a experiência vivida pelo negro brasileiro, sobretudo os discursos construídos sob seu ponto de vista, testemunhando o nosso tempo e superando as cicatrizes que assinalam uma trajetória de conquistas pela força do trabalho e pela força do livro. Eis uma imagem ilustrativa do volume estudado neste trabalho:

Figura 01 – Capa da edição antológica



2 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: uma construção da identidade negra

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (STUART HALL).

A Literatura afro-brasileira revela, por meio da consciência histórica, a construção de identidades dos negros reterritorializados e ressignificados na linguagem poética dos autores negros do Brasil. Nesse sentido, Allan da Rosa faz referências ao surgimento de um *corpus* literário que tem se tornado cada vez mais sólido nas letras produzidas na Literatura brasileira:

INTERRUPÇÃO

Te quebrei, semente
E nem conferi tua estatura
a formosura da tua plumagem, a espessura do teu tronco.
Nem me nutri da tua sombra.
Sabia das hipertensões da hora da luz.
Sei que todo dia é 14 de maio.
Que nesse sertão de asfalto não há mais vagas.
Que a água é salobra e o ar mofado.

Te trinquei, semente.
Não ateou teus incêndios, tuas ternuras,
não banhou de chuva, mas também não viu desabamentos.
Não vadiou tuas zombetagens,
tuas flechadas zulu
nem tuas serenices de erê.

Te quebrei, semente
Meus braços já prateavam te embalando
Mas os pés avisavam das gangrenas, das correias
das cólicas, das dúvidas, da arrogância.

Te esmigalhei, semente
E, entre a falsidade dos aplausos e as miúdas vitórias,
entre sambas e lavouras, caldos e amores,
vejo e verei, sempre, no fundo do salão
o espelho dos teus olhos, em silêncio magoado.
(RIBEIRO; BARBOSA, 2008, p. 115).

A voz na poesia anuncia o autorreconhecimento do negro, sujeito de narrativas que constroem a identidade do corpo negro em terras brasileiras. A interrupção de uma história, construída sob o ponto de vista do europeu na era

colonial, é revelada pelo olhar do homem e da mulher negros que subverteram aquela linguagem fixa canônica para ressurgirem como atores da importante produção literária da atualidade. Os verbos que estruturam os primeiros versos de cada estrofe dão sinais de novas formas de escrever e significar Literatura, “quebrei”, “trinquei”, “quebrei”, “esmigalhei”; atrelados ao substantivo semente que sugere iniciação, nascimento, iminência de uma vida.

É importante entender que a flexibilidade dada ao conceito de Literatura reflete os estudos que se tem sobre o que é e quais os elementos que dão literariedade a um texto. Quando a humanidade se deteve a observar, questionar e estudar Literatura buscou conceitos que identificassem o literário e o não literário. No entanto, o que se tem conseguido é um emaranhado de conceitos que envolvem o rol de textos literários que devem ser notados como pontos de partida para o estudo literário, e não definições fechadas sobre a sua amplitude.

Durante muito tempo “não se fazia literatura, mas se tinha literatura, ou seja, ela era mais um atributo de um indivíduo que era capaz de ler e que havia realizado leituras” (BONNICI; ZOLIN, 2009 p. 20). Vale dizer que não se pretende fixar ou estudar a historiografia do termo ou da gênese da Literatura, passemos então a um questionamento sobre a necessidade de se adjetivá-la. Literatura é apenas e somente Literatura? Cabem ao termo os adjetivos: nacional, regional, portuguesa, africana, afro-brasileira e outros?

Em *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*, de Bonnici e Zolin (2009), há um destaque para a historiografia do que é literário, valorizando as mudanças e as marcas pautadas no tempo e no espaço, propondo algumas categorias construtoras da literariedade por Chartier:

Decorre daí a definição de domínios de investigações particulares (o que não quer dizer próprias a tal ou tal disciplina): assim, por exemplo, a variação dos critérios que definiram a “literariedade” em diferentes períodos, os dispositivos que construíram os repertórios das obras canônicas; as marcas deixadas nas próprias obras pela “economia da escrita” em que foram produzidas (segundo as épocas e as possíveis coerções exercidas pela instituição, pelo patrocínio ou pelo mercado), ou, ainda, as categorias que construíram a “instituição literária” (como as noções de “autor” de “obra”, de “livro”, de “escrita”, de copyright” etc.). (CHARTIER, 1997 *apud* BONNICI; ZOLIN, 2009, p. 24).

Entendemos que definir Literatura vai além do aqui/agora, e de uma especificidade pautada no purismo e no reducionismo, porém, muitos conceitos cabem na busca de uma definição – se é que podemos defini-la –. Mas, e quanto à pergunta, mencionada anteriormente: cabe adjetivação ao termo Literatura? Assim como não buscamos engessar a nomenclatura em questão, não se fecha também tal adjetivação, mas cabe ressaltar que enquanto Literatura foi apenas Literatura, centrada no texto e na sua universalidade, as vozes dos negros, das mulheres, dos homoafetivos e de muitos, considerados minorias por não terem acesso a muitos setores da sociedade, não apareceram de maneira efetiva na escrita literária. Logo, se não há um conceito fechado para definir Literatura, e se muitos são os elementos que a compõem, não há também emparelhamentos para sua caracterização. Para mais reflexões, assim revela Cuti sobre Literatura:

A literatura nos traz a história emocionada, não apenas a informação fria do historiador, mas a possibilidade de experimentarmos sensações e emoções de que as personagens ou os “eus” líricos são dotados na obra. Assim, os escritores negros-brasileiros vão se posicionar também no tempo para instaurar no seu trabalho o ponto de enfoque literário.

Sem dúvida, os temas derivados do enfrentamento com o racismo, o preconceito e a discriminação racial são muito importantes para a literatura negro-brasileira, pois constituem reações internas de forte carga emocional capazes de dinamizar a linguagem rumo a uma identidade no sofrimento e na vontade de mudança. (CUTI, 2010, p. 93).

Nesse sentido, Eduardo de Oliveira apegase ao valor social da Literatura para denunciar os preconceitos que insistem em repetir as visões racistas construídas no regime escravagista.

RACISTA

Antes de tudo, é um câncer o racismo!
Deletério, corrompe e degenera
o tecido saudável do organismo
da sociedade, em plena primavera!

O racista é feroz como pantera!
Enjaulado em seu ódio, sem cinismo,
ele, a tudo destrói e o faz por mera
satisfação que vem do seu egoísmo!

Todo racista é um ser usurpador!

É um psicopata algoz!
É um destruidor da liberdade e da ventura alheia!

Por isso mesmo, em poder rasteiro,
é repudiado pelo mundo inteiro
mundo, talvez, que só o racista odeia!
(OLIVEIRA, 2008, p. 128).

A linguagem construída na poesia de Eduardo de Oliveira expressa reação de combate ao racismo, construindo uma identidade negra a partir do desejo de mudança focado na releitura emocionada da história. O não silenciamento com relação às atrocidades provocadas pelo racista e, às suas definições como: “O racista é feroz como pantera/ Todo racista é um ser usurpador/ é um psicopata algoz! É um destruidor”, faz surgir a *catarse*⁴, uma das funções primeiras da Literatura. Outro elemento importante no poema é representado pela comparação (O racista é feroz como pantera!), e pela metáfora (Antes de tudo, é um câncer o racismo!).

Para Bonnici e Zolin (2009) o processo de desautomatização da linguagem confere ao texto o caráter de *literariedade*:

Um texto bastante conhecido de um autor formalista, Vitor Chklovski, ajuda a ilustrar como eles procuravam demonstrar que o caráter literário de um texto poderia ser observado em suas qualidades internas ou textuais. O próprio título do texto, “A arte como procedimento”, de 1917, refere-se ao fato de que o autor do texto literário criaria certos procedimentos, certos modos de elaboração textual que concederia ao seu texto o caráter de *literariedade*. Para os formalistas, o caráter estético de um texto seria resultado da utilização de procedimentos desautomatizados de linguagem em oposição à utilização de procedimentos comuns, já automatizados no uso da linguagem cotidiana. Ao desautomatizar a linguagem, o autor de um texto o tornaria singular, especial e, portanto, artístico, ou seja, literário. Assim, o caráter estético em literatura seria a soma de todos os procedimentos desautomatizados utilizados num texto. (BONNICI; ZOLIN, 2009, p. 22).

⁴ Descarga emocional e de sentidos, ocorrida no transcurso da fruição de uma obra de arte, que possibilita ao espectador, ouvinte ou leitor, por meio de um processo de identificação com os conflitos das personagens, aliviar seus próprios conflitos e até mesmo vislumbrar soluções, após o término da comoção. O termo usado inicialmente por Aristóteles, na obra *Poética*, fazia referência à *catarse* tão somente para a representação cênica de uma tragédia, ante a qual o espectador experimentaria o terror e a piedade e, assim, produziria a purificação de seus próprios sentimentos. Termo oriundo da medicina, ganhou também significado para a psicanálise, com o sentido de se reviver os acontecimentos traumáticos a fim de eliminar seus afetos patogênicos. (CUTI, 2010, p. 75).

A Literatura afrodescendente vai num viés oposto aos formalistas. Isso não significa dizer que a Literatura negra não seja munida de seus elementos poéticos, musicais, metafóricos, etc. Além desses, os elementos literários da contemporaneidade, como análise histórica, cultural, reivindicatória, engajada e outros, chamam para uma reflexão mais democrática de inclusão social, buscando uma visão mais integrada das várias formas de cultura com a realidade social. E isso se faz por meio da Literatura proposta nos estudos culturais. José Carlos Limeira se alimenta, além do valor social da Literatura, desses elementos poéticos para compor os versos do poema “Acontecimento”. A disposição das palavras no poema possibilita leituras variadas na vertical, na horizontal, de cima para baixo e vice-versa, fazendo um jogo semântico marcado pela musicalidade produzida por meio das aliteraões como em “Roupa/ Rezas/ Riso”, “Farejando/ Fingindo/ Fazendo”; das palavras ritmadas por dissílabas paroxítonas, alternando uma sílaba tônica e uma átona: “Costas/ Cara/ Corpo”, “Roupa/ Rezas/ Riso”, “Alma/ Algo/ Arma”; dos verbos que dão ideia de continuidade e, ao mesmo tempo, referenciam a história de lutas e resistência dos negros: “Sangrando/ Sentindo/ Sonhando”, “Lavando/ Louvando/ Lambendo”, “Ganhando/ Gemendo/ Guardando”, “Farejando/ Fingindo/ Fazendo”; e, nos últimos versos, “a Luta/ o Lamento/ a LIBERDADE”, revelam o trajeto percorrido e a representação social desempenhada pelo corpo negro ao longo da história.

ACONTECIMENTO

Costas	Sangrando,	o Sol
Cara	Sentindo,	o Sal
Corpo	Sonhando,	a Sombra
Roupa	Lavando,	o Rol
Rezas	Louvando,	o Rei
Riso	Lambendo,	a Raiva
Alma	Ganhando,	a Força
Algo	Gemendo,	à Força
Arma	Guardando,	a Fuga
Tambor	Farejando,	a Luta
Todos	Fingindo,	o Lamento
Tantos	Fazendo,	a LIBERDADE

(LIMEIRA, 2008, p. 142).

Como já mencionamos, a Literatura é algo mais que apenas os traços linguísticos internos ao texto, desautomatizar a linguagem é também algo variável no tempo e no espaço. O que é a linguagem cotidiana, se não considerarmos seus

falantes e sua inserção no meio em que vivem? Não firmamos nossos argumentos na tentativa de destruir o que fizeram os formalistas, mas agregar novas significações e elementos próprios das marcas deixadas e surgidas atualmente na linguagem, uma vez que a língua é viva e, como tal, sofre mutações, ganha novos significados. Essas ressignificações dá ao texto literário novas ferramentas, como os discursos construídos por aqueles que antes eram, quando muito, apenas ouvintes.

Duarte e Fonseca (2011) fazem considerações importantes sobre a história, a teoria e a polêmica que envolve a Literatura afro-brasileira. Tais considerações são reforçadas nos escritos de *Por um conceito de Literatura afro-brasileira*, no quarto volume de *Literatura e Afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. A existência de uma Literatura afro-brasileira construída sob a interação da temática, da autoria, do ponto de vista, da linguagem e do público envolve uma problematização manifestada por vários questionamentos, opiniões e descobertas que permeiam a Literatura afro-brasileira no início do século XXI.

Duarte e Fonseca trazem para a contemporaneidade uma discussão que retoma a afro-brasilidade na Literatura desde o século XVIII, representada por Domingos Caldas Barbosa, até a produção de textos literários atuais, como as do periódico *Cadernos Negros*, cujos autores autorreconhecem, de forma mais aberta ou direta, a sua origem racial. Muitos intelectuais brasileiros contribuíram, ao longo da considerável presença dos escritos literários afro-brasileiros, para um conceito dessa Literatura. Dentre esses, Duarte e Fonseca mencionam Ironides Rodrigues, por afirmar que:

A literatura negra é aquela desenvolvida por autor negro ou mulato que escreva sobre sua raça dentro do significado do que é ser negro, da cor negra, de forma assumida, discutindo os problemas que a concernem: religião, sociedade, racismo. Ele tem que se assumir como negro. (RODRIGUES *apud* DUARTE; FONSECA, 2011, p. 377).

Outro estudioso, citado por Duarte e Fonseca, é Domício Proença Filho, que propõe:

[...] será negra, em sentido restrito, uma literatura feita por negros ou descendentes assumidos de negros, e, como tal, reveladora de visões de mundo, de ideologias e de modos de realização que, por força de condições atávicas, sociais e históricas, se caracteriza por

uma certa especificidade, ligada a um intuito claro de singularização cultural.

Lato sensu, será a arte literária feita por quem quer que seja, desde que reveladora de dimensões peculiares aos negros ou aos descendentes de negros. (DUARTE; FONSECA, 2011, p. 378).

Seguindo as contribuições de estudiosos de tal produção, diz Zilá Bernd:

A montagem da poesia negra faz-se a partir da (re)conquista da posição de sujeito da enunciação, fato que viabiliza a reescritura da História do ponto de vista do negro. Edificando-se como espaço privilegiado da manifestação da subjetividade, o poema negro reflete o trânsito da alienação à conscientização.

Assim, a proposta do *eu lírico* não se limita à reivindicação de um mero reconhecimento, mas amplifica-se, correspondendo a um ato de reapropriação de um espaço existencial que lhe seja próprio. (BERND *apud* DUARTE; FONSECA, 2011, p. 379).

Luiza Lobo, também citada na produção de Duarte e Fonseca, defende uma Literatura afro-brasileira produzida por negros. Para ela, o conceito não deve incluir a produção de autores brancos, dado o atual estágio sociocultural em que se encontra o Brasil. Sobre tal discussão, confere ao conceito:

Poderíamos definir Literatura afro-brasileira como a produção literária de afrodescendentes que se assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio. Portanto, ela se distinguiria, de imediato, da produção literária de autores brancos a respeito do negro, seja enquanto objeto, seja enquanto tema ou personagem estereotipado (folclore, exotismo, regionalismo). (LOBO *apud* DUARTE; FONSECA, 2011, p. 382).

Ainda sob o efeito das palavras de Eduardo de Assis Duarte, considerando todas essas contribuições e os fatores revelados levando em conta temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público, é possível afirmar sobre Literatura afro-brasileira:

Processo, devir. Além de segmento ou linhagem, componente de amplo encadeamento discursivo. Ao mesmo tempo “dentro e fora” da literatura brasileira, como já defendia na década de 1980, Octávio Ianni. Uma produção que implica, evidentemente, redirecionamentos recepcionais e suplementos de sentido à história literária estabelecida. Uma produção que está *dentro* porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas e processos de expressão. Mas que está *fora* porque, entre outros fatores, não se

enquadra no ideal romântico de instituir o advento do espírito nacional. (DUARTE; FONSECA, 2011, p. 399).

Para que se possa aplicar os conceitos apresentados e exemplificar elementos, recursos, linguagens e marcas internas e externas ao texto literário, devem ser considerados, ainda, as subversões, as paródias, as sátiras, as interrogações e os fatos externos ao texto que formam os discursos. Dentro dessas perspectivas, atentemos para a análise feita por Jussara Santos (2012) no artigo *Talvez negro (por que não vermelho?): detalhes de um Mário arlequinal*:

De certa feita, lá pelos idos de 1800, o poeta abolicionista Luiz Gama, ao ser chamado de “bode” por um desafeto, respondera ao insulto com um poema satírico popularmente intitulado “Bodarrada”, que dizia, entre outras máximas, mais ou menos assim:

[...]

Se negro sou, ou sou bode,
Pouco importa o que isso pode?
Bode há de toda casta,
Pois que a espécie é muito vasta...
Há cinzentos, há rajados,
Baíos, pampas e malhados,
Bodes negros, bodes brancos,
E, sejamos todos francos
Uns plebeus, e outros nobres,

[...]

Aqui nesta boa terra,
Marram todos, tudo berra

[...]

Quem sou eu? Que importa quem?
Sou um trovador proscripto,
Que trago na fonte escripto
Esta palavra-Ninguém!

Quem seria então Luiz Gama? Quem sou eu, quem é você, quem somos nós? Essas interrogações parecem nos perseguir. Mas no Brasil que proclama e derrama a sua condição multirracial, até com certo orgulho, onde se situariam questões como essas? Para muitos, somos um povo fruto de harmoniosa mistura de “raças”, mistura essa que acrescentaria um tom especial ao país. (SANTOS, 2012, p. 99).

No poema acima, encontramos os elementos internos ao texto, pois a linguagem, como consideravam os textualistas, está desautomatizada da linguagem cotidiana, mas não isolada da situação cotidiana que a impulsionou. É por meio de um conjunto de informações, baseado no estilo do texto e nos meios produzidos pelo social, cultural e antropológico, que se dá a materialidade do texto. Vale tocar também na construção de identidade, definida por Cecil Jeanine Zinani (2006),

embora dirigida, especificamente, à identidade feminina, como uma construção social em que um dos seus elementos formadores é a linguagem. Se a identidade é construída, e a linguagem é um dos seus elementos, como ignorar os traços sociais presentes na formação da linguagem produzida por negros brasileiros? É, assim, também, a construção identitária do afro-brasileiro, constituída socialmente. Dessa forma, perguntamos: a linguagem produzida por afro-brasileiros está desprovida de sentidos sociais nas suas produções literárias? Mas, para sermos mais precisos, firmemos nosso olhar no que diz o professor Elio Ferreira de Souza no ensaio *Identidade e solidariedade na Literatura do negro brasileiro de Pe. Antonio Vieira a Luis Gama*:

A construção da identidade negra se faz mediante um processo de buscas contínuas e esse há de ser o grande desafio para os descendentes de africanos em diáspora nesse milênio que se inicia. Assim como nos antigos quilombos, os interesses individuais dão lugar ao bem estar coletivo: a “solidariedade é o sentimento que nos liga secretamente a todos os irmãos negros do mundo” (Munanga, 1988:44). Com efeito, a história dos quilombos e das rebeliões urbanas antiescravistas do Brasil colonial e pós-colonial assinalam o início da resistência organizada do povo negro no nosso país. Estes movimentos revolucionários são marcas históricas do processo de reconstrução identitária do africano e seus descendentes nas terras brasileiras.(SOUZA, 2003, p. 29).

Nesse sentido, detecta-se a legitimação do adjetivo afro-brasileiro ao termo Literatura, uma vez que sem considerarmos o caráter social que provocou a produção do texto, não teríamos a desconstrução (DERRIDA, 2001) ou o deslocamento (BHABHA, 2001) do discurso feito pelo desafeto de Luiz Gama, que tentara sufocar a voz do afro-brasileiro, como por muito tempo fizeram os produtores de uma suposta Literatura universal e puramente textualista. Registramos aqui um dos conceitos, em construção, da Literatura afro-brasileira, retirado do Portal da Literatura Afro-brasileira –Literafro⁵:

[...] um conceito em construção, processo e devir. Além de segmento ou linhagem, é componente de amplo encadeamento discursivo. Ao mesmo tempo dentro e fora da Literatura Brasileira. Constitui-se a partir de textos que apresentam temas, autores, linguagens, mas, sobretudo, um ponto de vista culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo. Sua presença implica

⁵ www.letras.ufmg.br/literafro/

redirecionamentos recepcionais e suplementos de sentido à história literária canônica. (LITERAFRO, 2013).

Sobre a Literatura negra no Brasil, Cuti (Luiz Silva) se reporta, em *Poéticas afro-brasileiras*:

A literatura negra brasileira não apenas quer para si a reivindicação de um lugar no panorama literário. Sua realização implica e projeta uma nova subjetividade do país, em cuja tarefa o exercício de **estar no lugar do outro** consiste, para a nacionalidade, um estar em si mesma, através da empatia com o ser negro e o despojamento da hegemonia da brancura ou, ainda, a fase conflitiva para se chegar a isso. Quando o leitor, aderido ao querer-se branco, não encontra lugar no texto enquanto referência (inicial e final) do discurso, alguma coisa aconteceu. Sua pergunta, intimamente formulada, tem como resposta um questionamento que o desafia a despojar-se da brancura para experimentar a subjetividade negra. Exige que esteja mais intimamente na pele de um negro, o que sempre, em si, teve um momento de recusa. (CUTI, 2012, p. 28).

Em *Literatura negro-brasileira*, detectamos que foram os estrangeiros que começaram os questionamentos sobre africanos escravizados no Brasil, sobretudo no campo literário, como Roger Bastide, Raymund Sayer e Gregory Rabassa. Cuti (2010) afirma, ainda, que a Antropologia brasileira nasce no Brasil sob o signo do racismo, seguindo passos da Sociologia, da Literatura e da História. Nesse sentido, o negro no Brasil sente a dificuldade de estruturar sua identidade sob o peso do discurso dominante formado pelos moldes do racismo.

No Brasil, a Literatura não deve ir pela contramão da multiculturalidade e plurissignificação dadas à língua que a caracteriza, ou seja, um país de vários traços culturais e variações linguísticas tantas é, também, absolutamente plural nas suas produções, artísticas ou não, e uma produção que se faz presente é a Literatura afro-brasileira. Em linhas gerais, pensemos na produção literária como algo que vai além dos elementos estilísticos e das forças sociais, conflitantes ou concordantes, e, não mais, excludentes. Para isso, o contexto histórico é adicional. O afro-brasileiro ganha voz, saindo da condição de objeto à condição de sujeito, construindo um discurso que ultrapassa as barreiras do emparedamento criado pelo outro, bem como a libertação do corpo enclausurado pelo discurso colonial.

Uma abordagem, mesmo breve, pode ser somada às ideias que já foram expostas neste capítulo: a importância que se dá às contribuições teóricas dos estudos culturais, sobretudo a impulsão dada aos anseios por um mundo de justiça

permeado de intervenções nas formas de se produzir os valores e os sentidos que estruturam nossa vida em sociedade, nos espaços da contemporaneidade. Recensear os registros que deram origem aos estudos culturais é necessário. Nesse sentido, vale ressaltar que tais registros não se fixam em purismos e nem na consagração, visto que é um estudo novo e em expansão.

O que fez florescer esse comentário foi o fato de os estudos culturais terem surgido nos âmbitos marginais das produções tidas como clássicas, universais e consagradas pelo cânone. Os estudos culturais foram ganhando forças que partiram de fora para dentro das academias e dos locais oficializados pela hegemonia da cultura branca como promotora de conhecimento, unindo Literatura e sociedade, efetivamente. E, a partir disso, revelamos mais firmemente a Literatura como projeto artístico dentro do contexto histórico e social.

Não esgotando a reflexão, é salutar trazer uma citação de Elisa Cevasco. A autora corrobora com a legitimação da Literatura produzida por grupos identificados socialmente, construtores de discurso pautado na sua história e ecoado por sua voz:

A posição teórica dos estudos culturais se distingue por pensar as características da arte e da sociedade em conjunto, não como aspectos que devem ser relacionados, mas como processos que têm diferentes maneiras de se materializar, na sociedade e na arte. Os projetos artísticos e intelectuais são constituídos pelos processos sociais, mas também constituem esses processos na medida em que lhes dão forma. Os projetos mudam no decorrer das modificações sociais e devem ser estudados sempre como formas sociais. Os elementos normalmente considerados externos a um projeto artístico ou intelectual – por exemplo, o modo de vida de uma determinada sociedade – são internos na medida em que estruturam a forma das obras e dos projetos que, por sua vez, articulam os significados e os valores dessa sociedade. (CEVASCO, 2003, p. 64).

Propomos uma análise sobre a produção literária de autores negros brasileiros, atrelando os conhecimentos artísticos aos histórico-sociais. Nesse sentido, não se busca exaltar um em contraposição a outro, mas entender a arte alimentada por acontecimentos históricos e sociais.

A seguir, conferimos uma reflexão sobre poemas publicados nos Cadernos Negros⁶, para melhor apropriação dos fundamentos teóricos aqui explanados sobre

⁶ Os poemas foram consultados no endereço eletrônico: www.quilombhoje.com.br/ensaio/cuti/TextocriticoErotismoCuti.htm

os estudos culturais e, especificamente, adentrando no erótico como temática da linguagem transgressora do negro brasileiro sujeito:

TESÃO

Teu falo é um facho
Fascinante.

Eu me encrespo
Sempre...
Teu Facho é um fato
Irreversível!
(RIBEIRO; BARBOSA, 2008, p. 32).

Regina Helena da Silva Amaral penetra na sensibilidade despertada pelo ser amado que encoraja pelo sussurro e fascina de forma sedutora, fazendo do seu corpo e dos elementos que o formam irresistível facho de fascínio. É a fala do afro-brasileiro ritmada na poesia, expressando o seu desejo e suas vontades através do corpo. O título do poema ganha ênfase com o termo “falo” que, segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant em o *Dicionário de símbolos*, significa, respectivamente, entre outros: “Símbolo do poder gerador, fonte e canal do sêmen, enquanto princípio ativo. [...] Segundo o Sepher Yerira, o falo preenche uma função, não somente geradora, mas equilibradora do homem e da ordem do mundo” (2009, p. 418). Esse sentido ascende também uma discussão sobre a fala transgressora da mulher com relação ao poder dominador do homem, bem como as teorias falocêntricas disseminadas pelo mundo. Diante do exposto, o que se observa é um discurso poético construído por uma poeta afro-brasileira, que ultrapassa as paredes fechadas da sexualidade dominadora dos homens.

No poema a seguir, os corpos ganham um sentido de pureza e de amor, descartando a sexualidade desmedida tão repetidamente estereotipada pelo discurso da hegemonia colonial:

Dois corpos
(em chamas)
Fez-se a nudez
Ávidos
À
Vida
Em um mergulho
Solar
(RIBEIRO; BARBOSA, 2008, p. 76).

A voz da poesia de Roseli Nascimento denuncia o poder que os corpos têm de mergulhar no eu do outro e acender a chama e o calor que desnuda e escancara a vida amorosa, um poder cheio de forças capazes de interagir com a alma e as entranhas da vida. Nos versos “dois corpos/ (em chamas)” percebemos uma atividade em exercício do afro-brasileiro que se despe para mergulhar na vida e dominar seus movimentos. Na poesia, encontramos a voz do negro sujeito, dono do seu corpo e da sua mente, que deseja a vida. O termo que caracteriza esses corpos (em chamas) é assim descrito por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant em o *Dicionário de símbolos*: “Em todas as tradições, a chama (flama) é um símbolo de purificação, de iluminação e de amor espirituais. É a imagem do espírito e da transcendência, a alma do fogo” (2009, p. 232).

A vontade de mudança e o desejo de renovação são revelados pelo eu lírico do poema a seguir, que, por meio do termo orgasmo⁷, “... espécie de renovação de recursos, de mergulho nas forças elementares da vida, depois da deterioração da sensaboria do cotidiano, do civilizado, da urbanidade”, expulsa os valores e os pecados construídos pelo catolicismo como suplemento aos estereótipos relacionados à sexualidade:

TE AMO

A lembrança é concreta
 Teu hálito roça-me a face
 O desejo afasta o ridículo
 No suor o visco do esperma
 Na boca o gosto
 o fado
 Indecentes
 Tuas mãos
 Tateiam meu corpo
 o orgasmo varre
 valores, pecados
 Te amo.
 (RIBEIRO; BARBOSA, 2008, p. 72).

⁷ Ver Jean Chevalier e Alain Gheerbrant em o *Dicionário de símbolos* (p. 663).

Sônia Fátima reforça a visão erótica do afro-brasileiro com as lembranças que resgatam o seu poder como sujeito de sua própria história. Isso porque durante muito tempo essa história foi contada por fora, e agora traz as marcas, os desejos e as vontades que varrem e afastam valores e pecados pelo prazer e pelo desejo de amar. Dominando e conhecendo seu corpo, o ser negro mostra-se dono das suas ações e construtor dos seus valores. Desse modo, agarra o que lhe convém e despreza o que considera pecado e ridículo.

Podemos conferir que a imagem esquematizada do corpo do outro, seja negro ou não, é o elemento básico que temos para representá-lo. E, para construir uma imagem positiva do corpo negro, o autor afro-brasileiro tematiza, em suas obras, o preconceito e a discriminação nos espaços sociais, apontando contradições e consequências. Sendo, essa tarefa, o ponto diferenciado de emanção do discurso, o “lugar” de onde fala (CUTI, 2010, p. 24-25).

2.1 Versos e enredos: a voz do negro na Literatura brasileira

Entre Orfeu... e Exu... tais vozes souberam ser traduzidas em texto literário sem esquecer a indignação, a angústia, a ternura, o lirismo. (EDUARDO DE ASSIS DUARTE).

A Literatura que evidencia a voz de autores negros há muito é referenciada, tanto fora como dentro das produções literárias brasileiras. Vale lembrar que o estudo sobre a Literatura de autoria negra, no Brasil, teve seu início pelas observações de pesquisadores estrangeiros. Na contemporaneidade, são várias dezenas de autores e de estudiosos negros no Brasil. Sílvia Romero escreveu uma crítica à obra de Caldas Barbosa e G. Dias que antecipa aos estrangeiros, embora os estudos destes tenham sido mais conceituais que o do crítico brasileiro. Mediante esse fato, Eduardo de Assis Duarte afirma que:

No gesto ousado da construção literária, os afro-brasileiros nunca foram voz isolada. Se tivemos, há século e meio atrás, o “Orfeu de Carapinha”, Luiz Gama a assumir sua afrodescendência e invocar a “musa de azeviche”, ou a fala corajosa de Maria Firmina dos Reis – a narrar o drama de seus irmãos em pleno Maranhão senhorial -, vozes outras já se inscreviam em papel impresso mundo afora para iniciar uma tradição que chega aos dias de hoje. (DUARTE, 2011, p. 14).

A voz manifestada e a experiência vivida do negro vão desde uma tomada de consciência da condição de sujeito oprimido pela cor, à manifestação de uma escritura reveladora de uma negritude⁸ objetiva, por meio dos seus costumes, artes, cantos e danças. Além de uma negritude subjetiva, através de atos de determinação interior: dores, sofrimentos, esperanças, erotismos, memórias, conquistas, etc. É salutar fazer emergir alguns pensamentos revelados por José Ortega y Gasset em *O Homem e a Gente*: intercomunicação humana, que, dentre outros assuntos, destaca o ensimesmamento e a alteração⁹ uma vez que, em linhas gerais, o homem necessita de estar em si mesmo, concentrar-se e buscar dentro de si meios para alterar o seu redor, o que está fora de si:

Sem retirada estratégica a si mesmo, sem pensamento alerta, a vida humana é impossível. Recorde-se tudo que o homem deve a certos grandes ensimesmamentos! Não é um acaso que todos os grandes fundadores de religiões antepusessem famosos retiros a seu apostolado. Buda se retira para a montanha; Maomé se retira para sua tenda, e ainda dentro de sua tenda se retira dela, envolvendo a cabeça com seu albornoz; superando a todos, Jesus se apartou quarenta dias no deserto. Que devemos a Newton? Quando alguém, maravilhado de que tivesse conseguido reduzir a um sistema tão exato e simples os inumeráveis fenômenos da física, lhe perguntava como tinha conseguido fazê-lo, respondia ingenuamente: *nocte dieque incubando, “dandole vueltas dia y noche”*¹⁰, palavras através das quais entrevemos vastos e abismáticos ensimesmamentos. (GASSET, 1973, p. 74, grifos do autor).

O homem negro, no Brasil, na busca pela alteração do seu mundo exterior, constrói e organiza o seu mundo interior e sua voz de sujeito por meio do ensimesmamento. Ele se conhece, interioriza-se nas suas dores, suas angústias e suas histórias como forma de concentrar-se, de ser e de continuar sendo e, nesse sentido, a Literatura afro-brasileira vale-se também do passado, da história, das questões sociais e culturais dos negros brasileiros. Para José Ortega y Gasset: “Para superar o passado é preciso não perder o contacto com ele; pelo contrário, senti-lo bem sob nossos pés porque subimos sobre ele.” (GASSET, 1973, p. 76).

⁸ Termo que serviu de reflexões e questionamentos na Primeira Conferência Hemisférica dos Povos Negros da Diáspora – Negritude, Etnicidade e Culturas Negras nas Américas, em 1987, em Miami. Ver *Discurso sobre a negritude* (CÉSAIRE, 2010, p. 103-110).

⁹ O texto desta lição, na sua maior parte, corresponde à primeira das ministradas em Buenos Aires, em 1939, que foi publicada no livro ENSIMESMAMENTO E ALTERAÇÃO. MEDITAÇÃO DA TÉCNICA. Espasa- Calpe. Argentina, Buenos Aires, 1939.

¹⁰ Mantemos a tradução de Ortega (N. do T.)

Embora saibamos que, fora Sílvio Romero, Roger Bastide foi quem, em 1943, deteve o mérito, na história da Literatura brasileira, de pioneiro na pesquisa sobre os escritos de afro-brasileiros com o livro *A poesia afro-brasileira*. Primeiro livro de pesquisa especificamente sobre os escritos de afro-brasileiros, esta seria também a primeira obra publicada no Brasil a tratar acerca do conceito de Literatura afro-brasileira. Bastide registra parte da obra de Domingos Caldas Barbosa e Silva Alvarenga, até Gonçalves Dias, Silva Rabelo, Gonçalves Crespo e Luiz Gama. O pesquisador continua seus estudos com Cruz e Sousa, mergulhando no século XX por meio de Lino Guedes. Em 1953, Roger Bastide publica *Estudos afro-brasileiros* ampliando o conhecimento sobre a Literatura afro-brasileira.

Eduardo de Assis Duarte pontua alguns momentos importantes da nossa Literatura, através de nomes reveladores da produção de escrita literária afro-brasileira, engajada com os motivos que representam os negros no Brasil:

- Sayers (1958, 1959) e Rabassa (1965) tratam do negro na Literatura do Brasil como tema, e não como voz autoral;
- Teófilo de Queiroz Júnior (1975), sobre o estereótipo da mulata na Literatura afro-brasileira;
- Benedita Gouveia Damasceno (1988), voltado para a leitura do “negrismo” dos modernistas, embora a autora trate o fenômeno como “poesia negra”;
- Jean Marciel Carvalho França (1998), abordando as imagens do negro em nossa Literatura canônica;
- Heloisa Toller Gomes (1988) trata da representação do negro no Romantismo brasileiro; analisa também a obra de Luiz Gama e de José do Patrocínio;
- David Brookshaw (1983) aborda a representação estereotipada dos negros na Literatura canônica;
- Zilá Bernd (1987, 1988, 1992) trata da Literatura negra, brasileira e caribenha. O sujeito se apresenta como negro. Sujeito de enunciação negra.

Sobre a produção literária dos afro-brasileiros, referencia Eduardo de Assis Duarte:

Os versos e enredos dos precursores explicitam o lento processo de superação da condição desumana a que estavam submetidos justamente pelos povos que proclamavam sua pretensa selvageria inata. Do ímpeto autobiográfico à oratória, ao poema, ao drama, à

ficção, o negro sempre falou. E o fez majoritariamente nas línguas dos colonizadores, que aprendeu e, até, rasurou, para emprestar a elas entonações, ritmos, sentidos e, mesmo, vocábulos novos. Dessas falas, por vezes isoladas, à constituição de uma literatura, muitos foram os caminhos e muitas as pedras. Tal processo inclui a paulatina aquisição do letramento, da escritura, e da cidadania, com o fim da escravização. (DUARTE, 2011, p. 15).

Os nomes citados estão longe de encerrar uma bibliografia essencial para o estudo da Literatura afro-brasileira. Muitos trabalhos acadêmicos, antologias, periódicos e estudos desenvolvidos por autores contemporâneos formam esse índice onomástico, como os presentes no periódico *Cadernos Negros*, dentre estes, citamos Maria Nazareth Soares Fonseca e Eduardo de Assis Duarte.

Uma publicação significativa dos últimos tempos surgiu em 1978, para se juntar às demais que tratam da Literatura afro-brasileira. De caráter coletivo, lançado alternadamente em prosa e em verso, tem permitido ao público acesso considerável a essa Literatura. A publicação referida é o periódico *Cadernos Negros*, que vem reunindo gerações de escritores negros de diversas regiões do Brasil.

Temos a consciência de que muitas pesquisas, coletâneas, trabalhos acadêmicos e, especificamente, estudos sobre Literatura não foram aqui citados, pois esse índice não se fecha, e sim, abre portas para se chegar a outros autores, reflexões e questionamentos. Contudo, esta é mais uma contribuição para a ampliação dos estudos sobre a Literatura afro-brasileira.

2.2 Os *Cadernos Negros* e a consolidação da Literatura afro-brasileira

Devo me lembrar, a todo instante, que o verdadeiro *salto* consiste em introduzir a invenção na existência.
(FANON).

O uso definido do termo “Literatura negra”, no Brasil, ganhou mais consistência com a publicação de *Cadernos Negros* (CN), que surgiu no ano de 1978, período marcado por um cenário de efervescência sociopolítica. O Festival Comunitário Negro Zumbi (FECONEZU) também foi criado em 1978 e reunia autores negros preocupados em preservar sua herança cultural e organizar-se politicamente. Os CNs têm despertado no Brasil, mesmo que timidamente, questionamentos voltados às produções literárias, sobretudo, no final do século XX.

Quando dizemos timidamente é porque, infelizmente, os estudantes de Letras, ainda saem das faculdades sem analisar, ou mesmo conhecer obras literárias como o periódico *Cadernos Negros*, que já ultrapassa três décadas. O que nos chama a atenção é o fato de que fora do Brasil os *Cadernos* já são citados, como mostra a entrevista do escritor africano Abdulai Sila, concedida ao jornal Irohin¹¹. Os CNs são fontes de denúncias e de conhecimentos que alimentam a sociedade, a história e a Literatura do Brasil, igualmente como construtora de elementos formadores de discursos que dão voz ao afro-brasileiro:

Nesse cenário nacional, manifestando-se em denúncias e protestos organizados por militantes negros, surgia o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial, contestando o modelo da democracia racial brasileira como modelo de convivência entre as raças. Nesse momento nascia *Cadernos Negros*, um pequeno livro com oito autores. Hugo sugeriu o nome, e os custos foram divididos entre os participantes. Os escritores que iniciaram a série reuniam-se no Cekan - Centro de Cultura e Arte Negra -, naquela época situado na rua Maria José, no bairro do Bexiga. (RIBEIRO; BARBOSA; 1998, p. 12).

Em 1980, reuniões e encontros que tinham a finalidade de discutir os livros da série e livros individuais dos autores, resultaram na criação do grupo *Quilombhoje*, que, a partir da sexta publicação de *Cadernos Negros*, assumiu integralmente as responsabilidades e os encargos que a edição da série demandava.

A edição de *Cadernos Negros: Os Melhores Poemas* traz ao leitor o melhor da série em poemas, ainda que todo o processo seletivo tenha o seu viés próprio. Os membros do *Quilombhoje* Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa e Sônia Fátima da Conceição, ante a complexa e preconceituosa engrenagem que legitima a Literatura (editoras, crítica, universidade, livreiros, imprensa, etc.) realizam efetivo trabalho, contribuindo para que o Brasil literário seja mais autêntico e a tão propalada universalidade não nos seja uma fuga distorcida. Essa autenticidade passa a dar consistência à poética afro-brasileira, que reúne elementos estéticos fortalecidos por fatores étnicos e psíquicos, marcados pelas experiências que envolvem a história dos negros brasileiros. Nesse sentido, Luís Silva (Cuti), faz a seguinte afirmação sobre poesia:

¹¹ Entrevista concedida a Fernanda Felisberto em 23/10/2006 disponível em: <http://www.irohin.org.br/onl/new.php?sec=entrevista&id=208>.

A poesia, por meio do ritmo, tem sua ligação ancestral com as próprias funções do corpo e as atividades elementares do ser humano: a respiração, o fluxo sanguíneo, a cadência de uma caminhada, o ato sexual, o piscar dos olhos, a mastigação, etc. (CUTI, 1998, p. 20).

Desse modo, a poesia produzida pelos afro-brasileiros comunga de um corpo histórico, em essência, articulado com o processo de reumanização do negro em diáspora. Essa escrita se propõe a construir uma imagem positiva dos descendentes de africanos (SOUZA, 2006). A visão altruísta e luminosa dos poetas é fundamental, pois durante o caminho sabem produzir com palavras o mais nutritivo alimento para a alma. E, na construção da identidade negra, o poeta afro-brasileiro alimenta o seu espírito, e se reconhece como dono do seu próprio corpo, sujeito social e cultural brasileiro, desfazendo estereótipos e preconceitos raciais que estigmatizaram a imagem do negro como representação negativa.

A representação do corpo negro como erótico, instrumento de trabalho ou qualquer outra apologia criada, dá-se segundo a concepção de determinado meio social. Por isso, reforçando o que já mencionamos anteriormente, o erotismo, predominantemente visto no meio literário, há algum tempo presente, não justifica o emprego dos estereótipos criados pelo branco por causa dos papéis desempenhados pelos escravizados no Brasil Colônia, da sua cultura, dos seus saberes, das suas manifestações artísticas e, principalmente, da sua cor de pele, como se esses elementos fossem próprios de objetos ou corpos de propriedade alheia. A resistência e o reconhecimento do corpo negro, sujeito formador da cultura e da Literatura afro-brasileira são algumas manifestações da construção de identidades negras. Logo, alguns questionamentos são necessários para melhor entendermos a posição do afro-brasileiro e da representação do seu corpo, numa sociedade colonizada por brancos e construída sob os moldes dos valores baseados nos preconceitos racistas. Esses questionamentos são transgressores de costumes e de ideologias que estão além do mundo do colonizador.

A sátira é um recurso muito utilizado como correção dessas ideologias do branqueamento e dos maus costumes, e, nesse sentido, Luís Gama, citado por Elio Ferreira de Souza, transmite a inclusão de uma escrita negra que desarticula o tom sacralizante da escrita dos autores brancos, significando uma visão oposta à da Literatura autorizada. Para Elio Ferreira de Souza:

Antes dos movimentos abolicionistas, condições pouco favoráveis para o advento de um discurso literário autônomo, que se identificasse com a voz do povo escravizado. O grosso da literatura pré-abolicionista, que tematizou o negro durante o período da escravidão no Brasil, reproduziu a mentalidade da classe senhorial de então. (SOUZA, 2003, p. 150)

Questionamentos sobre as variadas formas de manifestação dos fatores estilísticos, sociais, históricos e antropológicos são fundamentais para a desconstrução ideológica dos paradigmas criados pela elite branca, que não mediu esforços para aprisionar o corpo do afro-brasileiro. O periódico *Cadernos Negros* produz esses fatores por meio do discurso de identidade cultural sobre o corpo negro dentro da sua visão e do seu mundo. Fatores esses, manifestados na sua organização social, reafirmados pela capacidade de viver em sintonia com sua história, com a ciência e a capacidade de construí-los. Desse modo, uma crescente produção artística e cultural faz do negro um produtor de conhecimentos, que questiona e revoluciona a historiografia oficial defendida por um modelo de escrita literária ocidental, que buscava um purismo racial e cultural. Por conta disso, durante muito tempo marginalizou-se o afro-brasileiro por ser inferiorizado dentro da produção de conhecimentos moldados pelos paradigmas do Ocidente.

Com base nas informações citadas, buscamos fortalecer a importância de pesquisar e valorizar a cultura e a história do afrodescendente do Brasil, por meio da obra poética presente nos *Cadernos Negros: Os Melhores Poemas*, construindo uma imagem do negro que norteia seu caminho por meio do trabalho, da terra, da irmandade e dos vocativos religiosos e culturais como uma espécie de antídoto à invisibilidade literária, política e cultural de homens e de mulheres afrodescendentes brasileiros.

Os poemas apresentados nos *Cadernos Negros: os melhores poemas (1998)* e os outros volumes dessa antologia de contos e de poemas, editados em série, anualmente, desde 1978, têm sido uma espécie de antídoto ao isolamento literário de escritoras e dos escritores negros no Brasil contemporâneo. Ainda que o alcance ao leitor comum seja de forma limitada, considerando a pequena tiragem das obras publicadas e sua distribuição, os *Cadernos Negros* cumprem também o seu papel contra a invisibilidade da Literatura afrodescendente em nosso país. Essa escrita literária de poetar da diáspora negra reterritorializa a cultura e as formas de narrar. A poesia dos *Cadernos Negros* desfaz hegemonias de discursos canônicos de visão

unilateral, descredencia estereótipos e preconceitos raciais fomentados pelas narrativas do colonizador europeu e escravagista que tentaram fixar ou engessar o corpo negro como fetiche sexual, no plano do exótico, do demoníaco e noutras formas de exclusão. No entanto, o negro ama, dá e recebe prazer, é ativo na arte de amar e de ser amado, como qualquer outro indivíduo. Este corpo negro é histórico, artefato de cultura e de memória, fruto de experiências pessoais e coletivas que atravessaram o Atlântico e se recriaram na América e noutras terras além-mar, na diáspora africana (SOUZA, 2006). Esta escrita afro-brasileira humaniza e reumaniza a cultura de negros e de brancos à medida que estabelece diálogos com outras escritas, valorizando a cultura negra e as formas de pertencimento ao mundo pelo respeito à diferença, “o caos-mundo” (GLISSANT, 2005). Desse modo, pretende-se fortalecer a poesia produzida pelos afro-brasileiros que comunga de um corpo histórico articulado refletido em todo o campo literário.

Cadernos Negros é um periódico com pequena idade cronológica e considerável idade intelectual pelas quebras das fronteiras históricas seculares e geográficas que tem conquistado em pouco mais de três décadas de vida. No seu surgimento, em 1978, oito poetas dividiam os custos do livro, publicado em formato de bolso, com 52 páginas. A publicação, vendida principalmente em um grande lançamento, circulou posteriormente de mão em mão, sendo distribuída para poucas livrarias, mas obteve um expressivo retorno dos que tiveram acesso a ela.

Desde então, e ininterruptamente, foram lançados outros volumes – um por ano – alternando poemas e contos de estilos diversos. A distribuição aperfeiçoou-se procurando chegar a um público mais amplo e diversificado do que àquele atingido pelos primeiros volumes. Escritores de vários Estados do Brasil publicam nos *Cadernos*, mas é preciso assinalar que não é do nosso conhecimento que existam outras antologias publicadas regularmente com textos de autores afro-brasileiros, em grande parte devido às dificuldades financeiras inerentes às publicações deste tipo. Sendo assim, os *Cadernos* são um importante veículo para dar visibilidade à Literatura produzida por autores negros.

O material publicado nos *Cadernos* são, gradativamente, fonte para ensaios, teses e estudos diversos por parte de estudantes de Letras, pesquisadores e professores universitários. No campo estético, ou como forma de resistência cultural, os *Cadernos Negros* têm importância inegável, proporcionam oportunidade para o exercício de criação literária diferenciada e possibilitam aos descendentes de

africanos passarem de objeto a sujeito da escrita enriquecendo, ainda, a discussão que diz respeito à questão racial.

A venda principal dos Cadernos ocorre no lançamento de cada volume. Estes eventos chegam a reunir centenas de pessoas que apreciam, também, performances poético-dramáticas e espetáculos de dança. O público leitor de *Cadernos Negros* é heterogêneo, sendo constituído, majoritariamente, por pessoas da comunidade afro-brasileira, especialmente universitários, professores e profissionais liberais. Mas, também, há leitores comuns e intelectuais pertencentes a outros segmentos étnicos da população.

Os *Cadernos* atendem a uma demanda por um tipo de Literatura não oferecida pelo mercado editorial. O seu nome tornou-se uma marca cujo alcance vai além dos limites de distribuição e de venda dos livros. Vale reforçar que sua organização e editoração ficam a cargo do *Quilombhoje* (que também se encarrega do lançamento e da distribuição), o grupo arca com parte dos recursos e outra parte é dividida pelos autores participantes, num processo cooperativo que permite superar as barreiras impostas pelo mercado.

2.2.1 Uma construção da identidade negra à flor da pele

Tratar o corpo fora da conjuntura histórica e social é isolá-lo do papel vivido e desempenhado por ele, é deixá-lo imóvel e robótico, o que não condiz com a presença ativa do negro no fazer histórico, político e social do Brasil. Um corpo não é apenas um corpo, ele é o que se faz e o que se diz sobre ele, logo, o dizer deve ser compatível com o fazer, o que não tem sido verificado com relação ao corpo negro, mais conceituado pelo que diz a consciência do outro do que pela sua própria, daí a necessidade de trazer para o mundo social a voz do negro sobre o seu corpo, presente no periódico *Cadernos Negros: Os melhores poemas*.

Sobre a produção cultural do corpo, assim se refere Silvana Vilodre Goellner, doutora em educação, professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul:

Pensar o corpo como algo produzido na e pela cultura é, simultaneamente, um desafio e uma necessidade. Um desafio porque rompe, de certa forma, com o olhar naturalista sobre o qual muitas vezes o corpo é observado, explicado, classificado e tratado. Uma necessidade porque ao desnaturalizá-lo revela, sobretudo, que o corpo é histórico. Isto é, mais do que um dado natural cuja materialidade nos presentifica no mundo, o corpo é uma construção

sobre a qual são conferidas diferentes marcas em diferentes tempos, espaços, conjunturas econômicas, grupos sociais, étnicos, etc. (GOELLNER, 2010, p. 28).

Percebemos, no pensamento de Silvana Goellner, que o corpo é dotado de caracteres formados pela sua natureza, mas, sobretudo, pelo que se diz historicamente sobre ele. Dessa maneira, ao ver a cor natural do negro, não se vê apenas a cor da pele, enxerga-se um conjunto de elementos adicionais a ele conferido ao meio, ao tempo e às tarefas que desempenhou ou desempenha. É por esses e outros motivos que reagir às construções feitas pelo outro sobre o corpo negro é mais que uma valorização da melanina, é uma visão da própria história. É uma construção de identidade.

“Em toda analogia há algo em comum”, diz José Ortega y Gasset (1973, p. 160). No caso do corpo aqui revelado, observamos que cada corpo é um e o outro está para além da presença, uma compresença. Não pretendemos limitar o corpo do outro fazendo analogias apenas entre o branco e o negro, o eu e o outro; mas também, entre os corpos negros, daí podemos citar o corpo negro masculino e o corpo negro feminino. Há uma marca diferencial por meio da sexualidade, porém, quando análogos, são comuns na cor da pele. Isso é lembrado apenas para ressaltar que entre o eu e o outro há uma diferença na perspectiva, a diferença entre o visto aqui e o visto daqui.

A linguagem poética revelada em “Torpedo”, poema de Cuti, instiga a reflexão sobre a identidade negra fora dos moldes fixos do racismo, da incomunicabilidade, e da reclusão. É uma identidade fortalecida pela busca do acesso do corpo negro à liberdade, aos direitos e às variadas formas de comunicação.

TORPEDO

irmão, quantos minutos por dia
a tua identidade negra toma sol
nesta prisão de segurança máxima?

e o racismo em lata
quantas vezes por dia é servido a ela
como hóstia?

irmão, tua identidade negra tem direito
na solitária
a alguma assistência médica?

ouvi rumores de que ela teve febre alta
na última semana
e espasmos
– uma quase overdose de brancura –
e fiquei preocupado.

irmão, diz à tua identidade negra
que eu lhe mando um celular
para comunicar seus gemidos
e seguem também
os melhores votos de pleno restabelecimento
e de muita paciência
para suportar tão prolongada pena
de reclusão.

diz ainda que continuamos lutando
contra os projetos de lei
que instauram a pena de morte racial
e que ela não tema
ser a primeira no corredor
da injeção letal.

[...]

um grande abraço
deste teu irmão de presídio

Assinado:
zumbi dos palmares.
(RIBEIRO; BARBOSA, 2008, p. 124).

Dentro do que propomos a desenvolver sobre a imagem e representação do corpo negro, é louvável atentar para esta breve fundamentação conceitual da tríade corpo, desconstrução e ideologia, para melhor apreender nosso estudo. De acordo com a situação do corpo na história e no tempo, tem-se atribuído a ele um valor que pode restringir-se à parte material do ser ou a (des)sacralização, que vai além da pele, sendo também objeto de estudo e/ou de prazer. Sobre a desconstrução, não se deve entender como sinônimo de destruição, mas sim, reformulações baseadas nas experiências, igualdade de expressão e de direito de um ser humano contar sua própria história. Em linhas gerais, podemos conceituar ideologia como o conjunto de ideias ou de pensamentos de uma pessoa ou de um grupo de indivíduos ligados a ações políticas, econômicas e sociais. Foucault examina o papel do corpo na sociedade, afirmando que o controle da sociedade sobre os indivíduos vai além da consciência e da ideologia:

O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade bio-política. A medicina é uma estratégia bio-política. (FOUCAULT, 1996, p. 80).

Como se faz necessário entender o processo de desconstrução, lembramos Derrida (2001), que a partir da década de 1960 passa a fazer uso do termo em suas discussões, não como destruição do texto de origem da reflexão, mas questionando o significado já conferido a ele, buscando análises e desmascarando tal construção quando necessário. Para essa efetivação Foucault mostra uma espécie de desnivelamento do discurso na sociedade:

Os discursos que “se dizem” no decorrer dos dias e das trocas, e que passam com o ato mesmo que os pronunciou; e os discursos que estão na origem de certo número de atos novos de fala que os retomam, os transforma ou falam deles, ou seja, os discursos que, indefinidamente, para além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer. (FOUCAULT, 1996, p. 22)

Uma ultrapassagem de transformação da certeza subjetiva em busca de uma verdade válida se faz por meio do reconhecimento, da construção de identidades e dos valores. Nesse sentido, Fanon faz as seguintes considerações:

Peço que me considerem a partir do meu desejo. Eu não sou apenas aqui-agora, enclausurado na minha coisidade. Sou para além e para outra coisa. Exijo que levem em consideração minha atividade negadora, na medida em que persigo algo além da vida imediata; na medida em que luto pelo nascimento de um mundo humano, isto é, um mundo de reconhecimentos recíprocos. (FANON, 2008, p. 181).

Em *O local da cultura*, Homi Bhabha afirma que “a questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca é a afirmação de uma profecia autocumpridora – é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem.” (BHABHA, 2001, p. 76).

Serafina Machado, em seu poema “Nuegreza”, deixa transparecer os raios refletidos de uma identidade do corpo revelados pela alma: “mostro uma alma que se enaltece”. A poeta despe o corpo negro sem vergonha, sem os estereótipos geradores de racismo, reconhecendo seu corpo e construindo sua identidade:

NUEGREZA

Dispo-me
sem pudor
ao mostrar as vergonhas ocultas
Dispo-me
a desafiar a beleza
dos fios retos
em contraste com meu cabelo pixaim
Dispo-me
porque rejeito esta pele
– selvagem, exótica, animal –
que em mim mumificaram
e, ao despir-me
mostro uma alma que se enaltece
em ser feminina
NEGRA.
(RIBEIRO; BARBOSA, 2008, p. 155).

O interior do ser negro vem à tona nos versos de Serafina Machado, uma voz partida do negro enaltece a corporeidade por meio de valores construídos pelo negro sujeito, não é um sujeito por falar apenas em primeira pessoa, mas por representar uma coletividade: “Dispo-me/ ao falar de minha gente escura”, por ver no corpo negro a beleza que rejeita qualquer forma estereotipada do negro representado pelo não negro, desdizendo os discursos fechados e construídos por fora: “Dispo-me/ porque rejeito esta pele/ – selvagem, exótica, animal –”.

Os *Cadernos Negros* são recursos que amparam a voz do negro para construir uma antologia que sustente os discursos identitários pautados na cultura, na história e nas letras produzidas sob o impacto emocional e técnico, dentre outros, presentes na Literatura afro-brasileira. Todas as publicações desse periódico são de fundamental importância para a Literatura, uma vez que, ao longo de mais de três décadas, vêm instigando reflexões e discursos de contribuição para as letras e a história do Brasil. Figura, à vista disso, uma fonte de consultas e de revelações que contribuem para a construção identitária do negro brasileiro, por meio da Literatura afro-brasileira.

3 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES CULTURAIS NOS *CADERNOS NEGROS*: os melhores poemas

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais.

(HOMI BHABHA)

A Literatura afro-brasileira reflete os ornamentos e os caminhos percorridos pelo corpo negro que semeia heranças culturais, trabalho e histórias imortalizadas nas letras produzidas por esta Literatura. Conceição Evaristo marca a voz poética de “Malungo, brother, irmão” por meio da sequência histórica passada de geração a geração, como fazem os *griots* africanos, contadores de histórias, que as mantêm vivas, assim como os feitos do povo negro, marcas que acumulam, amarram e sustentam as experiências vividas pelo corpo negro.

MALUNGO, BROTHER, IRMÃO

No fundo do calumbé
nossas mãos ainda
espalmam cascalhos
nem ouro nem diamante
espalham enfeites
em nossos seios e dedos.

Tudo se foi,
mas a cobra deixa o seu rastro
nos caminhos por onde passa
e a lesma lenta
em seu passo-arrasto
larga uma gosma dourada que brilha ao sol.

Um dia antes
um dia avante
a dívida acumula
e fere o tempo tenso
da paciência gasta
de quem há muito espera.

Os homens constroem
no tempo o rastro,
laços de esperanças
que amarram e sustentam
o mastro que passa
de vida em vida.

No fundo do calumbé

nossas mãos sempre e sempre
 espalmam nossas outras mãos
 moldando fortalezas esperanças,
 heranças nossas divididas com você:
 Malungo, brother, irmão.
 (EVARISTO, 1998, p. 44).

Édouard Glissant, em *Introdução a uma Poética da Diversidade*, faz uma reflexão sobre cultura, língua e identidade. Diante disso, ele dá uma explicação para criouliização como uma junção, mistura de culturas de modo a não fazer previsão sobre tal mistura, diferentemente da mestiçagem que é previsível e, por isso, menos complexa. Assim, o crítico citado trata a criouliização em sua obra:

A criouliização exige que os elementos heterogêneos colocados em relação "se intervalorizem", ou seja, que não haja degradação ou diminuição do ser nesse contato e nessa mistura, seja internamente, isto é, de dentro para fora, seja externamente, de fora para dentro. E por que a criouliização e não a mestiçagem? Porque a criouliização é imprevisível, ao passo que poderíamos calcular os efeitos de uma mestiçagem. (GLISSANT, 2005, p. 22).

No tocante à cultura, Glissant atenta para a definição das origens como cultura atávica e a criouliização como cultura compósita, definindo a identidade como algo que não se fecha em si mesmo, como fizeram os colonizadores ocidentais, porém, sem deixar de estender-se pela superfície, questionando o que ele define como identidade rizoma que se diferencia da identidade raiz-única – que se aprofunda e exclui toda e qualquer identidade diferente e/ou oposta ao que se tem como modelo (GLISSANT, 2005, p. 27).

Construir uma identidade não significa se unir para negar o outro – exclusão; e sim, situar-se no que Glissant chamou de totalidade-mundo, mundialização das culturas, sem, contudo, perder-se, mas dar uma continuidade da raiz gênese às demais, como uma cadeia; ou seja, a raiz-única é aquela que mata o seu entorno, enquanto o rizoma é a raiz que vai ao encontro de outras raízes.

No encontro das culturas do mundo, precisamos ter a força imaginária para conceber todas as culturas como agentes de unidade e diversidade libertadoras, ao mesmo tempo. É por isso que reclamo para todos o direito à opacidade. Não necessito mais "compreender" o outro, ou seja, reduzi-lo ao modelo de minha própria transparência, para viver com esse outro ou construir com ele. (GLISSANT, 2005, p. 86).

Para melhor entendimento, a cultura afro-brasileira é vista como o conjunto de manifestações culturais do Brasil que se deu a partir do hibridismo da cultura africana, cujas marcas permanecem até os tempos atuais. A cultura da África chegou ao Brasil, em sua maior parte, trazida pelos africanos escravizados na época do tráfico transatlântico de escravos, mantendo diálogos com as culturas europeias e as indígenas, de forma que esses elementos africanos foram responsáveis pela criouliização e pelo enriquecimento da cultura brasileira.

Acerca dos diálogos e fronteiras culturais, Homi K. Bhabha assegura que:

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do contínuo de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar”, contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente”. (BHABHA, 2001, p. 27).

Traços fortes da cultura africana podem ser encontrados, hoje, em variados aspectos da cultura brasileira, como a música popular, a religião, a culinária, as narrativas e as festividades populares.

Na Literatura, o discurso do negro é construído para buscar uma linguagem particular a partir do ponto de vista do colonizado, que se pauta na resistência solidária, no respeito à memória dos ancestrais, no “heroísmo” dos quilombolas, nos problemas sociais emergentes, nas relações inter-raciais, na produção intelectual do negro, principalmente nas letras, dentre outras abordagens. Essas e outras vertentes são alimento para a construção de identidade do negro no Brasil. O sentir-se negro, o pertencimento a essa cultura e, principalmente, o discurso que sai de dentro, da alma, das experiências vivenciadas pelo negro. Esse discurso se faz presente na poesia de Esmeralda Ribeiro, que reorganiza e se recompõe por meio da sua própria linguagem:

OLHAR NEGRO

Naufragam fragmentos
de mim
sob o poente
mas,
vou me recompondo
com o sol nascente,
Tem

Pe
Da
Ços

mas,
diante da vítrea lâmina
do espelho,
vou
refazendo em mim
o que é belo

Naufragam fragmentos
de mim
na coca
mas, junto os cacos, reinvento
sinto o perfume
de um novo tempo,

Fragmentos
de mim
diluem-se na cachaça
mas,
pouco a pouco,
me refaço e me afasto
do danoso líquido
venenoso

Tem
Pe
Da
Ços

tem
empilhados nas prisões,
mas
vou determinando
meus passos para sair
dos porões

tem
fragmentos
no feminismo procurando
meu próprio olhar,
mas vou seguindo
com a certeza de sempre ser
mulher

Tem
Pe
Da
Ços

mas
não desisto
vou

atravessando o meu oceano
 navegando
 vou
 buscando meu olhar negro
 perdido no azul do tempo
 vou
 vôo.
 (RIBEIRO, 1998, p. 64).

As palavras dispostas em *enjambement*¹² do início ao fim, revelam os fragmentos do ser negro que são buscados pelo discurso poético como forma de construção identitária do negro em diáspora. Ao remontar seu ser através dos pedaços, assim deixados por consequência do sistema escravagista, esse juntar-se não perde de vista seu passado de lutas, seu presente de conquistas de olho num futuro marcado por uma solidez da identidade negra. As palavras “fragmentos”, “Pe/Da/Ços”, “cacos” mostram que essa ressignificação do ser negro é construída a partir dos resquícios culturais, linguísticos, sociais, dentre outros, como forma de antídoto ao “líquido/ venenoso” derramado sob o povo negro escravizado no Brasil. Por meio desses fragmentos, o discurso do negro se constrói com base na consciência de sua história e da história do outro, juntando seus pedaços e enraizando o discurso de um sujeito étnico negro, geralmente, no arsenal de memória do escritor negro. “E a memória não oferece apenas cenas do passado, mas formas de pensar e sentir, além de experiências emocionais” (CUTI, 2010, p. 89). A identidade negra se constrói no Brasil, a partir da luta e da ação desempenhadas pelo próprio negro como expressam os versos “vou me recompondo/ refazendo em mim/ mas, junto os cacos, reinvento/ me refaço e me afasto/ vou determinando/ mas vou seguindo/ não desisto/ buscando meu/ olhar negro”. Esses versos revelam a conectividade e a sequência firme com que o ser negro vai construindo seu discurso identitário e registrando na Literatura brasileira seu lirismo textual.

Ainda que tradicionalmente desvalorizados na época colonial e no século XIX, os aspectos da cultura brasileira de origem africana passaram por um processo de revalorização a partir do século XX que continua até os dias de hoje. De maneira geral, tanto na época colonial como durante o século XIX, a matriz cultural de origem

¹² Entendemos por *enjambement* o transbordamento sintático de um verso em outro: a pausa final do verso atenua-se, a voz sustém-se, e a última palavra de uma linha conecta-se com a primeira da seguinte, estabelecendo a ruptura da cadência determinada pela simetria dos segmentos ou gerando a mudança rítmica da estrofe (MOISES, 2004, p. 143).

européia foi a mais valorizada no Brasil, enquanto que as manifestações culturais afro-brasileiras foram muitas vezes desprezadas, desestimuladas e até proibidas. Assim, as religiões afro-brasileiras e a arte marcial da capoeira foram frequentemente perseguidas pelas autoridades.

Entretanto, a partir de meados do século XX, as expressões culturais afro-brasileiras começaram a ser gradualmente mais aceitas e admiradas pelas elites brasileiras como expressões artísticas genuinamente nacionais. Nem todas as manifestações culturais foram aceitas ao mesmo tempo. O samba foi uma das primeiras expressões da cultura afro-brasileira a ser admirada, quando ocupou posição de destaque na música popular, no início do século XX.

Em 2003, foi promulgada a lei n. 10.639 que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), passando-se a exigir que as escolas brasileiras de ensinos fundamental e médio incluíssem no currículo o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira.

O interesse pela cultura afro-brasileira manifesta-se nos vários estudos nos campos da Sociologia, da Antropologia, da Etnologia, da Música e da Linguística, entre outros, centrados na expressão e na evolução histórica da cultura afro-brasileira.

Quando falamos em cultura afro-brasileira, referimo-nos também à escrita, sob a visão e a imagem do próprio afrodescendente que reflete, age, aprofunda e questiona de modo a propiciar um engendramento de novas contradições sociais, como afirma Cuti, em *O leitor e o texto afro-brasileiro*, na obra: *Poéticas afro-brasileiras*, organizada por Maria do Carmo Figueiredo e Maria Nazareth Fonseca.

Homi Bhabha situa a cultura perante dois aspectos: diferença cultural e diversidade cultural. Para ele:

A diversidade cultural é um objeto epistemológico – a cultura como objeto do conhecimento empírico -, enquanto a diferença cultural é o processo da *enunciação* da cultura como “*conhecível*”, legítimo, adequado á construção de sistemas de identificação cultural. Se a diversidade é uma categoria da ética, estética ou etnologias comparativas, a diferença cultural é um processo de significação através do qual afirmações *da* cultura ou *sobre* a cultura diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade. (BHABHA, 2001, p. 63, grifos do autor).

No Brasil, a força da diferença cultural entre afro-brasileiros e europeus, fortaleceu as falsas ideias de supremacia desta por aquela, pois os defensores da hegemonia cultural europeia têm seus argumentos pautados na tradição e na noção de civilidade ocidental, negando tradições e valores culturais que revelem e representem a diferença positiva do outro. Essas ideias de purismo e de cultura universal, propagadas pelos europeus, geraram uma série de estereótipos e preconceitos que depreciam o negro, o indígena, dentre outros povos colonizados.

Ainda citando Bhabha, consideramos a importância de refletir sobre o limite da cultura como um problema sob o ponto de vista da diferença cultural:

A cultura só emerge como um problema, ou uma problemática, no ponto em que há uma perda de significado na contestação e articulação da vida cotidiana entre classes, gêneros, raças, nações. Todavia, a realidade do limite ou texto-limite da cultura é raramente teorizada fora das bem-intencionadas polêmicas moralistas contra o preconceito e o estereótipo ou da asserção generalizadora do racismo individual ou institucional – isso descreve o efeito e não a estrutura do problema. (BHABHA, 2001, p. 63).

A diferença cultural é base dos “modelos” daqueles que buscam dominar o outro, uma vez que, para tal diferença, faz-se um juízo de valor que considera uma cultura superior a outra, conhecedora da verdade e negadora da diversidade cultural que reconhece e representa os costumes, articula e interage os povos no tempo e no espaço. “A enunciação da diferença cultural problematiza a divisão binária de passado e presente, tradição e modernidade, no nível da representação cultural e de sua interpelação legítima” (BHABHA, 2001, p. 64).

Em *História da educação do negro e outras histórias*, organizado por Jeruse Romão, revelam-se considerações acerca da incorporação dos feitos históricos e culturais dos africanos e afro-brasileiros no processo histórico do Brasil e do mundo:

Dados os contextos históricos e geográficos, tanto na esfera social e econômica mundial como na brasileira, africanos e afro-descendentes constituem uma especificidade histórica que tinha sido, por diversas razões, deixada de lado ou com tratamento insuficiente na educação brasileira. Os movimentos negros insistiram por mais de um século para que se realizasse a devida incorporação das histórias e das culturas de africanos e dos afro-descendentes ao ensino da história geral da humanidade e à História do Brasil, sem, contudo, logarmos sucesso até o ano de 2003. Os movimentos negros persistem na necessidade e no direito de pelo menos as populações afro-descendentes terem estes conhecimentos históricos

e culturais expressos na educação nacional. Como consequência da Conferência Mundial de Durban, em 2002, e das negociações políticas nacionais, eis que em 2003 é decretada a lei da inclusão da História e da Cultura de Africanos e Afro-brasileiros na educação nacional. Esta lei é uma conquista importante dos movimentos sociais negros. (ROMÃO, 2005, p. 251).

Além dessas conquistas, o autor fala sobre a insignificância dada à cultura africana e ao afrodescendente pelos discursos centrados nos valores eurocêtricos:

A presença de africanos e afro-descendentes na cultura e na história não é realizada na forma completa e satisfatória, como seria simples e natural. Deveríamos estar em todos os capítulos, dada a nossa existência e participação constante em todos os setores da cultura, em todos os momentos da história. Essa representação na história e na cultura não é realizada, pois estamos submetidos a um processo de dominação e de imposição da cultura denominada ocidental. Estamos dentro de um sistema de educação considerado universal, que transmitiria em hipótese a essência da cultura humana, na sua diversidade. No entanto, esta visão de universal funciona como a imposição de uma visão eurocêntrica de mundo. As idéias de ocidente e a cultura ocidental são utilizadas como parte da dominação cultural. No trato dado ao universal, desaparecem as especificidades, ficam as categorias gerais, que são as da cultura grego-romana, judaico-cristã. Essas culturas fundamentam o eurocentrismo. E desconhecem como relevantes as expressões de africanos e afro-descendentes). (ROMÃO, 2005, p. 251).

Para os africanos e os afro-brasileiros, separar cultura de história, ou vice-versa, é um ato pecador e excludente, uma vez que, no mundo ocidental, cultura e história foram sempre aquelas produzidas por interesses hegemônicos de características ocidentais, e separar estas de outras com características diferentes era primordial para manter tal hegemonia e prevalecer a força dominante dos povos historicamente revelados como dominadores e, conseqüentemente, opressores.

3.1 Reação aos estereótipos raciais criados pela sociedade escravocrata para a construção de identidade negra por meio da Literatura afrodescendente

A inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Precisamos ter a coragem de dizer: *é o racista que cria o inferiorizado.*

(FRANTZ FANON)

Ele Semog dá elementos, por meio da voz manifestada em *Perfil*, que integram a identidade negra, revela o presente e conversa com o passado e o futuro, situando no tempo sua imagem corporal em analogias construídas por meio dos termos “poema”, “trilha de pólvora”, “uma surpresa”, termos estes que são postos de modo a integrar, comparativamente, o perfil negro-brasileiro.

PERFIL

você é como um poema.
sem passado e futuro.
trilha de pólvora.
cego jogo em chamas: palavras.
você é como uma surpresa
para cada tempo. Com detalhes
em todas as letras.
(RIBEIRO; BARBOSA, 2008, p. 56).

Nos primeiros versos, a voz disseminada da poesia mostra a dificuldade de encontrar referenciais na história oficial construída pelo colonizador sobre o perfil do negro, “você é como um poema./ sem passado e futuro”. Os versos seguintes revelam que há muito a se dizer sobre essa história, pois ela é como uma trilha de pólvoras em chamas, com muitos fatos não ditos ou escritos no passado; mas, com o discurso em construção sob o ponto de vista do negro, muitos detalhes, de fundamental importância, estão a cada tempo sendo acrescentados. Nas palavras do eu poético: “você é como uma surpresa/ para cada tempo. Com detalhes/ em todas as letras”.

Numa visão histórica sobre a produção literária afro-brasileira, Aline Costa afirma que em um país como o Brasil, com o histórico de ausência de identidade, de servidão à cultura estrangeira, dificilmente uma manifestação literária expressa pela visão do negro sobreviveria, porém a presença dos *Cadernos Negros* tornara mais autêntica a Literatura brasileira, em especial a Literatura afrodescendente:

Apesar de existirem exemplos eminentes de produção literária de qualidade, como Solano Trindade, Abdias do Nascimento, Lino Guedes, entre outros, não era o bastante. Não bastava ser exceção, o jovem negro ensinava por ser agente da construção de sua trajetória na Literatura: “O negro estava presente na Literatura tradicionalmente como tema e não como agente”, afirma Márcio Barbosa. Cuti completa: “Porque faltou e falta ainda dentro dessa Literatura brasileira feita por brancos os traços da nossa

subjetividade. Nós estamos representados nessa Literatura pela visão que o branco tem de nós”. (COSTA, 2008, p. 23).

No Brasil Colonial, os negros, escravos ou forros, muitas vezes associavam-se em irmandades religiosas católicas. A Irmandade da Boa Morte e a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos foram das mais importantes, servindo também como ligação entre o catolicismo e as religiões afro-brasileiras. A própria prática do catolicismo tradicional sofreu influência africana no culto de santos de origem africana como São Benedito, Santo Elesbão, Santa Efigênia e Santo Antônio de Noto (Santo Antônio do Categeró ou Santo Antônio Etíope); no culto preferencial de santos facilmente associados aos orixás africanos como São Cosme e Damião (Ibejis), São Jorge (Ogum no Rio de Janeiro), Santo Antônio (Ogum na Bahia), Santa Bárbara (Iansã); na criação de novos santos populares como a Escrava Anastácia; e em ladainhas, rezas e festas religiosas, (Lavagem do Bonfim, em que as escadarias da Igreja Nosso Senhor do Bonfim, em Salvador - Bahia, são lavadas com água de cheiro pelas filhas de santo do candomblé). No entanto, não mais se pode negar o diálogo da cultura afrodescendente, no Brasil, com a cultura indígena, europeia (principalmente portuguesa), e africana, em especial, para a formação da cultura e da sociedade brasileiras. Edimilson de Almeida Pereira¹³ faz significativas considerações a esse respeito:

O teatro do sagrado apoia-se numa concepção ideológica responsável pela projeção do congado como um sistema religioso híbrido e dialético, que se configurou no contexto colonial e pós-colonial a partir de representações simbólicas e práticas culturais ligadas aos negros de origem banto e aos devotos do catolicismo português. [...] Do ponto de vista social, revela-se como uma experiência de comunidades menos favorecidas, situadas em áreas rurais e periferias de centros urbanos. Como afirmam os devotos, trata-se de uma vivência religiosa de pobres, num ou noutro momento alterada pela participação de pessoas de classe média. (PEREIRA, 2012, p. 53).

Assim como parte da sua história, a religiosidade do afro-brasileiro foi agregada pela hegemonia colonial à linguagem silenciada ou silenciosa da história oficial, a presença das forças religiosas vindas da África é uma marca da resistência

¹³ Ver mais informações em *Cantopoemas: uma Literatura silenciosa no Brasil*, ensaio publicado em *Poéticas afro-brasileiras* com organização de Maria do Carmo Lanna Figueiredo e Maria Nazareth Soares Fonseca.

dos seus povos trazidos à força para o trabalho escravo. É uma das muitas partes da história do Brasil ainda não contada nos manuais e nos escritos historiográficos deste país. Por exemplo, a data de 20 de novembro (morte de Zumbi), é sufocada pelo 13 de maio; essa última data foi legalmente intitulada, pela história feita pelo branco de costumes ocidentais, como o dia da abolição da escravidão no Brasil, embora, hoje, a primeira data seja mais forte de significações libertárias que o referido 13 de maio.

Diante do que foi dito, a voz, no poema a seguir, de Jamu Minka, narra uma história que desloca alguns registros feitos sob o ponto de vista do colonizador:

CRISTÓVÃO-QUILOMBOS

Fez-se a ganância
diabólicos destinos de um caminho sem volta
espíritos e corpos armados nascem do imenso ventre das
águas fantásticas
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
ouro 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 milhões de corpos –
Quilombos por toda parte.
(MINKA, 1998, p. 77).

O discurso que se eleva em “*Cristóvão – quilombos*” desdiz o que, por muito tempo, povoou a história do Brasil. O que se mostrava como “descobrimento”, “paraíso perdido”, “terras sem civilização” era, na verdade, uma maquiagem que encobria a ganância, a disputa e os valores baseados pelo poder material. Uma invasão nas terras, nas culturas e nas organizações sociais estruturadas pelos que aqui já habitavam, os índios; e, posteriormente, os trazidos do além-mar como

escravizados, os africanos. Nos últimos versos, o poeta deixa fluir a história de reação aos discursos e imposições dos invasores: “Depois de Colombo e sua maldita herança/ – calombos e mutilações em milhões de corpos – / Quilombos por toda parte”.

A história do Brasil sob o ponto de vista do discurso colonial, as manifestações culturais dos afro-brasileiros e sua história de resistência às culturas tradicionalmente dominantes trazem à tona uma ressignificação literária por meio dos elementos internos (estilísticos) e externos (sociais, antropológicos, culturais), situando sua produção artística no tempo e no espaço. Diante disso, consideramos o que Fanon afirma a respeito de um estudo feito por Mannoni sobre a situação colonial:

[...] O estudo de Mannoni é uma pesquisa sincera, pois ele tenta demonstrar que não se pode excluir da explicação do homem a possibilidade de assumir ou negar uma situação dada. O problema da colonização comporta assim não apenas a intersecção de condições objetivas e históricas, mas também a atitude do homem diante dessas condições. (FANON, 2008, p. 84).

Toda forma de invasão é causadora de problemas que desencadeiam mudanças, sobretudo psíquicas e culturais dos que já viviam nas terras invadidas. A questão não se esgota nos aspectos objetivos e históricos, como oficializar datas ou instituir um calendário de conquistas, mas, afeta, principalmente, a maneira de viver e as relações subjetivas entre “colonizados” e “colonizadores”, assim diz Fanon: “Todas as formas de exploração são idênticas, pois todas elas são aplicadas a um mesmo “objeto”: o homem. Ao considerar abstratamente a estrutura de uma ou outra exploração, mascara-se o problema capital, fundamental, que é repor o homem no seu lugar.” (FANON, 2008, p. 87).

A história, assim como a vida, tem de ser construída, pois esta não é dada feita, acabada. Sobre essa afirmativa diz José Ortega y Gasset (1973, p. 82):

[...] Essa vida que nos é dada, nos é dada vazia e o homem tem de ir enchendo-a. as nossas ocupações são isto. Tal não acontece como a pedra, a planta, o animal. A eles é dado o seu ser já prefixado e resolvido. A pedra, quando começa a ser, não só é dada sua existência mas lhe é prefixado, de antemão, o seu comportamento, – a saber, pesar, gravitar para o centro da terra. Semelhantemente, ao animal é dado o repertório da sua conduta, que está, sem a sua intervenção, governada por seus instintos. Ao homem, no entanto lhe

é dada a imperiosidade de ter de estar sempre fazendo algo, sob pena de sucumbir, mas não lhe é, de antemão e de uma vez para sempre, presente o que tem de fazer. Porque o mais estranho e incitante dessa circunstancia, ou mundo, em que temos de viver, consiste em que sempre nos apresenta, dentro de seu círculo ou horizonte inexorável, uma variedade de possibilidades para a nossa ação, variedade diante da qual não temos outro remédio senão escolher e, portanto, exercitar a nossa liberdade.

O homem e a mulher afro-brasileiros têm de contar e, de fazer suas vidas por eles mesmos, seres sujeitos de suas existências e executores de sua liberdade. Assim, cabe citar também, o que se pretende fazer de sua vida, de sua história, de sua arte, etc. tais preenchimentos e execuções por muitas vezes foram impostos de fora para dentro, uma tentativa de outrem, que se reconhece como dominador, para fazer caminho inverso da existência humana.

Para mais informações sobre as lacunas deixadas na história do Brasil, temos uma que nos interessa de modo mais específico, a “Literatura silenciosa” (GASSET, 1973, p. 43-45), revelada por Edimilson Almeida (2012, p. 43):

A expressão “literatura silenciosa” merece ser considerada sob duas perspectivas. Sob a primeira, quando são colocados abaixo da literatura ou da textualidade legitimada e representam a diferença tratada como diferença fechada, isto é, aquela em relação à qual o cânone literário não alimenta expectativas de diálogo. Ao contrário, procura afastá-la, negando-lhe o valor estético ou reinterpretando-a para expurgá-la da diferença e ajustá-la às proposições do cânone. Sob esse aspecto, a literatura silenciosa é percebida como pré-literatura [...]. Mas, observada sob uma outra perspectiva, a literatura silenciosa ultrapassa o maniqueísmo estético (que define a literatura e a não literatura) para assumir a diferença como expressão da autonomia de outras identidades legitimadas a partir de outros paradigmas também significativos.

Assim, o afro-brasileiro construiu e fez conhecer sua cultura, sua religiosidade, sua Literatura e sua história presentes na formação da cultura brasileira. Logo, podemos citar o que Homi Bhabha afirma sobre o desejo de reconhecimento da presença cultural:

É o desejo de reconhecimento, “de outro lugar e de outra coisa”, que leva a experiência da história além da hipótese instrumental. Mais uma vez, é o espaço da intervenção que emerge nos interstícios culturais que introduz a invenção criativa dentro da existência. E, uma última vez, há um retorno à encenação da identidade como iteração, a re-criação do eu no mundo da viagem, o re-

estabelecimento da comunidade fronteiriça da migração. O desejo de reconhecimento da presença cultural como “atividade negadora” de Fanon afina-se com minha ruptura da barreira do tempo de um “presente” culturalmente conluiado. (BHABHA, 2001, p. 29).

Mais uma vez, cabe reafirmar a importância de contar a história do Brasil por meio dos seus autores, sem, contudo, destruí-la ou fechá-la em si mesma, para não contar ou fazer história como um ato individual e de puro egocentrismo. É, antes de tudo, a história de um povo e, nesse sentido, é da coletividade que se fala, não de alguns privilegiados pelo poder dominante que a história de exclusão tem se sustentado para suas teses e fatos tidos como importantes para o país e para o mundo.

O discurso colonial é determinado por forças norteadas pela fixidez e pela necessidade de repetir sempre e com maior ênfase os estereótipos criados. Desse modo, tais estereótipos penetram no imaginário do povo, causando desordem na estrutura antes formada, como acontece com a história dos povos massacrados. Nesse sentido diz Homi Bhabha:

Um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de “fixidez” na construção ideológica da alteridade. A fixidez, como signo da diferença cultural histórica/racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. Do mesmo modo, o estereótipo, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido... como se a duplicidade essencial do asiático ou a bestial liberdade sexual do africano, que não precisam de prova, não pudessem na verdade ser provadas jamais no discurso. (BHABHA, 2001, p. 105).

No Brasil, os afrodescendentes foram estereotipados, por meio do discurso colonial, fixados como ferramenta de trabalho e/ou objeto de desejo sexual. É assim que o discurso colonial busca sua legitimidade, criando estereótipos que possam inferiorizar os colonizados e, desse modo, estabelecer uma relação de poder baseado na ambivalência colonizador/colonizado. Hoje, ainda se configura, preconceituosamente, o corpo do negro como lugar de inscrição ou espaço de domínio do outro, como se ele fosse um mero espectador e fonte de prazer do poder econômico pelo processo de exclusão social. Para mais reflexões, sobre a construção do sujeito colonial no discurso, afirma Bhabha:

A construção do sujeito colonial no discurso e o exercício do poder colonial através do discurso exigem uma articulação das formas da diferença – raciais e sexuais. Essa articulação torna-se crucial se considerarmos que o corpo está sempre simultaneamente (mesmo que de modo conflituoso) inscrito tanto na economia do prazer e do desejo como na economia do discurso, da dominação e do poder. Não pretendo fundir, sem problematizar, duas formas de marcar – e dividir- o sujeito, nem generalizar duas formas de representação. Quero sugerir, porém, que há um espaço teórico e um lugar político para tal *articulação* – no sentido em que uma palavra nega uma identidade “original” ou uma “singularidade” aos objetos da diferença – sexual ou racial. (BHABHA, 2001, p. 107).

É a partir do exposto acima, que tentamos identificar o discurso do afro-brasileiro manifestado por meio da arte, religiosidade, cultura, Literatura, como sujeito, tendo em vista que, especificamente, o discurso poético dos *Cadernos Negros: os melhores poemas* constrói identidades afrodescendentes sob a ótica de representação positiva da imagem do corpo negro, da história e do presente da diáspora africana.

3.2 O advento da Literatura afro-brasileira e as rupturas do cânon ocidental

No início da história que os outros fizeram para mim, colocaram em evidência o pedestal da antropofagia, para que eu me lembre bem. (FRANTZ FANON).

Os elementos que valorizam a produção literária de autores negros ultrapassam os juízos de valor fixados pelo cânone ocidental, o fazer poético não se fecha a um único ponto de vista sobre o que forma uma produção literária, passa pelos valores estéticos, sociais, culturais e históricos; o texto dialoga com os elementos externos a ele (lutas, conquistas, memória, movimentos sociais e outros) sem, contudo, destruir o que tem sido construído pelos elementos internos (versificação, literariedade, estética, subjetividade, plurissignificação e sentimentos despertados pelas palavras, etc), construindo-se, desse modo, uma produção literária que sai das paredes da suposta Literatura universal desenvolvida pelo ocidente.

Em “Outras notícias”, a linguagem poética manifesta uma narrativa desconcertante dos valores unilaterais pregados pelo cânone ocidental. A abertura revelada pelo tema “Outras notícias” e o uso do verso livre dão maior liberdade

de expressão e sugerem uma poética da libertação. O poema traz lucidez sobre o fazer poético objetivando seu sentimento sem deixar de lado a consciência coletiva.

OUTRAS NOTÍCIAS

Não vou às rimas como esses poetas
que salivam por qualquer osso.
Rimar Ipanema com morena
é moleza,
quero ver combinar prosaicamente
flor do campo com Vigário Geral,
ternura com Carandiru, ou menina carinhosa / trem pra Japeri.
Não sou desses poetas
que se arribam, se arrumam em coquetéis
e se esquecem do seu povo lá fora.
(SEMOG, 1998, p. 58).

Ele Semog subverte a linguagem predominantemente pregada pelo cânone ocidental, que supervaloriza um modelo de produção do texto, por meio de diversos fatores que compõem um texto poético; para exemplificar um, vejamos o que o autor revela ao propor uma combinação prosaica entre ternura e Carandiru. Ao incluir no texto esses termos o autor faz surgir dos elementos internos a ele, os termos em destaque, uma reflexão que vai além do valor estético da poesia, pois ternura – qualidade do que é meigo, carinho, suavidade e afeto, é prosaicamente dialogado com Carandiru¹⁴. Com isso, o poeta chama a atenção para o valor social que tem a Literatura, de produzir questionamentos não só dentro do texto, mas, também, atentar para o seu povo lá fora, parafraseando o último verso.

Em um país, em que a cor da pele foi denominada pelo colonizador de “mancha negra” e apagá-la seria necessário por meio do branqueamento, esse branqueamento foi buscado na tentativa de esconder, mascarar os fatos históricos protagonizados por negros, quando lutavam e conquistavam seu espaço e/ou eliminar os traços de massacre reforçados por colonizadores e escravagistas, sobretudo no período colonial. Para o colonizador, o racismo teria partido do próprio negro. Percebemos um discurso construído pela visão estereotipada do branco, estereótipos que devem ser questionados e desconstruídos por outros discursos. A História, do modo como foi formada no Brasil, por si só, não tem forças suficientemente eficazes para transfigurar esses discursos petrificados no imaginário

¹⁴ Foi uma casa de detenção da cidade de São Paulo, localizado em um bairro do mesmo nome, foi palco de violentos massacres e considerado o maior presídio da América Latina.

de seu povo, já que desde a gênese dessa história colonial, foi nutrida por valores unilaterais de pensadores presos a princípios de supremacia racial, impostos como valores, que deveriam ser copiados para a ordem mundial, como se fazer história fosse apenas uma reprodução fotografada dos fatos. Nesse sentido, a Literatura surge como construção de novos valores, de narrativas de identidades negras e negação de estereótipos raciais jorrados pela História do colonizador branco. Em *Poéticas afro-brasileiras*, livro organizado por Maria do Carmo Lanna Figueiredo e Maria Nazareth Soares Fonseca, há a seguinte constatação sobre o campo literário de temática negra revelada por Luís Silva (CUTI, 2012, p. 22):

No campo da literatura, foi preciso que os brasilianistas aqui viessem para desvendar como se dava a tematização do negro brasileiro. Os intelectuais brancos do país sempre se mostraram avessos a esse empenho. Os primeiros livros que questionaram e fizeram o levantamento de obras para o estudo da questão racial no âmbito literário foram *A poesia afro-brasileira*, de Roger Batiste (1943), *O negro na literatura brasileira*, de Raymond S. Sayers (1956-58) e *O negro na ficção brasileira*, de Gregory Rabassa (1965). Na maior parte do material que aí se apura, o negro é tema. Branco é sistema, ou seja, sujeito, foco, onisciência, célula de onde emanam a concepção e organização da linguagem.

Segundo Luís Silva (Cutí), a presença do leitor negro na Literatura brasileira quase sempre foi considerada invisível, do lado de fora, assim como foi no âmbito social. A partir dessa relação, nasce o interlocutor negro que surge e reflete o texto emitido pelo “eu” negro, que estranha e ignora o que está ausente, o interlocutor “branco”. É nessa Literatura que se conhece o outro, estar no seu lugar e aprender-lhe a dimensão da humanidade.

A história e os estudos sociais brasileiros foram construídos e pautados numa tese da mestiçagem harmônica e da “democracia racial”, gerando grandes problemas para os afro-brasileiros que permaneceram à margem da sociedade, pois não cessaram as guerrilhas sangrentas, frutos do sistema colonial, entre brancos e negros no Brasil. Por isso, a cultura, a religiosidade, a linguagem e as artes, por exemplo, eram obliteradas pela cultura tida como superior, por se pautar em verdades europeias. Para melhor compreensão, atentemos para as palavras de Florentina Souza, em *Poéticas afro-brasileiras*, ao se referir à pesquisa feita por Thales de Azevedo, na Bahia, sob encomenda da Unesco, embebida das

informações de “democracia racial” no Brasil e atestando que “a Bahia é hoje considerada a cidade mais europeia do Brasil”:

Familiarizada com o discurso de harmonia das relações interétnicas, Salvador foi, por muitas vezes, em séculos passados, chamada de Mulata Velha, Roma Negra e outros epítetos que apontavam a perda do prestígio político e cultural depois da mudança da capital e principalmente realçavam, de modo pejorativo, as indesejáveis ligações de seus habitantes com os grupos étnicos e as culturas de origem africana. Não obstante, a cidade tem-se caracterizado pela manutenção de uma estrutura social em que os grupos não brancos encontram-se em marcada posição de desvantagem e desprestígio social, enquanto as elites brancas ou “quase brancas” procuram apagar ou diminuir as marcas externas de vínculos com as culturas afrodescendentes, quando não as acentuam para torná-las mercadoria lucrativa no mercado da indústria cultural. Os afro-brasileiros na Bahia viveram/vivem a ambivalência de representarem o contingente populacional responsabilizado pela “inferioridade” do país e, ao mesmo tempo, presenciarem a apropriação de aspectos variados de sua cultura por discursos institucionais interessados em obter ganhos com seu capital simbólico. (SOUZA, 2012, p. 84).

Marcos Antônio Cardoso, em sua publicação *O Movimento Negro em Belo Horizonte 1978/1998*¹⁵, atribui muito desse imaginário internalizado de harmonia racial, no Brasil, à obra de Gilberto Freire¹⁶, que vê a colonização como um processo de civilização, não sendo, por isso, importantes as forças econômicas e sociais no processo de compreensão da decadência moral decorrente da escravidão:

A colonização para Gilberto Freire, não é um processo de subordinação, baseado na escravidão de povos, na exploração econômica e política, mas um processo civilizatório singular, onde brancos, mouros, negros se misturam e onde o clima “oleoso” e o “quente” ar da África teriam amolecido a dureza das instituições religiosa, políticas e as “visões do mundo” europeias trazidas para o Brasil pelos portugueses. Nesse culturalismo sedutor de Gilberto Freyre, o processo da colonização, da escravidão e da civilização se fundem, em outro processo histórico-cultural, onde agentes culturais substituem as classes e castas, diluídas pela miscigenação e pela fusão cultural. Ou seja, trata-se de perceber o Brasil com um único povo, fruto de sucessivos cruzamentos entre o branco português, os africanos e os ameríndios. Um Brasil sem racismo, sem segregação e nem discriminação racial. O preconceito racial que ainda existe são manifestações isoladas, que tendem a desaparecer com a crescente homogeneização racial da população. (CARDOSO, 2002, p. 126).

¹⁵ Dissertação apresentada ao Mestrado do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais, orientada pela professora doutora Regina Helena Alves da Silva

¹⁶ A obra de que fala Marcos Cardoso é *Casa Grande e Senzala*

Na poesia *Efeitos colaterais*, de Jamu Minka, encontramos uma reflexão que muito revela esse ideal fantasioso de paraíso racial que divulgaram sobre o Brasil, o eu poético agrega no interior do texto elementos externos, que reforçam a importância de se atrelar à arte os problemas sociais que também motivam a criação estilística do poeta:

EFEITOS COLATERAIS

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)

A Literatura Afro-brasileira é construída baseada nos diálogos com outras culturas, não só africanas, mas também europeia (portuguesa) e indígena. Isso faz da Literatura Afro-brasileira reveladora de um reconhecimento identitário e cultural que a torna híbrida e enriquecida de valores próprios, no interior da formação cultural, social e intelectual do Brasil.

Nesse sentido, nasce também uma necessidade de se buscar reconhecimento da história, da cultura e da presença de um povo que, por força desse colonialismo, foi estereotipado como objeto de trabalho e de sexo para o desfrute do poder econômico. No Brasil, o afrodescendente comunga essa ideia de solidariedade com sua história e sua cultura como forma de identidade construída por meio de um discurso próprio.

Segundo Florentina Souza, em *Discursos identitários afro-brasileiros: o Ilê-Aiyê* in: *Poéticas Afro-brasileiras*:

Os discursos de representação étnica identitária são, em geral, construídos como consequência das carências e necessidades de reunião que determinado grupo tem para dar resposta coletiva às

injunções de seus contatos sociais. Escritores contemporâneos têm enfatizado que a construção de perfis identitários decorre dessa necessidade de arregimentação de forças e interesses, o que torna esses perfis estratégicos, relacionais e impossíveis de serem pensados fora dos contextos e injunções da economia do poder. O Brasil das décadas finais do século XX presenciou um intenso fluxo de produção de discursos identitários de autoria dos chamados grupos minoritários. Poemas, letras de música, reportagens, contos, depoimentos, entre outros, ilustram a crescente preocupação com o tema. (SOUZA, 2012, p. 81).

São características da Literatura colonial outros fatores, como a criação e o desenvolvimento do ensino oficial e o alargamento do ensino particular, a liberdade de expressão, a instalação da imprensa (a partir da década de 1940 do século XIX) que vão propulsionar o aparecimento da Literatura a que se convencionou chamar, pela crítica, de Literatura africana de expressão portuguesa. No entanto, tal Literatura vai além desses elementos, através do reconhecimento e da identificação de expressão literária por meio das características marcantes da cultura afrodescendente, como manifestações religiosas, linguísticas, históricas e sociais.

Vale lembrar que a Literatura Afro-brasileira não é exatamente fundamentada nos mesmos princípios da Literatura africana, muitas vezes vista apenas como um conjunto de obras literárias que traduzem uma africanidade, como se a África fosse o único motivo da sua mensagem ao mundo, é antes de tudo uma construção de identidades negras em diáspora. Esta Literatura teve a sua origem através do confronto, da rebelião literária, linguística e ideológica, da tomada de consciência revolucionária. Desse modo, a Literatura de raízes africanas combate o exotismo sob todas as formas, quer se apresente recuperando narrativas tradicionais; quer se revele por ritmos significantes emprestados das culturas populares. No Brasil, o afrodescendente sente a necessidade de se reconhecer e de reafirmar o seu valor cultural dentro da escrita, que foi produzida, no princípio, por meio dos estereótipos criados pelo branco, que não reconhecia a cultura e os valores dos afrodescendentes, pois, para os brancos, a Literatura era essencialmente europeia. Diante dessa visão essencialista e unilateral, o afro-brasileiro apresenta/representa o seu corpo, a sua identidade e seus valores em um discurso de reconhecimento da linguagem, da cultura, da religiosidade, do discurso literário.

Em *Introdução a uma poética da diversidade*, Édouard Glissant faz considerações acerca da construção da identidade, fazendo distinção entre

identidade raiz única (aquela que mata o seu entorno), e identidade rizoma (que vai ao encontro de outras raízes), o que cabe bem às propostas de diálogo entre Literatura e a cultura afro-brasileiras apresentadas neste capítulo, uma vez que, ao tecermos considerações sobre Literatura e cultura afro-brasileira, não fazemos de modo a destruir ou a impedir o contato com outras culturas ou produções literárias, mas com a ideia de simbiose, como propõe Glissant (2005, p. 28):

É absolutamente necessário abordarmos essa questão se quisermos escapar às oposições mortais, sangrentas, que animam e agitam neste momento a desordem do mundo. Se não nos fizermos a seguinte pergunta: é necessário renunciarmos à espiritualidade, à mentalidade e ao imaginário movidos pela concepção de uma identidade raiz única que mata tudo a sua volta, para entrarmos na *difícil* complexão de uma identidade *relação*, de uma identidade que comporta uma abertura ao outro, sem perigo de diluição? – se não nos fizermos esse tipo de pergunta, parece-me que não estaremos em simbiose, em relação com a situação real do mundo, com a situação real do que está acontecendo no mundo. E, no meu entendimento, somente uma poética da Relação, ou seja, um imaginário, que nos permitirá “compreender” essas fases e essas implicações das situações dos povos no mundo de hoje, nos autorizará talvez a tentar sair do confinamento ao qual estamos reduzidos.

É partilhando de tais argumentos e questionamentos que a Cultura, a Literatura e a História dos afro-brasileiros vêm sendo formadas, construindo informações que não se isolam no momento presente, mas, bebe dos acontecimentos passados e fomenta os questionamentos para alimentar as ciências, as artes e as manifestações vindouras, para que assim, não se mate o seu entorno, e que cada raiz seja um meio e não um fim das considerações construídas para a história e a Literatura do Brasil.

4 IMAGEM E REPRESENTAÇÃO DO CORPO NEGRO: lirismo poético na Literatura dos *Cadernos Negros: os melhores poemas*

A tinta impressa e formatada sobre o papel é transposição, é registro. Mas a poesia transposta, gravada com seu jeito e sua forma, é uma canção, um canto revelador da nossa natureza humana, no espaço e no tempo.
(CINTRA)

A imagem e a representação do corpo negro ganharam formas e conceitos predeterminados pelo outro, mais especificamente os de cultura europeia, que por forças do processo histórico de dominação destes sobre aqueles, viam-se legitimados a fazer do afro-brasileiro objeto de uso em favor dos grupos dominantes. Seu corpo foi estereotipado tanto no meio social e nos registros históricos quanto na arte, e, é por meio dessa expressão que se evidencia a desarticulação de tais estereótipos na voz de autores afro-brasileiros através da construção de identidades, de imagens e de representações do corpo negro. Essa representação visível e a imagem que concebemos do corpo do negro têm muito do que disseram sobre ele, e apagar esse discurso é algo além do alcance neste trabalho. Entendemos que a história construída sobre o negro deve ser mantida, porém, a história que se pretende continuar, é a efetivamente feita pelos dizeres do próprio negro que, oficialmente, deixou de ser mercadoria de domínio da elite econômica brasileira, mas ainda é rotulado como tal.

A imagem, dada ou construída, do afro-brasileiro ganha dimensões diferenciadas quando apresentadas por ele mesmo, pois a sensação transmitida é construída sob o ponto de vista dele próprio, mantendo a aparição do corpo como uma relação com a sua aparência. Sobre imagem, Alfredo Bosi afirma:

Toda imagem pode fascinar como uma aparição capaz de perseguir. O enlevo ou o mal-estar suscitado pelo outro, que impõe a sua presença, deixa a possibilidade, sempre reaberta da evocação. Para nossa experiência, o que dá o ser à imagem acha-se necessariamente mediado pela finitude do corpo que olha. A imagem do objeto-em-si é inaferrável; e quem quer apanhar para sempre o que transcende o seu corpo acaba criando um novo corpo: a imagem interna, ou o desenho, o ícone, a estátua. Que se pode adorar ou esconjurar. (BOSI, 1993, p. 14).

É a imagem, adorada ou esconjurada pelo próprio afro-brasileiro, que pretendemos mostrar na produção poética dos *Cadernos Negros*, pois a imagem do corpo negro pelo discurso do outro (colonizador, branco, estrangeiro) já foi construída. Cabe, agora, também, uma imagem poética capaz de causar no leitor a fruição despertada pelo discurso do afro-brasileiro. Para Armindo Trevisan, a imagem poética que vem do texto é assim representada:

[...] A imagem é a “glória” e, em certo sentido, a substância da poesia. Inclui, sempre, um plano sensorial e um plano correlativo, que forma díptico com o plano sensorial, e que pode pertencer a diferentes esferas; descobri-lo é um prazer do leitor. O essencial da imagem poética é a síntese desses dois planos, que produzem uma “evidência inesperada”. Em suma: a imagem poética, sendo uma união, que não é mera justaposição, de elementos psicológicos, causa no leitor surpresa, reconhecimento e fruição. (TREVISAN, 2001, p. 234).

Para suplementar o que já se disse, revelamos o pensamento de Édouard Glissant, em *Introdução a uma poética da diversidade*:

[...] A tese que defenderei é a de que o mundo se crioula. Isto é: hoje, as culturas do mundo colocadas em contato umas com as outras de maneira fulminante e absolutamente consciente transformam-se, permutando entre si, através de choques irremissíveis, de guerras impiedosas, mas também através de avanços de consciência e de esperança que nos permitem dizer – sem ser utópico e mesmo sendo-o – que as humanidades de hoje estão abandonando dificilmente algo em que se obstinavam há muito tempo – a crença de que a identidade de um ser só é válida e reconhecível se for exclusiva, diferente da identidade de todos os outros seres possíveis. (GLISSANT, 2005, p. 18).

A partir da tese defendida por Glissant de que o mundo se crioula, percebemos a importância de se estar aberto às mudanças que todos os povos estão sujeitos, percebendo cada vez mais, de maneira nítida, a validade e o reconhecimento das identidades sem exclusividade única. Na Literatura, para ser mais preciso, trataremos da poesia produzida por afro-brasileiros no periódico *Cadernos Negros: os melhores poemas*, trazendo à tona o processo de identidade do afro-brasileiro, bem como outros elementos da Literatura por meio da imagem, do corpo, da estética, do histórico-social e do discurso artístico, por exemplo.

BATUQUE

(Dança afro-tietense)

Tenho um tambor
Tenho um tambor
Tenho um tambor

Tenho um tambor
Dentro do peito
Tenho um tambor

É todo enfeitado de fitas
Vermelhas pretas amarelas e brancas

Tambor que bate
Batuque batuque bate
Tambor que bate
Batuque batuque bate
Que evoca bravuras dos nossos avós
Tambor que bate
Batuque batuque bate
Tambor que bate
O toque de reunir
Todos os irmãos
De todas as cores
Sem distinção

Tenho um tambor
Tenho um tambor
Tenho um tambor

Tenho um tambor
Dentro do peito
Tenho um tambor

É todo enfeitado de fitas
Vermelhas pretas amarelas brancas azuis e verdes

Tambor que bate
Batuque batuque bate
Tambor que bate
O toque de reunir
Todos os irmãos
Dispersos
Jogados em senzalas de dor
Tambor que bate
Batuque batuque bate
Tambor que bate
Batuque batuque bate
Tambor que fala de ódio e de amor
Tambor que bate sons curtos e longos
Tambor que bate
Batuque batuque bate
Tambor que bate
Batuque batuque bate

Tambor que bate
O toque de reunir
Todos os irmãos
De todas as cores

Num quilombo
Num quilombo
Num quilombo

Tenho um tambor
Tenho um tambor
Tenho um tambor

Tenho um tambor
Dentro do peito
Tenho um tambor
(ASSUMPÇÃO, 1998, p. 28).

O poema de Carlos de Assumpção sonoriza a batida do tambor marcado pela repetição de versos: “Tenho um tambor/ Tenho um tambor/ Tenho um tambor”, e aliteração, produzida pelo efeito sonoro das consoantes t/b: “Tenho um tambor/ dentro do peito/ [...] Tambor que bate/ Batuque batuque bate”. A metáfora, que transfere a significação de sentido entre tambor e coração, marca uma regularidade rítmica, além de harmonizar a batida do tambor com a batida do coração, órgão interno do corpo que marca o ritmo no compasso dos desejos manifestados.

Nos primeiros versos, a repetição marca a musicalidade presente na ginga do afro-brasileiro, como forma de libertação e do movimento do corpo que representa o sujeito, senhor de suas vontades. Este corpo dialoga com seus antecedentes: “Batuque batuque bate/ Que evoca as bravuras dos nossos avós” e manifesta o desejo de inclusão e de respeito à diversidade: “Tambor que bate/ O toque de reunir/ Todos os irmãos/ De todas as cores/ Sem distinção”. A situação de sujeito, de um corpo que vai além da cor da pele, do objeto de desejo e de coisificação engessados pelo pensamento, principalmente ocidental, é evidenciada nos três últimos versos: “Tenho um tambor/ Dentro do peito/ Tenho um tambor”. É a voz do afro-brasileiro falando de si e sobre si, descaracterizando com essa voz, a animalidade do ser negro repetidamente reproduzido no discurso colonial.

O tambor bate um chamado que reúne todos os irmãos, bem como lança a ideia de que o afro-brasileiro tem história, cultura, linguagem e, por isso, o direito de contá-las a seu modo. Por isso, as palavras que constituem os versos carregam de sentido e musicalidade o poema: “tambor”, “bate” e “batuque”. Merece atenção

apurada a primeira palavra da tríade, por ser um elemento de grande valor simbólico na cultura afro, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, em o *Dicionário de símbolos*, fazem esta associação entre tambor e África:

Instrumento africano por excelência, dizem os especialistas do continente negro, o tambor é, no sentido pleno da palavra, o logos da nossa cultura, que se identifica à condição humana da qual é uma expressão; ao mesmo tempo rei, artesão, guerreiro, caçador, jovem em idade de iniciação, a sua voz múltipla traz em si a voz do homem, com o ritmo vital de sua alma, com todas as voltas de seu destino. Ele se identifica à condição da mulher, e acompanha a marcha de seu destino. Assim, não é de se espantar que, em certas funções especiais, o tambor nasça com o homem e morra com ele. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 862).

Sobre o corpo, vale ressaltar que ele não é apenas conteúdo para os olhos, é, também, alimento para a alma e elemento essencial na comunicação com o mundo. A imagem e a representação do corpo do afro-brasileiro estão para além de uma aparição no tempo e no espaço; ao aparecer, o corpo traz um considerável número de elementos que dialoga com a história da humanidade. Logo, esse corpo negro vive na encruzilhada, no entrelugar fronteiro e tenta criar estratégias de reterritorialização nos espaços simbólicos e sociais da diáspora, no sentido de se fazer reconhecer a diferença e o valor da cultura afrodescendente garantindo ao negro lugar na história e na vida social do país. Homi Bhabha assegura que:

A presença negra atravessa a narrativa representativa do conceito de pessoa ocidental: seu passado amarrado a traiçoeiros estereótipos de primitivismo e degeneração não produzirá uma história de progresso civil, um espaço para o *socius*; seu presente, desmembrado e deslocado, não conterá a imagem de identidade que é questionada na dialética mente/corpo e resolvida na epistemologia da aparência e realidade. Os olhos do homem branco destroçam o corpo do homem negro e nesse ato de violência epistemológica seu próprio quadro de referência é transgredido, seu campo de visão perturbado. (BHABHA, 2001, p. 73).

Partilhando das ideias de Bhabha, referenciamos a voz do eu poético marcante na poesia *Quebranto*, de Cuti:

QUEBRANTO

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 do serviço

às vezes sou o meu próprio delito
o corpo de jurados
a punição que vem do veredito

às vezes sou o amor que me viro o rosto
o quebranto
o encosto
a solidão primitiva
que me envolvo com o vazio

às vezes as migalhas do que sonhei e não comi
outras o bem-ti-vi com olhos vidrados trinando tristezas

um dia fui abolição que me lancei de supetão no espanto
depois um imperador deposto
a república de conchavos no coração
e em seguida uma constituição que me promulgo a
cada instante
também a violência dum impulso que me ponho do
avesso
com acessos de cal e gesso
chego a ser

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. 48).

Os estereótipos raciais criados no Brasil pelo sistema colonialista foram tão fortes no discurso do europeu, pois era necessária essa forma discursiva para a invasão no território brasileiro, que ainda hoje se faz presente no imaginário do povo que forma uma nação, que tem na sua história um regime colonialista nas bases da formação dos seus valores. Daí, hoje, o afro-brasileiro precisa se reconhecer e

deslocar tal discurso, uma vez que, enclausurado no seu próprio corpo, sofrendo os sintomas de uma psicopatologia¹⁷, vê-se diante de falsos argumentos reafirmadores de tais estereótipos como: “o negro tem preconceito com ele mesmo” ou, “o negro é um preconceituoso às avessas”.

No poema *Quebranto*, percebemos a dificuldade do ser afro-brasileiro em estruturar seu esquema corporal por meio da repetição do termo “às vezes” que enfatiza os sintomas do discurso preconceituoso da era colonial que ainda perdura na sociedade brasileira atual. O negro é, pois, um ser que se sente suspeito por falta de documentos e do não reconhecimento de sua história, e, por isso, mesmo quando os possuem, “prende-se e se dá porrada”. Muitas palavras remetem ao corpo do negro, a ideia atribuída no período colonial, apenas inserido no ato de trabalhar como sugerem os termos “zelador” e “serviço”, na segunda estrofe. Percebe-se, mais especificamente a partir da terceira estrofe, a presença da violência e da punição deixadas como herança vergonhosa da opressão colonial, pois, nesse período, o corpo do afro-brasileiro foi rotulado como objeto de desejo e de trabalho, daí os termos “delito”, “punição”, “quebranto”, “solidão”, “vazio”, “tristeza”, “avesso” remeterem às significações impostas pelo discurso do sistema colonial, perpetuadas, até hoje, no imaginário do afro-brasileiro. Não se trata, aqui, de reprodução do discurso do opressor, mas dos efeitos negativos causados por ele. A voz aqui pretendida é a ecoada daqueles que foram desterritorializados, na tentativa de que sua memória não seja apagada e substituída pelo sistema dominante do período colonial.

A primeira estrofe tem um sentido marcado pela introspecção. O uso repetido do pronome “me” revela estado de alma inquietante, revela também monólogo peculiar à subjetividade subversora e questionadora. O vai e vem desse sentimentalismo sacudido pelas sensações de incertezas fica ainda mais aparente com o uso do termo “às vezes”, no início das estrofes seguintes, que mostram a instabilidade na alma e na voz do eu lírico.

Em *O local da cultura* Bhabha faz referências à essa tentativa de apagamento da identidade negra:

“O que é frequentemente chamado de alma negra é um artefato do homem branco”, escreve Fanon. Esta transferência diz ainda outra

¹⁷ Ver o capítulo “O preto e a psicopatologia” que trata, com base na Psicologia, sobre o processo de inferiorização do negro em diáspora no livro *Pele negra máscaras brancas* de Frantz Fanon

coisa. Ela revela a profunda incerteza psíquica da própria relação colonial: suas representações fendidas são o palco da divisão entre corpo e alma que encena o artifício da identidade, uma divisão que atravessa a frágil pele – negra e branca – da autoridade individual e social”. (BHABHA, 2001, p. 75).

Nesse sentido, ao se ouvir a voz do eu poético nos versos “às vezes faço questão de não me ver/ e entupido com a visão deles/ me sinto a miséria concebida como um eterno/ começo”, percebemos o quanto se faz necessário contar repetidamente a História, ou melhor, as histórias; com uma simples e valorosa diferença, pela voz do escravizado, de modo específico, o afro-brasileiro.

As imagens do corpo, construídas pelo eu lírico através de metáforas, repetições e comparações, por exemplo, não são colocadas em oposição às palavras, pois essas são expressões que representam as variadas formas de discursos que têm como referência a cor da pele. No entanto, esse corpo negro não está subordinado ao ofício do trabalho ou do fetiche sexual. No poema de Cuti, o corpo negro não se reduz ao estereótipo racial como força de trabalho, fetiche ou “potência sexual” para o branco; ao contrário, o poema problematiza a relação preconceituosa e desloca a imagem negativa do corpo negro, forjada pela mentalidade escravagista que tentou fixar o corpo de pele negra como objeto do desejo do colonizador. Nesse sentido, Frantz Fanon destaca:

[...] quando nos abandonamos ao movimento das imagens, não mais se percebe o preto, mas um membro: o negro foi eclipsado. Virado membro. Ele é pênis. Pode-se imaginar facilmente o que tais descrições devem provocar em uma menina de Lyon. Horror? Desejo? Em todo caso, nunca a indiferença. Ora, onde está a verdade? O comprimento médio do pênis do negro da África, diz o Dr. Palès, ultrapassa raramente centro (sic) e vinte milímetros. Testut, em seu *Traité d'anatomie humaine*, indica as mesmas medidas para o europeu. Mas são fatos que não convencem ninguém. O branco está convencido de que o negro é um animal; se não for o comprimento do pênis, é a potência sexual que o impressiona. Ele tem necessidade de se defender deste “diferente”, isto é, de caracterizar o outro. O outro será o suporte de suas preocupações e de seus desejos. (FANON, 2008, p. 146).

A expressão do diálogo presente nos poemas analisados neste trabalho evidencia pensamento construído pelo discurso do afro-brasileiro, que insere sua voz na história através do corpo que subverte a dominação do sistema colonial, a linguagem construída pelo corpo negro não se prende às regras impostas pelo

sistema convencionado universal, no entanto, o poeta afro-brasileiro ressignifica a mensagem poética, mas, sem negar a Literatura canônica. É a construção de um aporte teórico que abre caminhos para os questionamentos sobre as convenções estabelecidas pela cultura europeia e, sobretudo, uma porta aberta para conhecer os resultados imprevisíveis da crioulação, para lembrar Glissant (2005), bem como refletir o cenário contemporâneo da Literatura no Brasil e no Ocidente.

4.1 O corpo negro: encruzilhadas e espiralidade

A memória se torna viva por meio da voz e das manifestações dos rumores ecoados pelo corpo que performanceia os ritmos, as falas, os tempos e os espaços. Diante disso, o corpo negro encontra na oralitura, termo denominado por Leda Martins aos gestos, inscrições e palimpsestos performáticos grafados pela voz e pelo corpo, para contar sua história, revisitar o passado e assegurar meios para que se façam ouvir as vozes futuras. Associada a essa oralitura, a cultura negra brasileira se situa em um lugar de encruzilhada, vinda do cruzamento de diversas culturas e de sistemas de símbolos africanos, europeus e indígenas. O termo encruzilhada (MARTINS, 1995) nos dá noção teórica do valor híbrido que tem a cultura afro-brasileira e suas representações.

O corpo negro que, no Brasil, foi por mais de três séculos castigado e inscrito por meio de chibatas e de definições alheias a seu respeito, é ressignificado nos poemas dos *Cadernos Negros*; ressignificação essa que é manifestada pela voz e pelas performances do próprio ser negro por meio da sua memória cultural, religiosa, discursiva, etc.

Um mito fundador dos festejos dos Congados revela a força simbólica dos sentidos revelados pelo corpo negro através da dança e da música no jogo de representações vivido pelo negro. Isso se deve à união entre o povo de cor negra e sua força de contar a própria história como forma de deslocar os discursos unilaterais baseados nos princípios de superioridade do homem branco:

Antigamente, minha falecida mãe, que Deus a tenha, contava pra nós estórias de santo. Ela contava uma lenda que na época dos escravos aconteceu de verdade. Uma vez Nossa Senhora do Rosário apareceu para os escravos, era na época da escravidão. Um

escravo mandou o seu filho ir à mina d'água que ficava perto do mar, buscar água. Quando o menino chegou na mina ele viu uma luz muito forte no mar. Ele olhou, olhou e parou pra olhar bem. Ele sentiu que era uma moça com uma criança no colo. O pai dele não acreditou nele e foi lá verificar. Ele já chegando, avistou a senhora no mar, a coroa dela brilhava demais, parecia uma luz muito forte. Então aquele escravo foi na fazenda do sinhô e comunicou o sinhô. O sinhô não acreditou nele e mandou dar chibatada nele. Aí ele falou: pode batê, sinhô, pode me dar chibatada, mas a virgem tá afogano no mar. O sinhô então preparou uma romaria só de gente branca pra ir retirar a santa do mar. Quando lá chegaram e viram a santa se afogano, começaram a rezar e cantar em voz alta pra santa. Conseguiu tirar ela do mar e levar ela pra fazenda, fez um altar e colocou ali a santa. Depois da reza foram dormir. No outro dia ele procurou pela santa e a santa não estava. Achou que os escravo tinha roubado a santa e mandou bater nos escravo. Quando os escravo, chorando, disse que não era eles, ele voltou ao mar e viu que a santa já estava quase se afogando. De novo levou pro altar e ela voltou a fugir. Quando viu que ela não queria aceitar eles, deixou os escravo tentar.

Os escravo se reuniram e fizeram tambores forrado com folha de inhame. Eles pegaram a madeira cortaram redondo, trançaram com embira de banana, foram no brejo e pegaram folha de inhame pra cobrir o tambor. Primeiro foi a guarda do Congo, enfeitou-se bem e foi dançar pra ela, mas ela não saiu da água. Ela achou muito bonito mas não saiu. Então os escravo mais velho ajuntou todos os escravo, velho e novo, preparou uma guarda de Moçambique e foi dançar pra ela. Era a mesma gente, as caixa eram as mesma, mas o canto e a dança era diferente. Quando eles dançaram pra ela, no jeito diferente que tem o Moçambique de dançar, ela olhou muito pra eles. Eles foram entrando no mar cantando pra ela, levando o bastão perto dela. Eles cantavam pra ela assim:

Ô, vem, Mariá

Já com Deus,

Vem, Mariá!

E foram chegando, foram chegando com o bastão perto dela, assim, e ela segurou no bastão; quando ela segurou no bastão, eles cantaram pra ela:

Ô, vamos Mariá!

Já com Deus

Vamos, Mariá!

Ela segurando naquele bastão, eles conseguiram puxar ela pra fora do mar, forraram então um dos tambor com um pano branco que eles carregava no ombro e ela sentou em cima daquele tambor, em cima do tambor Nossa Senhora do Rosário está sentada. E ela ficou sendo a padroeira de toda a raça negra, a nossa sinhá, a nossa mãe. E a água indo pra lá e eles vindo pra cá. Por isso Moçambique é o dono de coroa, porque tirou Nossa Senhora do mar e sentou ela nos seu tambor. E eles carregaram ela devagarim, cantando:

Olê, vamo devagá

Olê, vamo devagá

Moçambique não pode corrê

Moçabimque não pode corrê

Olê, vamo devagar.

(MARTINS, 2000, p. 69).

Os batuques, as falas, os cantos e as danças também se fazem presentes nos poemas dos *Cadernos Negros*. Esses elementos são representados na linguagem que subverte a hegemonia do branco, no ritmo poético que remete aos tambores africanos, na significação das palavras empregadas sob a ótica da oralitura e do respeito à ancestralidade, nas representações híbridas de costumes, religiões e conhecimentos, sem, contudo, anular o que vem do outro. Enfim, é a alteridade que prevalece nos atos manifestos e originários do corpo negro.

Para Leda Maria Martins:

No âmbito da performance, em seu aparato – cantos, danças, figurinos, adereços, objetos cerimoniais, cenários, cortejos e festejos –, e em sua cosmovisão filosófica e religiosa, reorganizam-se os repertórios textuais, históricos, sensoriais, orgânicos e conceituais da longínqua África, as partituras dos seus saberes e conhecimentos, o corpo alterno das identidades recriadas, as lembranças e as reminiscências, o *corpus*, enfim, da memória que cliva e atravessa os vazios e hiatos resultantes das diásporas. (MARTINS, 2000, p. 78).

O corpo é lugar de sabedoria, de recriação, de costumes e de outros elementos representativos do social e do cultural. A linguagem manifestada pelo corpo não se petrifica, vai enraizando-se com outras linguagens, por isso, ela é representativa do tempo em espiral, que não se acaba, mas se mantém na vida e no poder imaginário dos povos, é continuidade, encruzilhada, oralitura. Por outro lado, no Brasil, as marcas externas do corpo – cor da pele, adereços, vestimenta, trejeitos e outros –, veiculam muitos conceitos e ideologias depreciativos; valores, crenças, imagens e atribuições diversas fixadas na experiência vivida ao longo da história. Isso se faz refletir, também, nas artes e noutras formas de conhecimentos desenvolvidos por aqueles pertencentes ao corpo dotado de características superficiais diferentes das do corpo de pele “branca”.

O corpo nos permite ser e estar no espaço, estar aqui ou lá. Esse corpo faz do ser que o habita íntimo, presente, existente; está em constante contato com outros corpos que existem e coexistem em seu entorno, no seu mundo. O corpo do outro sinaliza o tempo todo, por meio dos seus movimentos e expressões, sinais de estar aqui e agora, lá e antes ou depois de mim. Através do corpo, o meu horizonte está sempre cingido pelo outro. Minha visão também se faz pelo comportamento aparente do outro. Expressa José Ortega y Gasset:

[...] o corpo do outro, quieto ou em movimento, é um abundantíssimo semáforo, que nos envia constantemente os mais variados sinais,

indicações daquilo que se passa no “dentro” que é o outro homem. Esse dentro, essa intimidade não é nunca presente, mas compresente, como o é o lado da maçã que não vemos. E aqui temos uma aplicação do conceito da compresença, sem o qual, como disse, não poderíamos esclarecer como o mundo e tudo nele existem para nós. Por certo, neste caso, a função da compresença é mais surpreendente. Porque, ali, a parte da maçã, em cada instante oculta, me foi presente outras vezes, mas a intimidade que o outro homem é não me foi feita nem me pode ser feita nunca presente. E, não obstante, a encontro aí, – quando encontro um corpo humano. (GASSET, 1973, p. 129).

Concordando com o pensamento de Gasset, destacamos, para melhor compreensão, o todo significativo pretendido analisar neste trabalho sobre o corpo negro:

O corpo em que vivo infuso, recluso, faz de mim inexoravelmente um personagem espacial. Põe-me em um lugar e me exclui dos demais. Não me permite ser ubíquo. Em cada instante me prega como um prego num lugar e me desterra do resto. O resto, isto é, as demais coisas do mundo estão em outros lugares e só posso vê-las, ouvi-las e talvez tocá-las, do lugar em que estou. (GASSET, 1973, p. 111).

Diante do que revela o pensamento de Gasset, entendemos a produção literária dos afro-brasileiros como legitimação da mensagem feita pelo corpo negro e toda sua trajetória artística, literária, político-social e outras construídas a partir do lugar em que ele se encontra.

A pele é também um membro do corpo e, por isso, não está fora dele, é igualmente essencial como o é qualquer outro membro. No entanto, muitos conceitos pejorativos são atribuídos pelo construto social dado à pele, sobretudo, a de cor negra. Logo, faz-se importante perceber que o poder e a função da pele para o corpo não são definidores do caráter e da função de ser e/ou intelectual do indivíduo de pele negra. A conscientização de todos os seres que carregam os estereótipos e os pré-conceitos racistas, impostos pelo meio, precisa, veementemente, ser repetida a todo instante.

Carlindo Fausto Antonio, em sua tese de doutorado, expressa o corpo negro como lugar privilegiado de prazer e de orgulho para o sujeito negro:

É da revelação com as manifestações culturais e cosmogônicas negras que se dá, também, o aprofundamento, numa relação de conhecimento eroticamente investido, com o corpo e com o corpo enquanto linguagem da negrura... O corpo deve, se considerarmos o

conjunto dos textos dos CN, ser lugar privilegiado de prazer e orgulho para o sujeito que se percebe afirmativamente na condição de negro. (ANTONIO, 2005, p. 222).

Nos poemas dos *Cadernos Negros*, sobretudo os que serviram de *corpus* para este trabalho, há uma proposta de harmonizar o corpo negro com o ritmo, a música, as sensações, o belo, e vários outros elementos estruturantes. Esse corpo questiona, aplaude, ressignifica, preenche lacunas e alimenta a história, é o corpo sujeito que ocupa um espaço dialogando com o tempo. Podemos transitar pelos poemas mediante as definições representativas de Exu, considerado uma força motora, geradora, criativa e onipresente, cuja existência se faz nas margens, nos limites, na limiaridade e nas suas múltiplas caracterizações (BARBOSA, 2000, p. 155).

Exu abre os caminhos, é o mensageiro, o intermediário entre o homem e o sobrenatural. Desse modo, os poemas afro-brasileiros são pautados nos métodos de envio de mensagem, de abertura de portas, de novos caminhos, de dinamismo, de versatilidade. Por isso, buscamos apoio também nesse referencial (Exu) para revelar a força do poema afro-brasileiro com base no reinventar, dinamizar, carnavaizar e brincar com as palavras. De acordo com Maria José Somerlate Barbosa (2000, p. 155), Exu revela “[...] A sua sensibilidade (representada na África pelo membro ereto) é vista como símbolo de fecundação e vida, ligado ao princípio criador e à invenção. O seu elemento da natureza é o fogo, que é, na simbologia mundial, geralmente associado ao ardor da sexualidade”

Com poder de representação pelo princípio da transformação, pela infinitude, pelo lugar de encruzilhada e pelas portas abertas, invocamos Exu para vibrar e fecundar os poemas dos *Cadernos Negros* que dão fundamentação a esta dissertação. É nesse sentido de incentivar a continuidade e a valorização da memória, da historicidade e da arte literária do negro brasileiro, que nos amparamos a esta publicação dos *Cadernos Negros* (*Cadernos Negros: os melhores poemas*), não como fim, mas, como meio de contato com as letras.

4.2 A poesia e a expressividade do corpo: uma reação aos estereótipos racistas

A poesia, por meio do ritmo, tem sua ligação ancestral com as próprias funções do corpo e

as atividades elementares do ser humano: a respiração, o fluxo sanguíneo, a cadência de uma caminhada, o ato sexual, o piscar dos olhos, a mastigação, etc. (LUIZ SILVA - CUTI)

Tratar o negro apenas como colonizado, desprovido de uma linguagem, de histórias, sem cultura e sem civilização é um discurso que tem sido repetido há muito tempo pelo branco. Contudo, há uma notável contestação de negros e não negros ante essa visão eurocêntrica e preconceituosa. O corpo negro, dentro de um arsenal histórico e cultural, não poderá ser apagado pelos estereótipos raciais, já que o afrodescendente faz uso do seu corpo para compor uma história de luta, de reconhecimento e de construção de valores providos de inteligência, de caráter e de relação com o mundo, mantendo diálogos entre presente, passado e futuro.

Em *Pele negra, máscaras brancas*, Frantz Fanon tece um raciocínio que fortalece o que propomos a debater neste trabalho sobre o corpo do negro e como este o concebe e desarticula os estereótipos criados pelo colonizador:

No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas. Sei que, se quiser fumar, terei de estender o braço direito e pegar o pacote de cigarros que se encontra na outra extremidade da mesa. Os fósforos estão na gaveta da esquerda, é preciso recuar um pouco. Faço todos esses gestos não por hábito, mas por um conhecimento implícito. Lenta construção de meu eu enquanto corpo, no seio de um mundo espacial e temporal, tal parece ser o esquema. Este não se impõe a mim, é mais uma estruturação definitiva do eu e do mundo, pois entre meu corpo e o mundo se estabelece uma dialética efetiva. (FANON, 2008, p. 104).

A representatividade do corpo como elemento formador da cultura, da sociedade e da identidade coletiva dá ao homem o levantar-se, o agir, e admirá-lo, aceitando-o como um elemento de luta que edifica sua história e sua cultura. Essa representatividade é primordial para o homem e a mulher negros que não precisam esconder a pele, e nem há essa intenção, pois não dá para mascarar o que é facilmente visto a olho nu, o negro não precisa de disfarce, pois, tem seu mundo e sua civilidade, por isso, vivê-los não é apenas ser, mas continuar sendo. O homem negro não precisa de outra pele para ser visto, ele se vê e se mostra porque possui

valores como qualquer outro povo que representa uma raça, e, nessa concepção, procuraremos mostrar aqui o corpo negro não mais como instrumento de sensualidade e/ou de trabalho, mas de luta e reconhecimento identitário e cultural.

Nos poemas aqui estudados, o corpo negro transcende às imagens estereotipadas e ao sentido da fixidez representado nas narrativas idealizadas e fomentadas pelo imaginário do colonizador branco.

O negro em determinados momentos, fica enclausurado no próprio corpo. Ora, “para um ser que adquiriu a consciência de si e de seu corpo, que à dialética do sujeito e do objeto, o corpo não é mais a causa da estrutura da consciência, tornou-se objeto da consciência”. (FANON, 2008, p. 186).

Em toda a história de luta do afrodescendente pelo reconhecimento do seu corpo como sujeito, foram travadas batalhas contra os estereótipos que legitimavam a cor da pele como diferenciadora e condicionante da construção do saber, da civilidade e da supremacia. No entanto, embora ainda não tenha atingido uma zona de conforto, e, provavelmente é assim que se mantém o diálogo com outras culturas, o afrodescendente tem, ao longo dessa história, precisado lutar para desconstruir tais estereótipos e, desse modo, ressignificar seu corpo no tempo e no espaço. Frantz Fanon esclarece alguns desses momentos em *Pele negra, máscaras brancas*, no capítulo intitulado *A experiência vivida do negro*, e, dentre muitos aspectos, elencamos alguns mais significativos. Na experiência vivida pelo negro, este se descobre como objeto: fixado pelo outro; proibido ontologicamente pela situação de colonizado; difícil elaboração do seu esquema corporal (maldição corporal), o esquema corporal cede lugar para um esquema epidérmico racial; o corpo negro é rejeitado pelo mundo branco; o negro é perseguido pela aparição; prisioneiro do círculo infernal – vergonha e desprezo de si – como necessita complemento à frase: meu amigo é negro, mas [...]; murado, emparedado (vulnerável à punição); preconceito de cor – “raiva irracional de uma raça por outra” (FANON, 2008, p. 104); o negro na história do outro é antropófago. Através desses elementos que tentam objetificar o negro, ele busca o reconhecimento e, mais uma vez, vivencia o esquema binário preto/branco, em que o preto sofre em seu corpo e precisa ser reconhecido pelo outro; e, o branco, não é apenas o outro, mas o senhor. Para Fanon:

A dialética que introduz a necessidade de um ponto de apoio para a minha liberdade expulsa-me de mim próprio. Ela rompe minha posição irrefletida. Sempre em termos de consciência, a consciência negra é imanente a si própria. Não sou uma potencialidade de algo, sou plenamente o que sou. Não tenho de recorrer ao universal. No meu peito nenhuma probabilidade tem lugar. Minha consciência negra não se assume como a falta de algo. Ela é. Ela é aderente a si própria. (FANON, 2008, p. 122).

A necessidade de reconhecimento, de que trata Fanon, revela a importância de realizar um movimento nos dois sentidos, para que o circuito não se feche, mantendo o outro no interior de si, saindo da esfera eurocêntrica:

O único método de ruptura com este círculo infernal que me reenvia a mim mesmo é resistir ao outro, através da mediação e do reconhecimento, sua realidade humana, diferente da realidade natural. Ora, o outro deve efetuar a mesma operação. “A operação unilateral seria inútil, porque o que deve acontecer só pode se efetivar pela ação dos dois [...] *Eles reconhecem a si próprios, como se reconhecem reciprocamente*”. (FANON, 2008, p. 181).

O volume *Cadernos Negros: Os Melhores Poemas* é mais um empreendimento que reúne o empenho de vários poetas preocupados com a causa do povo afro-brasileiro, com a responsabilidade de trazer à reflexão e problematizar temas e conceitos estereotipados, aceitos por muitos anos, sem nenhum questionamento da crítica e do cânone literário brasileiro. Os membros do Quilombhoje, Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa e Sônia Fátima da Conceição, responsáveis pela organização desse periódico, continuam fazendo efetivo trabalho, contribuindo para a valorização, o reconhecimento e a visibilidade de escritores negros no contexto literário brasileiro contemporâneo. Como se observa no poema de Landê Onawale, os versos são marcados pelo pensamento que fala como autor e sujeito de sua própria história, que se autorreconhece no seu jeito próprio de ser e de pertencer a muitos lugares do mundo.

A Literatura afrodescendente abre fissuras e funciona como antídoto às prerrogativas da escrita canônica europeizante. Demarca um território identitário a partir da recusa aos preconceitos e estereótipos raciais que degradam, fixam a imagem do negro no terror, no sexual, no inferior, estigmas esses que na mentalidade ganham dimensões e se reproduzem no imaginário do Ocidente através das narrativas do sistema de colonização.

O VENTO

disperso-me por aí
 feito brisa
 depois
 me rejunto e chego como ventania
 derrubo coisas
 varro a casa
 s a f a d a m e n t e
 devasso a monotonia

talvez eu seja um vento mau
 talvez injusto
 pra quem tinha olhos postos no horizonte
 a procurar por mim

não me desespero
 e não quero
 ser feliz de outro jeito
 (ONAWALE, 1998, p. 88).

A linguagem que marca a voz poética nos versos de Landê Onawale, sobretudo com relação ao afro-brasileiro como sujeito, é aproximada com sua história, caracterizada por agitações e sopros, seguindo muitos caminhos e trilhando percursos vários da história da humanidade. Sobre a palavra que dá título ao poema, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, em *Dicionário de símbolos*, orientam (2009, p. 935): “O simbolismo do vento apresenta vários aspectos. Devido à agitação que o caracteriza, é um símbolo de vaidade, de instabilidade, de inconstância. [...] Por outro lado, o vento é sinônimo do sopro e, por conseguinte, do Espírito”. Esse vento é colocado na fala poética para agitar e desconcertar o que se criou falsamente sobre o corpo negro e seus estereótipos. O poema está embebido de valores políticos e memorialísticos, pois as situações sugeridas pelo ato de dispersar-se e juntar-se revelam a história vivida pelo negro desde a saída imposta forçosamente do seu lugar de origem até as variadas situações de escravidão a que foram submetidos. Há no poema um jogo de sentidos por meio de oposições que desarticulam a monotonia e fazem do sujeito negro uma reinvenção a cada momento; controla a fluidez desse ser negro, que ora se mostra brando como uma brisa, ora inquieto como a ventania. A situação de um corpo sujeito é ainda revelada na última estrofe: “não me desespero/ e não quero/ ser feliz de outro jeito”.

O corte na estrutura sintática dos versos, com complemento nos seguintes, como em: “feito brisa/ depois; e não quero/ ser feliz de outro jeito”; mostram uma

composição em que o lirismo se dispersa, fragmenta-se e segue rumos diversos, idas e vindas, de encontros e desencontros bem representados pelo título “O vento”. As imagens sugeridas pelas palavras “brisa”, “ventania”, “derrubo” e “varro” nos dão uma sensação sinestésica, sobretudo no que se refere à visão e à audição, pois revelam o movimento do vento e o seu som.

Em *O local da Cultura*, Homi Bhabha faz a seguinte consideração a respeito do estereótipo:

Como forma de crença dividida e múltipla, o estereótipo requer, para uma significação bem sucedida, uma cadeia contínua e repetitiva de outros estereótipos. O processo pelo qual o “mascaramento” metafórico é inscrito em uma falta, que deve então ser ocultada, dá ao estereótipo sua fixidez e sua qualidade fantasmática – *sempre as mesmas* histórias sobre a animalidade do negro, a inescrutabilidade do cule ou a estupidez do irlandês *têm de ser* contadas (compulsivamente) repetidamente, e são gratificantes e aterrorizantes de modo diferente a cada vez. (BHABHA, 2001, p. 120, grifos do autor).

Para não mais endurecer e tornar fixa essa visão animalizada do negro, atentemos para uma leitura da poesia negra, de dentro para fora, nos *Cadernos Negros: os melhores poemas*, e assim, desconstruirmos esse cenário fantasioso do pensamento colonial. Desse modo, a poesia afro-brasileira comunga, como já citamos anteriormente, com a ideia expressa no verso de Solano Trindade (1961, p. 29): “... o meu canto/ é o grito de uma raça/ em plena luta pela liberdade!”.

No poema *Negritude*, de Celinha, é evidenciada a voz do afrodescendente que reconta sua história de trabalho e de superação na luta contra insultos e apologias criadas pelo homem europeu, é a voz do afrodescendente que espalha pelo mundo sua negritude e sua fortaleza, que abre e golpeia a história fechada do afrodescendente.

NEGRITUDE

Para Jorge Henrique Gomes da Silva

De mim
parte um canto guerreiro
um vôo rasante, talvez rumo norte
caminho trilhado da cana-de-açúcar
ao trigo crescido, pingado de sangue
do corte do açoite. Suor escorrido
da briga do dia
que os ventos do sul e o tempo distante

não podem ocultar.

De mim
 parte um abraço feroz
 um corpo tomado no verde do campo
 beijado no negro da boca da noite
 amado na relva, gemido contido
 calado na entranha
 oculto do medo da luz do luar.

De mim
 parte uma fera voraz
 (com sede, com fome)
 de garras de tigre
 pisar de elefante correndo nas veias
 de fogo queimando vermelho nas matas
 rugir de leões bailando no ar.

De mim
 parte de um pedaço de terra
 semente de vida com gosto de mel
 parida com cheiro de luta
 com jeito de briga na areia da praia
 de pele retinta, deitada nas águas
 sugando os seios das ondas do mar.

De mim
 parte NEGRITUDE
 um golpe mortal
 negrura rasgando o ventre da noite
 punhal golpeando o colo do dia
 um punho mais forte que as fendas de aço
 das portas trancadas
 da casa da história.
 (CELINHA. 1998, p. 34).

No poema *Negritude*, o corpo é o elemento de luta pela sobrevivência, fortalecido pelo reconhecimento do processo histórico que o afro-brasileiro tem feito para ser reconhecido, pois essa história é feita de trabalho, de conquistas, de desafios e de superações, merecedora de uma nova visão sobre aquele que foi ocultado e, mesmo assim, soube externar, depois de tanto tempo, a importância desse corpo materializado por resistência e por trabalho de cooperação.

A presença de anáfora, ao iniciar cada estrofe, corrobora a ideia de ser sujeito, condutor dos seus cantos, seus trabalhos, sua força e sua identidade: “De mim/ parte um canto guerreiro [...] De mim/ parte um braço forte [...] De mim/ parte uma fera voraz [...] De mim/ parte negritude [...]”. Ganha força também os termos “Vôo”, “sangue”, “fogo” e “terra” que revelam o impulso dado pelo ser negro no

construto do seu corpo como elemento em exercício. Por meio do *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, apreendemos sobre os termos em destaque:

Voo – nos mitos (Ícaro) e nos sonhos, o voo exprime um desejo de sublimação, de busca de uma harmonia interior, de uma ultrapassagem dos conflitos. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 964).

Sangue – o sangue simboliza todos os valores solidários com o fogo, o calor e vida que tenham relação com o sol. A esses valores associa-se tudo o que é belo, nobre, generoso, elevado. [...] o sangue corresponde, ainda, ao calor, vital e corporal [...]. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 800).

Fogo – assim como o sol, pelos seus raios, o fogo simboliza por suas chamas a ação fecundante, purificadora e iluminadora. [...] a chama, a elevar-se para o céu, representa o impulso em direção à espiritualização. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 440)

Terra – simbolicamente, a terra opõe-se ao céu como o princípio passivo ao princípio ativo; o aspecto feminino ao aspecto masculino da manifestação; a obscuridade à luz; [...] Algumas tribos africanas têm o hábito de comer a terra: símbolo de identificação. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 878)

Negritude ecoa um canto de celebração como parte da terra, da luta, das águas e da história, marcado nas últimas estrofes: “De mim/ parte um pedaço de terra/ semente de vida com gosto de mel/ criança parida com cheiro de luta [...]”. O corpo que se mostra nesse poema habita os diversos lugares da história, bem como as variadas formas de ofícios, desde o trabalho de força “caminho trilhado da cana-de-açúcar/ ao trigo crescido, pingado de sangue”, até o labor intelectual de forma crítica e reflexiva, questionamento que revela a produção de ideias e o conhecimento da história, construindo, assim, um ser pensante, sujeito; de corpo e cérebro funcionais. Esses atos de lucidez sobre a história produzida e questionada são manifestados na última estrofe “De mim/ parte NEGRITUDE/ [...] punhal golpeando o colo do dia/ um punho mais forte que as fendas de aço/ das portas trancadas/ da casa da história”. O corpo negro é confundido com os elementos da natureza, uma espécie de simbiose que trata o ser humano como um dos elementos do meio. É um elo que combina a espécie humana com o verde do campo, com a boca da noite e com a luz do luar. A identificação do sujeito negro com esses elementos, bem como com os animais –: tigre, elefante, leões; e com a terra, areia da praia, águas e mar, evocados ao longo do poema, sugere uma construção identitária que interage com o meio e não se julga maior, menor, melhor ou pior que o outro, mas um encontro que vai englobando, em espiral, todos os contatos de

modo a reproduzir o que assegura Glissant sobre a identidade rizoma que vai se ramificando ao entrar em contato com outras identidades, não matando o seu entorno.

O poema *Negritude* traz uma mensagem que desliza de modo contínuo numa abertura de caminhos de maneira ininterrupta, embora lenta; “voo rasante”, “pingado de sangue”, “gemido contido”, “fogo queimando”, “sugando os seios”, “rasgando o ventre da noite”, “punhal golpeando o colo do dia”. Essas construções sintáticas nos fazem sentir a dor e o sofrimento de não poder parar, de não ficar pelo caminho, e entre a força, o sussurro e a proatividade, o eu lírico alcança um lugar de sujeito.

O desejo de ganhar o mundo, os espaços e o desejo de revolução são marcadamente efetivados no poema de Éle Semog, que faz do corpo negro o sujeito de conquistas do mundo, que revoluciona e aparece para ser visto e admirado, envolvendo os elementos do seu corpo na dominação do cosmo e criando outras excitações no show que o afrodescendente faz para a sua própria história e sua razão:

DANÇANDO NEGRO

Quando eu danço
atabaques excitados,
o meu corpo se esvaindo
em desejos de espaço,
a minha pele negra
dominando o cosmo,
envolvendo o infinito, o som
criando outros êxtases...
Não sou festa para os teus olhos
de branco diante de um show!
Quando eu danço há infusão dos elementos,
sou razão.
O meu corpo não é objeto,
sou revolução.
(SEMOG, 1998, p. 57).

O espaço dominado pelo corpo do afro-brasileiro revela a consciência de estar no mundo situado em um tempo e ocupando um espaço que só o dono desse corpo conhece e limita, ou expande quando lhe for conveniente. A dança (Quando eu danço), a vontade (em desejos de espaços), o autorreconhecimento (a minha pele negra), a razão (sou razão) e a revolução (sou revolução), gradativamente demonstrados na sequência rítmica do poema, trazem à tona uma situação de sujeito que segue o compasso da sua musicalidade como sugerem os versos:

“Quando eu danço/atabaques excitados/quando eu danço há infusão dos elementos”. Esses versos revelam por meio do termo “atabaque”, a manifestação do corpo em conformidade com o som do tambor ritmado pelo universo chegando ao êxtase, revelando existência e diálogo entre céu e terra. Para Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2009, p. 861): “O tambor africano, evidentemente, invoca a descida dos favores celestes de modo análogo. [...] O tambor é o símbolo da arma psicológica que desfaz internamente toda a resistência do inimigo; é considerado sagrado, ou sede de uma força sagrada”. O corpo revolucionário está ambientado na contemporaneidade, fazendo da linguagem revelada no poema um envolvimento dos elementos físicos e abstratos: “Quando eu danço há infusão dos elementos/ sou razão/ o meu corpo não é objeto/ sou revolução”.

A sonorização, marcada de modo frequente em todo o poema pela nasalização, remete-nos ao som do atabaque e ao jogo performático ritmizado pelo corpo, o som das palavras ecoa uma musicalidade que faz harmonizar os movimentos do corpo, gerando, pela voz poética, uma fusão de sentidos, uma simbiose do corpo com a alma: “quando, danço, esvaindo, minha, dominando, envolvendo, som, criando, não, branco, diante, infusão, elementos, razão, revolução”. Esses elementos marcam o ritmo do atabaque, o gingado e o desejo de revolução que esse corpo sugere.

Uma carga de valor histórico e cultural é refletida na poesia *Raça & Classe*, de Jamu Minka, que serve de aporte para reflexão da presença marcante do corpo afro na construção histórica do Brasil, uma raça que foi desejada como objeto de uso pelo colonizador. No entanto, a história de resistência antiescravagista e de luta pela liberdade é representada pela organização de vários quilombos espalhados por todo o território brasileiro e outras formas de organizações urbanas, heroísmos traçados pelas vitórias da raça negra, representada pelos quilombolas na expansão pelo mundo e na abertura de estradas para novas reflexões:

RAÇA & CLASSE

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)

O corpo, situado socialmente (1ª estrofe), geograficamente (2ª estrofe) e historicamente (3ª estrofe), revela, no poema, situações distintas em que podemos classificá-lo com base em três momentos. Na 1ª estrofe, reporta-se a um momento de inferiorização do corpo do afro-brasileiro pela classe dominante branca que se julgava superior e animalizava o negro como forma de legitimar a situação de escravidão a este que era submetido; na 2ª estrofe, as estradas do mundo situam o corpo do negro em relação aos caminhos percorridos, solidarizando a dor com o seu caráter destemido; na última estrofe, o corpo é apresentado, historicamente, desde o momento em que os europeus arrancaram os africanos à força do seu território, para exportá-los como mercadoria para além dos oceanos. O poema tem o desfecho marcado pela subversão da história secular dos povos que determinavam os civilizados dos não civilizados pela cor da pele, por meio da história de resistência e de reterritorialização manifestada pelos quilombos. A retomada histórica feita pelo eu poético é uma forma legítima de se chegar à contemporaneidade e reafirmar a importância da produção artística (literária) para uma situação de representatividade mais próxima da sociedade real, uma vez que raça e classe são construções sociais, mas muitas vezes encarada naturalizada. Por isso, o poema parte da ideia de que: “Nossa pele teve maldição de raça/ e exploração de classe/duas faces da mesma diáspora e desgraça”.

A dualidade com que o eu lírico expressa sua voz faz revelar as facetas de um mesmo ser, de uma mesma raça. Os pares de palavras raça/classe, diáspora/desgraça, sóis/luas nos fazem trilhar por caminhos diversos de uma mesma história marcada por disputas entre grupos, segregações, incertezas, conquistas e contradições.

Lepê Correia, em *Teimosa presença*, vivifica o corpo negro, como ser que reage, constrói sua história por meio de “respostas, controvérsias e deduções” que fazem discussões, que se defendem e constroem sua história no reconhecimento identitário da atualidade, não deixando calar a voz de uma “negra mancha” – este termo refere-se a um período em que a história oficial, por meio de Ruy Barbosa (1890), tentou apagar e/ou fugir das responsabilidades das desgraças do período

escravagista no Brasil. Essa “negra mancha” construiu a nação e reage às apologias da *mancha branca* (FONSECA, 2000, p. 97).

TEIMOSA PRESENÇA

Eu continuo acreditando na luta
 Não abro mão do meu falar onde quero
 Não me calo ao insulto de ninguém
 Eu 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 um negro pelas ruas do país.
 (CORREIA, 1998, p. 92).

A situação de enfrentamento ao discurso construído no período colonial é marca reveladora de uma voz que não se deixou calar diante das situações de opressão e da tentativa de apagamento da história do afro-brasileiro pelos que buscavam construir a história de portas trancadas. O eu poético destroça o discurso fechado do Brasil Colônia e faz emergir uma voz ativa, em primeira pessoa, o “eu”, o “sou”, o “me”, palavras que dão, ao afro-brasileiro, elementos para construir o discurso que o caracteriza e o define. As marcas reveladas pelos elementos internos no texto como “eu”, “me”, “sou”, “luta”, “não”, “insulto”, “resposta”, “controvérsia”, “dedução”, “fala”, “negro”, fazem inferências aos elementos extratextuais: situação de sujeito do discurso, conquistas históricas, reação, visão plural, construção identitária e outros. A teimosa presença de que fala a voz no poema reflete a situação de conquista, de luta, de reterritorialização e de resignificação do negro em diáspora.

O poema é iniciado por uma voz que se estrutura em torno de elementos de negação: “Não abro mão.../ Não me calo/ Não sou um bicho...” e, de elementos dotados de significações generalizantes: “ninguém, todos, coisa”, para revelar a situação de instabilidade e de questionamentos interiores para em seguida, firmar e construir uma identidade na voz poética: “Sou a resposta.../ Sou a serpente.../ Eu sou a luta.../ Eu sou o chute.../ Eu sou um negro...”.

A maneira como se organiza a fala do eu lírico mostra uma situação gradativa crescente e positiva da subjetividade manifestada no poema.

Muito se reproduziu na Literatura ocidentalizada, sobretudo no discurso colonial, o corpo do negro como objeto de trabalho e de prazer. A mulher negra seria a fonte de erotismo em que o “senhor” encontraria a satisfação de sua tara. Porém, o negro reage com a sua voz que nunca se calou e mostra que o objeto agora é visto do lado de lá, é a outra cor. No poema *Outra nega fulô*, de Oliveira Silveira, o eu-negro fala da negra. Este ser afro-brasileiro é o sujeito do discurso construindo identidades que dizem respeito aos valores da mulher negra para deslocar, através da paródia e do riso satírico os estereótipos raciais que maculam, degradam e inferiorizam a imagem da mulher negra representada por Jorge de Lima, no poema *Essa negra fulô*¹⁸:

ESSA NEGRA FULÔ

Ora, se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no bangüê dum meu avô
uma negra bonitinha,
chamada negra Fulô.
Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
— Vai forrar a minha cama
pentear os meus cabelos,
vem ajudar a tirar
a minha roupa, Fulô!
Essa negra Fulô!

Essa negrinha Fulô!
ficou logo pra mucama
pra vigiar a Sinhá,
pra engomar pro Sinhô!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
vem me ajudar, ó Fulô,
vem abanar o meu corpo
que eu estou suada, Fulô!
vem coçar minha coceira,
vem me catar cafuné,
vem balançar minha rede,

¹⁸ <http://www.revista.agulha.nom.br/jorge.html>

vem me contar uma história,
que eu estou com sono, Fulô!
Essa negra Fulô!

"Era um dia uma princesa
que vivia num castelo
que possuía um vestido
com os peixinhos do mar.
Entrou na perna dum pato
saiu na perna dum pinto
o Rei-Sinhô me mandou
que vos contasse mais cinco".

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Vai botar para dormir
esses meninos, Fulô!
"minha mãe me penteou
minha madrasta me enterrou
pelos figos da figueira
que o Sabiá beliscou".

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá
Chamando a negra Fulô!)
Cadê meu frasco de cheiro
Que teu Sinhô me mandou?
— Ah! Foi você que roubou!
Ah! Foi você que roubou!
Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!
O Sinhô foi ver a negra
levar couro do feitor.
A negra tirou a roupa,
O Sinhô disse: Fulô!
(A vista se escureceu
que nem a negra Fulô).

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Cadê meu lenço de rendas,
Cadê meu cinto, meu broche,
Cadê o meu terço de ouro
que teu Sinhô me mandou?
Ah! foi você que roubou!
Ah! foi você que roubou!

Essa negra Fulô!

Essa negra Fulô!

O Sinhô foi açoitar
sozinho a negra Fulô.
A negra tirou a saia
e tirou o cabeção,
de dentro dêle pulou
nuinha a negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Cadê, cadê teu Sinhô
que Nosso Senhor me mandou?
Ah! Foi você que roubou,
foi você, negra fulô?
Essa negra Fulô!
(LIMA, 2013).

Por sua vez, *Outra nega fulô* faz emergir um discurso que subverte aquele preconceituoso e estereotipado da escola modernista brasileira:

OUTRA NEGA FULÔ

O sinhô foi açoitar
a outra nega Fulô
– ou será que era a mesma?
A nega tirou a saia,
a blusa e se pelou.
O sinhô ficou tarado,
largou o relho e se engraçou.
A nega em vez de deitar
pegou um pau e sampou
nas guampas do sinhô.
– Essa nega Fulô!
Esta nossa Fulô!
dizia intimamente satisfeito
o velho pai João
pra escândalo do bom Jorge de Lima,
seminegro e cristão.
E a mãe-preta chegou bem cretina
fingindo uma dor no coração.
– Fulô! Fulô! Ô Fulô!
A sinhá burra e besta perguntou
onde é que tava o sinhô
que o diabo lhe mandou.
– Ah, foi você que matou!
– É sim, fui eu que matou –
disse bem longe a Fulô
pro seu nego, que levou

ela pro mato, e com ele
 aí sim ela deitou.
 Essa nega Fulô!
 Esta nossa Fulô!
 (SILVEIRA, 1998, p. 109).

A mulher negra, desenhada pelos que se contaminaram pelo discurso ocidental, é dotada de submissão e apresentada como instrumento de uso para satisfazer as vontades dos senhores e das sinhás, figuras representativas do regime escravagista. A reação manifestada pela “nega fulô” surpreende o sinhô que, acostumado a criar monólogos, sente e ouve a voz (do outro – “nega fulô”) que valoriza o diálogo e a discussão. É desse modo, que a fala do afro-brasileiro se apresenta na poesia parodiada por Oliveira Silveira, voz que reage, aciona e ecoa vontades e domínios próprios. O erotismo protagonizado por Fulô, revelado no poema, mostra o desejo fora das vontades dominadoras do outro por meio da ação do corpo e de suas vontades próprias, pois a superioridade masculina se desfaz quando a “nega fulô” brinca e desdenha o desejo do outro “A nega tirou a saia,/ a blusa e se pelou/ [...] a nega em vez de deitar/ pegou um pau e sampou/ nas guampas do sinhô”.

A voz que se ouve no poema faz revelar uma narrativa fundada na oralitura, o eu lírico entoando sua voz para ironizar e, de certa forma, desdenhar o seu oponente por meio de questionamentos, de repetições e de subversões discursivas: “...ou será que era a mesma?/ Essa nega Fulô!/ Fulô! Fulô! Ô Fulô!/ A sinhá burra e besta perguntou”. Assim, se constrói uma voz que protagoniza um ser negro dono de sua voz, de seu corpo e de sua história.

No poema de Sônia Fátima, a autora reivindica o direito à história e à memória que fora apagada dessa mulher negra, esquecida nos abismos da escravidão, apagada pelo tempo, restando uma imagem erotizada e estereotipada de mulher negra, que precisa ser recuperada e recontada como presença de uma mulher negra que não se conforma com as ações repressoras do processo de colonização e reage aos insultos e esquecimentos da história escrita pelo colonizador.

PASSADO HISTÓRICO

Do açoite
 da mulata erótica

da negra boa de eito
e de cama
(nenhum registro)
(FÁTIMA, 1998, p. 118).

A mulher negra no Brasil foi e ainda é adjetivada com termos que a remete à condição de submissa, objeto sexual e sem equidade nas tomadas de decisões no meio em que vive. Por isso, “açoite” e “erótico” marcam a voz do eu lírico no poema acima, confirmando a maneira como as mulheres negras, principalmente, são designadas pelo passado histórico. Os termos em destaque são assim descritos por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2009, p. 233) em *Dicionário de Símbolos*: Chicote, açoite: “Símbolo do poder judiciário e de seu direito de infligir castigos”. Erotismo: [...] “É o signo da harmonia, da conjunção dos opostos e, sem dúvida, da fecundidade”. Percebemos, por meio da simbologia, uma associação direta da mulher negra como um ser passível de castigos, tendo o açoite como meio de punição; e o sexo oposto para a conjunção do ato sexual, indivíduo responsável para a ação de fecundidade. Diante dessas associações e dos estereótipos criados pela hegemonia dos valores ocidentais e, sobretudo, masculinos, é que, ainda hoje, vê-se a mulher como máquina humana dos afazeres domésticos, objeto de desejo sexual e dona de instintos obrigatoriamente maternos. No passado, o açoite remete aos castigos, fazendo, assim, de imediato, uma referência aos negros escravizados; por outro lado, no mundo contemporâneo, o açoite combinado à cama, pode também ser um referencial de fetiche e de satisfação sexual quando é espontaneamente desejado pelos(as) parceiros(as) sexuais. Nesse sentido, o poema traz tanto uma marca do passado histórico, bem como do presente.

Conceição Evaristo dá voz à mulher negra por meio das partes que são significativas no seu corpo e que o formam. No poema *Eu-mulher*, a voz poética revela um contínuo processo que percorre o mundo pelas dádivas inerentes à mulher, o processo contínuo do mundo que, para tal, necessita das respostas, dos desejos e das vozes ecoadas pela sua boca em todo o mundo:

EU-MULHER

Uma gota de leite
me escorre entre os seios.
Uma mancha de sangue
me enfeita entre as pernas
Meia palavra mordida
me foge da boca.

Vagos desejos insinuam esperanças.

Eu-mulher em rios vermelhos
 inauguro a vida.
 Em baixa voz
 violento os tímpanos do mundo.
 Antevejo.
 Antecipo.
 Antes-vivo
 Antes – agora – o que há de vir.
 Eu fêmea-matriz.
 Eu força-motriz.
 Eu-mulher
 abrigo da semente
 moto-contínuo
 do mundo.
 (EVARISTO, 1998, p. 41).

A voz manifestada pelo eu poético é canalizada pelos elementos que dão à mulher a consciência de ser fundamental na formação e na manutenção do mundo, uma voz consciente da força que ela mantém e do discurso que ela constrói. Os seios são fontes de vida, e não apenas fonte de desejo; o sangue a revela sujeito vivo, e não lugar de satisfação do homem; sua boca é saída para discursos e não apenas lábios carnudos. O corpo da mulher de que fala o poema é conjunto e não apenas partes isoladas desprovidas de coesão. A linguagem, em primeira pessoa, revela um eu que se define, um eu que se constrói, um eu que se dirige. No entanto, o eu-mulher que se mostra é o eu-mulher sujeito. Em *Dicionário de Símbolos* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 542), **leite** é o elemento presente no primeiro verso do poema, é “a vida primordial e portanto eterna, é o conhecimento supremo, e portanto potencial, são sempre aspectos simbólicos associados, ainda que não misturados”. **Seio** (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 809), no segundo verso, “é símbolo de proteção e de medida. O seio é, sobretudo, símbolo de maternidade, de suavidade, de segurança, de recursos”. Já o elemento **sangue** (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 800), no terceiro verso, “é universalmente considerado o veículo da vida. O sangue corresponde, ainda, ao calor, vital e corporal, em oposição à luz, que corresponde ao sopro e ao espírito”. O eu-mulher, fortalecido ao longo do poema, é um todo harmônico de “leite”, “seio” e “sangue”. Os elementos em forma líquida sugerem uma fluidez e uma continuidade como a correnteza de um rio, essa continuidade manifesta também a iniciação da mulher por meio da menstruação: “Eu-mulher em rios vermelhos/ inauguro a vida”. Essa

inauguração ainda faz inferências à atividade sexual e à capacidade de gerar vidas e de garantir a continuidade do mundo: “Eu-mulher/ abrigo da semente/ moto-contínuo/ do mundo”.

A sequência sintática que estrutura o poema constrói um jogo imagético cheio de significados. O leite, o sangue, a palavra revelam os desejos femininos e as transformações pelas quais o corpo da mulher passa. Os termos citados sugerem um encadeamento entre as várias fases de um eu-mulher: maternidade, fertilidade, desejos e forças.

A mulher submissa, de instinto materno e construída socialmente pelo discurso colonial e masculino para a satisfação sexual do homem é, agora, desobediente àquele discurso, pois, sua consciência de mulher e sua consciência de propriedade controlada por si mesma, são reveladas no poema de Cuti *É tempo de mulher*:

É TEMPO DE MULHER

a mulher ainda desespera
à espera do primeiro beijo
úmido de sim
e permissão de macho

a mulher no entanto conspira
na sua ira secular de silêncio
em sua ilha de não
e arremessos
exercitando batalhões oníricos

o relógio com suas obrigações e rugas
questiona eros
homo
hetero
o útero e seu mistério
sapato de salto
batom
rouge
e este inadiável instante etéreo
de saltar

para
dentro
de
si

na conquista do espaço além da moda
é tempo de mulher

é tempo de colher
orgasmos reais de mulheridade

o casamento se cale
até que a liberdade o repare
o macho relaxe
ao primeiro beijo
e o fêmeo desejo
intumesça a chama
e abra o céu ao meio.
(CUTI, 1998, p. 52).

Cuti sugere uma linguagem poética que se envolve aos adereços que encobrem o corpo feminino. Há um questionamento que ultrapassa a visão externa do corpo da mulher enfeitado com salto alto, batom e *rouge*, passa a dar ênfase à necessidade de perturbar o silêncio, os não e os desejos oníricos que prendem a mulher em si mesma para a satisfação de outrem, macho, que se intitula dono do sim e do corpo da mulher. A gradação que parte dos desejos femininos interiores vai ganhando forças até chegar ao campo externo do corpo que se mostra dono do seu ser, do seu tempo, das suas ações e dos seus desejos. É a linguagem poética revelando a voz de uma parcela da sociedade que por muito tempo teve seus sonhos e vontades contidos pelos ditames sociais patriarcais e, sobretudo, eurocêntricos, na vida social e histórica do Brasil. Há um diálogo revelador da forma de vida das mulheres, afro-brasileiras ou não, com os grupos marginalizados pela maneira de se fazer arte, história e sociedade ocidentais. Merecem atenção na poesia, dentre outros, os termos “beijo”, “silêncio” e “céu”, pois, esses termos revelam uma ligação do corpo com o mundo, do eu com o outro e do eu consigo mesmo.

Em *Dicionário de Símbolos*, o **beijo** (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 127) é símbolo de união e de adesão mútuas que assumiu, desde a Antiguidade, uma significação espiritual; o **silêncio** (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 833) é um prelúdio de abertura à revelação, [...]. O silêncio abre uma passagem, [...] envolve os grandes acontecimentos; o **céu** (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 227) é uma manifestação direta da transcendência, do poder, da perenidade, da sacralidade: aquilo que nenhum vivente é capaz de alcançar. [...] O céu é também um símbolo da consciência. As palavras aqui dicionarizadas simbolizam a espiritualidade, a revelação e a consciência da voz manifestada na poesia de Cuti,

não só das mulheres, mas de todos os grupos considerados minoritários pela falta de oportunidade de construir um discurso legitimado pela história do Brasil Colonial.

A ausência de sinais gráficos no poema, como vírgula, ponto e outros sinais de pontuação, revela um processo que trata o tempo não apenas num determinado período, há uma continuidade e uma abertura que possibilita um passeio no tempo histórico com entradas e saídas associadas ao tempo de mulher. É, também, uma maneira de buscar elementos fora do texto, para, assim, metaforizar a produção escrita com a história vivida pela mulher. O dizer poético da contemporaneidade não se isola do viver social de um povo, não se esgota na arte pela arte, vai além; não congela uma linguagem que causa estranhamento apenas no corpo do texto, mas, desperta uma linguagem que desautomatiza o fazer poético engessado como se existisse uma receita na expressão de sentimentos. O poema *Outras notícias*, já citado neste trabalho, abre caminhos para as linguagens poéticas de características dinâmicas e, por isso, composta de características vivas. Éle Semog dá ao poema uma linguagem que subverte o discurso estático da criação literária criada pelos ocidentais que procuraram trancar a arte e a história, como se fossem propriedades deles, como se todos os sentimentos dos povos do mundo tivessem representados por eles e, sob os mesmos moldes, o título já faz essa intervenção: *Outras notícias*. O eu poético é sensível aos outros, não é apenas uma manifestação de sentimento individual com ares de coletividade, é uma construção discursiva que estimula um questionamento e anuncia as pluralidades que formam o introspectivo e o mundo social.

As produções analisadas reforçam os diálogos recorrentes nas produções literárias do presente com a ancestralidade. A linguagem é colocada de modo flexível e contínuo, em contato com outras expressões e outras épocas, para que a produtividade literária seja um todo harmônico de corpo, memória, conquistas, etc; de ideias e/ou de povos diferentes, configurando uma produtividade em espiral, para não se fechar, nem tornar o conhecimento uma ilha.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O século XXI chegou com uma marca totalmente diferenciada, comparado ao início do século anterior: muitas conquistas, em especial nas ciências de caráter humano e artístico. Na Literatura afro-brasileira, o periódico *Cadernos Negros*, já consagrado pelo prestígio conquistado na luta por reconhecimento e por pouco mais de três décadas de existência, foi reafirmado com a publicação desta e de outras antologias, que reúnem os mais importantes escritores negros do Brasil.

A visão do corpo do negro é recriada e projetada pelo mundo a partir de um “eu-sujeito” dessa história de lutas, da recuperação de memórias, do olhar histórico e da cultura afro-brasileira de “dentro” do próprio negro brasileiro que se fundamenta nos seus valores, na sua história e na sua condição humana. Foi tomando como base esses elementos da escritura afro-brasileira, que mostramos o verdadeiro corpo imagístico e o discurso representativo desse, corroborando com a crítica afrodescendente atual, como a do ensaio “A ‘Carta’ da escrava *Esperança Garcia do Piauí*, escrita por ela mesma, e sua relação com a poesia das mulheres dos *Cadernos Negros*”, ensaio produzido pelo professor Dr. Elio Ferreira de Souza:

Mais do que contar uma história, a poesia se propõe a comunicar as emoções humanas. É quando a palavra não quer apenas representar, mas ser a própria coisa representada. [...] A autora negra escreve com o corpo e, na condição de mulher, fala como “matriz” e centro do mundo. Há uma preocupação com as entrelinhas e o não-dito, por já não se ter tanta certeza do dia em que “os séculos” deixarão de ser abismo.(SOUZA, 2008, p. 95).

A voz afro-brasileira se manifesta por meio do seu corpo que luta, trabalha e pensa de forma solidária, e, nesse sentido, a Literatura afro-brasileira transmite a experiência dos autores negros ao leitor. Esse corpo não se limita apenas à materialidade, mas, também, à capacidade de ocupar um lugar no tempo e no espaço, um corpo revolucionário, erótico, trabalhador, expressivo, intelectual e, sobretudo, produtor de uma imagem de identidade e transformador do sujeito ao assumir essa imagem.

A proposta aqui trabalhada não tem como valor maior a destruição da história produzida pelo colonizador, mas a reflexão, o questionamento, e uma nova visão do que se aceitou de forma pronta e acabada sobre a história e a Literatura que dizem respeito aos descendentes africanos no Brasil. Agora, produzida por ele mesmo (o

negro), conhecedor do seu mundo, do seu corpo e da sua gente, sua história ganha autonomia, e sua Literatura, mais respaldo.

É nessa perspectiva, que agregamos à problemática que perdurou por muitos anos, um leque de questionamentos e de reflexões, culminando no reconhecimento da identidade preta, viva, efetivamente marcada pela certificação e pelo registro dos conceitos agora escritos pelo ser que sente e se (re)conhece dentro de uma cultura essencialmente preta. Essa cultura, durante muito tempo foi obliterada, porém, esse esconderijo serviu apenas para o retrato histórico de uma época em que falar e escrever sobre o outro, especificamente o negro, não suscitava questionamentos e nem representatividades culturais.

A história, em geral, precisa ser contada sempre, escrita para ser lida, estudada, questionada e, sobretudo, voltada para o registro memorialístico dos povos que fazem ou fizeram das vontades, fatos reveladores do processo de vida dentro e fora de suas terras de origem. Assim, também, insere-se nela a arte das letras, que sustentada e, de tempos em tempos, construída por moldes reveladores de especificidade temporal e espacial, faz do homem um todo harmônico estruturado por forças externas e internas que revelam o seu mundo espiritual e o seu mundo material. É, pois, por meio da diversidade, que se busca o respeito e a sabedoria ecoados pelos conhecimentos reveladores da humanidade, pertencentes aos saberes universais ou particulares, sem, contudo, taxar características diferenciadoras do que é ditado por alguns como bom ou ruim, melhor ou pior, literário ou não literário, branco ou preto, cultural ou não cultural. Enfim, enxergar nos feitos da humanidade o que é diverso e plural; não o que é pautado nos binarismos de exclusão entre o povo tido como superior e o povo rotulado como inferior.

Para que essa pluralidade e esses feitos sejam marcados na História e na Literatura, sobretudo no que se refere ao Brasil, é que buscamos estruturar este trabalho dentro dos conhecimentos, das teorias e das experiências vividas pelos negros brasileiros. Nesse sentido, destacamos os fatores históricos, sociais e literários construídos por sujeitos preocupados com a consolidação da Literatura afro-brasileira. Para isso, partimos de conhecimentos históricos, passando por escritas literárias de autoria negra até chegar ao objeto de estudo deste trabalho, pautado no 21º volume dos *Cadernos Negros*. Nesta obra, ficamos atentos aos poemas que mais se voltaram à legitimação da identidade negra, a partir do

reconhecimento positivo do corpo como sujeito, e ao potencial de desbancar estereótipos racistas e quaisquer outras marcas usadas para ridicularizar o afro-brasileiro, assim como todos os que, de uma forma ou de outra, foram vítimas do processo massacrante da colonização no Brasil.

Esta dissertação foi pautada no conceito em construção da literatura afro-brasileira trazendo para discussão a importância de se questionar, ressignificar e dar ênfase às produções literárias de representação e/ou autoria afro-brasileira. Deste modo, este trabalho trouxe ideias e contribuições atribuídas ao negro brasileiro por meio da publicação do periódico CN, no volume intitulado *Cadernos Negros: os melhores poemas*, como forma de desconstruir e subverter os estereótipos raciais herdados do período do regime escravocrata no Brasil, bem como, reforçar a importância da literatura em cada tempo e espaço, sem com isso, priorizar e/ou substituir uma obra por outra. As ideias consideradas no último capítulo foram construídas para reforçar o empenho dos escritores negros brasileiros, por meio da publicação aqui tomada como *corpus* para este trabalho, no sentido de dar vida, rumo e autonomia ao corpo do negro brasileiro como sujeito por meio da arte literária, revisitando os tempos e os lugares ocupados por ele na formação da história política, social e literária do Brasil. Assim, buscamos efetivar o poder da arte literária de questionar, comparar e intervir na vida de um povo dentro e/ou fora do seu território.

É, nesse sentido, que procuramos contribuir com os estudos literários, repensando os escritos passados e instigando os questionamentos de produção presente, reveladora de comunicabilidades futuras, dentro e fora das academias, para, assim, abrir as portas da história e da arte a estudiosos e produtores de todos os segmentos da sociedade.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Edimilson. Cantopoemas: uma Literatura silenciosa no Brasil. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares. (Org.). *Poéticas afro-brasileiras*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas, 2012.
- ANTONIO, Carlindo Fausto. *Cadernos Negros: esboço de análise*. Tese (Doutorado em Teoria literária). Instituto de Estudos da Linguagem. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2005.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda, 2006.
- ASSUMPÇÃO, Carlos de. In: *Cadernos Negros: os melhores poemas*. Organizador: Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- BASTIDE, Roger. *A poesia afro-brasileira*. São Paulo: Martins, 1943.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Alves, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- CADERNOS NEGROS: os melhores poemas. Quilombhoje (Org.). São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 3. ed. São Paulo: Humanitas Publicações – FFLCH/USP, 1996.
- CARDOSO, Marcos Antônio. *O Movimento Negro em Belo Horizonte: 1978/1998*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002.
- CELINHA. In: *Cadernos Negros: os melhores poemas*. Organizador: Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- CORREIA, Lepê. In: *Cadernos Negros: os melhores poemas*. Organizador: Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo editorial, 2003.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos* (mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números). 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COSTA, Aline. Uma história que está apenas começando. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Org.). *Cadernos Negros: três décadas: ensaios, poemas, contos*. São Paulo: Quilombhoje; Brasília: Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008.

CUTI. O leitor e o texto afro-brasileiro. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte, Mazza; PUC Minas, 2012.

_____. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

_____. "Introdução". In: *Cadernos Negros: os melhores poemas*. Organizador: Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

DERRIDA, Jacques. *A Farmácia de Platão*. Trad. Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

_____. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. *Posições*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2001.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto 2: teoria da lírica e do drama*. São Paulo: Ática, 2000.

DUARTE, Eduardo de Assis. (org). In: *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis. FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

EVARISTO, Conceição. In: *Cadernos Negros: os melhores poemas*. Organizador: Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

FANON, F. *Pele negra Máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FÁTIMA, Sonia. In: *Cadernos Negros: os melhores poemas*. Organizador: Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 15. ed. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

GASSET, José Ortega y. *O Homem e a Gente: inter-comunicação humana*. Tradução de J. Carlos Lisboa, 2. ed. Rio de Janeiro, Ed. Livro Ibero-americano-LTDA, 1973.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: Modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid K. Moreira. Rio de Janeiro: Editora 34; Universidade Candido Mendes, 2001.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Elnice do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

LIMEIRA, José Carlos de. In: *Cadernos Negros: três décadas: ensaios, poemas, contos*/ organizadores Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje: Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008.

LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre (Org.). *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

MACHADO, Emília. et al. *Da África e sobre a África: textos de lá e de cá*. Colaboração de Beatriz Moura e de Tatiana Kauss. 1. ed. – São Paulo: Cortez, 2012.

MARTINS, Leda Maria. “A oralidade da memória”. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.) *Brasil Afro-Brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MINKA, Jamu. In: *Cadernos Negros: os melhores poemas*. Organizador: Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literário*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MINIDICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Organizado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

OLIVEIRA, Eduardo de. In: *Cadernos Negros: três décadas: ensaios, poemas, contos*/ organizadores Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje: Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008.

ONAWALE, Landê. In: *Cadernos Negros: os melhores poemas*. Organizador: Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

RIBEIRO, Esmeralda. In: *Cadernos Negros: os melhores poemas*. Organizador: Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Org.). *Cadernos Negros: três décadas: ensaios, poemas, contos*. São Paulo: Quilombhoje; Brasília: Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008.

ROMÃO, Jeruse (Org.). *História da educação do negro e outras histórias*. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

SANTOS, Jussara. Talvez negro (por que não vermelho?): detalhes de um Mário arlequinal. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Poéticas afro-brasileiras*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas, 2012.

SEMOG, Éle. In: *Cadernos Negros: os melhores poemas*. Organizador: Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

SILVEIRA, Oliveira. In: *Cadernos Negros: os melhores poemas*. Organizador: Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

SOUZA, Elio Ferreira de. *Poesia negra das Américas*: Solano trindade e Langston Hughes. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2006.

_____. A 'carta' da escrava Esperança Garcia do Piauí, escrita por ela mesma, e sua relação com a poesia das mulheres dos Cadernos Negros. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Org.). *Cadernos Negros: três décadas: ensaios, poemas, contos*. São Paulo: Quilombhoje; Brasília: Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008.

_____. Identidade e solidariedade na Literatura do negro brasileiro, de Pe. Antonio Vieira a Luís Gama. In: *Concursos Literários do Piauí*. Teresina: FUNDAC, 2003.

SOUZA, Florentina. Discursos identitários afro-brasileiros: o Ilê-Aiyê. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Poéticas afro-brasileiras*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas, 2012.

TREVISAN, Armindo. *A Poesia: uma iniciação à leitura poética*. 2. ed. Porto Alegre: Uniprom, 2001.

TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu povo*. São Paulo: Editora Fulgor, 1961.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e Gênero* Caxias do Sul, RS: Educs, 2006.