



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Alan Fernandes de Souza

POESIA NEGRA BRASILEIRA:
O dismantelar das grilhetas da *Sciencia* do século XIX

João Pessoa

2009

ALAN FERNANDES DE SOUZA

POESIA NEGRA BRASILEIRA:

O dismantelar das grilhetas da *Sciencia* do século XIX

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras.

ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. LIANE SCHNEIDER

João Pessoa

2009

S729p Souza, Alan Fernandes de.

Poesia negra brasileira: o dismantelar das grilhetas da Sciencia do Século XIX /
Alan Fernandes de Souza. - - João Pessoa: [s.n.], 2009.
190 f.

Orientador: Liane Schineider.

Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA.

1.Literatura. 3.Crítica literária. 3.Poesia negra. 4. Teorias raciais.

UFPB/BC

CDU: 82(043)

POESIA NEGRA BRASILEIRA:

O dismantelar das grilhetas da *Scientia* do século XIX

ALAN FERNANDES DE SOUZA

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 19 DE JUNHO DE 2009

BANCA EXAMINADORA:

Profª Drª Liane Schneider – UFPB/PPGL

(orientadora)

Prof. Dr. Roland Walter- UFPE

(examinador)

Profª Drª Elisalva de Fátima Madruga Dantas – UFPB/PPGL

(examinadora)

Prof Dr Élio Chaves (UFPB/suplente)

À memória do doce e saudoso poeta Oliveira Silveira, e especialmente ao meu eterno
professor e amigo o poeta Jonatas Conceição.

As minhas adoráveis crianças (filho e sobrinhos) Rodrigo, Tiago, Neemias, Sâmara e
Maria Luisa. Que vocês possam crescer em uma sociedade mais justa e igualitária.

A todos aqueles que lutam contra o racismo em escala planetária.

AGRADECIMENTOS

Considero tarefa difícil após a realização de um trabalho acadêmico, seja ele em qualquer nível, construir uma lista de agradecimentos e reconhecimento que consiga abarcar todos os envolvidos no processo. Na verdade, é impossível listar o nome de todos quem devo agradecer pelas contribuições de transformar o meu projeto em dissertação. Mas, tentarei...

A Deus e todos os Orixás, por me proteger e iluminar. Especialmente, a Exu, por abrir meus caminhos, nessa longa trajetória, Ogum, por ajudar a vencer mais uma batalha, Logum por reger minha cabeça e Xangô, com toda sua justiça, por me permitir cumprir mais essa etapa da vida.

A Ivana Silva Freitas, minha esposa amada, pela sua compreensão nos momento em que mesmo presente fisicamente estive mentalmente ausente, pela sua ajuda nas horas complicadas e por ser incessante exemplo de amor, companheirismo, dedicação, fidelidade, respeito, carinho...

A Maria das Graças, mãe querida, pela perseverança e sabedoria de me educar. Por todo seu carinho, compreensão, companheirismo e acima de tudo paciência nas intermináveis madrugadas... Por não abrir mão de seu filho no momento mais difícil da vida, a adolescência, e pela sua luta solitária no sentido de me empurrar para a direção certa mesmo quando toda uma sociedade me esmagava no sentido oposto.

A Agostinho Pedro de Souza, meu pai, por ter sempre me apontado a direção dos estudos como forma de conseguir uma vida melhor.

A Vanilda Silva Freitas, sogra querida, pelo cuidado e carinho que dedicado a mim como quem trata a um verdadeiro filho. Nesta mesma linha, a Alex Xavier por sua generosa ajuda para que eu pudesse enfrentar as dificuldades com as quais qualquer pessoa se depara quando está longe de casa.

Aos grandes mestres que passaram pela minha vida: Alicia Lose, Cláudia Nunes, Vera Britto. Um agradecimento especial ao meu grande mestre eterno amigo, padrinho, companheiro nas horas boas e nas ruins, Carlos Moore. A este agradeço por sua capacidade genial de ensinar e por legar para o mundo sua brilhante compreensão sobre o racismo.

A Elisalva Madruga Dantas por ser essa mistura fantástica de mãe, amiga e professora. Os meus sinceros agradecimentos por sua consideração e ajuda. Sem o teu apoio, pessoal e profissional, talvez não tivesse agüentado a jornada e desistido no meio do caminho.

A Élio Flores, historiador, por toda contribuição para a realização dessa pesquisa. Aos poetas Lande Onawale e Limeira por ter, gentilmente, possibilitado meu acesso a algumas poesias.

Um carinhoso agradecimento à Liane Schneider, querida orientadora, que soube criticar quando preciso e elogiar quando necessário. Pela sua humanidade, respeito,

consideração, ajuda... Pelo seu compromisso, disponibilidade, cumplicidade, segurança com a pesquisa... Sou-lhe grato por toda sua generosidade.

A toda a minha família, especialmente, a minha irmã querida, Vanessa Fernandes de Souza.

A FAPESB – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia - por todos os incentivos que tornaram possível essa pesquisa acadêmica.

A todos os amigos de João Pessoa especialmente Andréia Fidele, Isabel, Henrique, Maria José, Samam, Josefa Maria, Zacarias, Niedja, Solange, Antonio, Arnaldo Sucuma...

Aos casais Antonio Cosme e Maria Anória e Kleber Rosa e Aline Farias por seus exemplos de amizades.

Ao Movimento Negro Brasileiro, por me ensinar a educar quando possível e lutar quando necessário especialmente a todos os membros do Coletivo PARTENEGRA.

Deixo registrado o meu profundo agradecimento e carinho a todos que colaboraram direta ou indiretamente com esse trabalho e desde já assumo total responsabilidade pelos possíveis erros, inevitáveis em qualquer pesquisa.

“Ofereço-te Exu
o ebó das minhas palavras
neste padê que te consagra
não eu
porém os meus e teus
irmãos e irmãs em
Olurum
nosso Pai
que está
no Orum
LAROIE!”
(Abdias do Nascimento)

RESUMO

O presente estudo enfoca a representação das relações raciais na poesia negra brasileira. Assim, elegemos como objeto de investigação exemplos da produção poética de dois momentos históricos desta literatura: o primeiro abrange o período que convencionalmente foi denominado e classificado como **modernismo brasileiro**. O segundo abarca a produção poética da década de 1950 até a contemporaneidade, que tratamos como produções literárias do **modernismo tardio**. Estas produções poéticas foram selecionadas para nosso corpus com o intuito de flagrar, em suas simbologias e alegorias, a representação mimética das diferentes formas através das quais se manifestam atitudes preconceituosas e estereotipadas, marcadas pelo racismo, e sedimentadas no imaginário coletivo do povo brasileiro, com base nas teorias raciais do século XIX. Com este intuito, não nos furtaremos de revisar a história dos mitos raciais brasileiros, o alicerce ideológico e cultural sobre o qual tais mitos repousam, a historiografia da poesia negra brasileira, o processo de elaboração de sua *mimesis* e o projeto literário que tal poesia implementou no país. Nossa escolha pela poesia negra brasileira para nosso corpus se deve, basicamente à paixão pela poesia em geral, e pela poesia negra, em particular; também optamos por tal objeto de pesquisa por uma opção de política pessoal e social pautada na luta contra o racismo e suas expressões. Acreditamos, também, poder colaborar com discussões e perspectivas sobre a poesia negra das quais discordamos, mesmo sendo freqüentes no universo acadêmico, o que interpretamos como uma oportunidade ou um convite à análise das tensões encontradas nesta esfera institucional. Além disso, nossa pesquisa busca exatamente desconstruir a idéia de que criar narrativas ou poéticas permeadas por fios de revolta e denúncia faria com que tais textos perdessem sua literariedade. Ao contrário, o tom muitas vezes político da poesia negra, a nosso ver, faz parte de sua estrutura, de seu tema e da tessitura desta poética. Mesmo que alguns críticos literários defendam que tal tom político, bem como o discurso de vitimização do negro teria sido responsável por uma redução no número de leitores de tal poesia, acreditamos que estas afirmativas devem ser revistas e reexaminadas dentro do contexto nacional. Desta forma, procedemos à análise dos textos literários utilizando um suporte teórico-metodológico interdisciplinar que nos permite desenvolver uma leitura que aponta para a relação existente entre o fato literário e o contexto sócio-cultural que o informa. Assim, além da teoria literária, nos articularemos com outros discursos das ciências sociais, de modo especial com o discurso histórico, o sociológico e o antropológico, sem perder de foco a poesia a ser analisada. Buscamos, enfim, ao longo de nosso estudo trilhar o caminho apontado por Antonio Candido (1985), quando este defende que os fatores sociais devem ser observados como elementos que desempenham o papel de “formadores da estrutura da obra”. Portanto, poesia e sociedade se apresentam como elementos inseparáveis do estudo que ora propomos, que se propõe a libertar a poesia negra brasileira de leituras reducionistas ou descontextualizadas responsáveis pela manutenção de um racismo verificável nos cânones literários e na crítica nacional.

Palavras-chave: Poesia negra; Teorias raciais; crítica literária.

ABSTRACT

The present study focuses the representation of racial relations in Brazilian Black poetry. Thus, we elected as our research object samples of the poetic production of two different moments: the first, implying the period generally referred to as **Brazilian Modernism**. The second, the poetic production of the 1950ies until contemporary times which, we call **Late Modernism**. Such poetic productions were selected as our corpus with the intention to indicate, by the analysis of the simbology and allegories implicit, the mimetic representation of different forms through which stereotypes and prejudices come into form, a racism deeply rooted in the collective imaginary of Brazilian society, having as its basis the racial theories of the 19th Century. Thus, we revise the history of Brazilian racial myths, the ideological and cultural basis on which those myths are founded, the historiography of Brazilian Black poetry, the process of elaboration of the mimesis and the literary project that such poetry implemented in the country. Our decision to deal with Brazilian Black poetry as our corpus is basically connected to our passion to poetry in general, and to Black poetry, in particular; we also decided for this focus based on our political and social option to struggle against racism and its expressions. We also believe we can interrogate discussions and perspectives on Black poetry we disagree with, despite their frequent presence in academic debates; we understand this as an opportunity to analyze the tensions in the academic institutional sphere in a broader sense. Besides, our research tries to deconstruct the idea that texts permeated by revolt or denounce of racism cannot have literary quality. On the contrary, the political tone of Black poetry, as we see it, is part of its structure, of its theme. Some critics defend that the political tone of Black poetry is responsible for the reduced number of its readers. We believe this statement has to be revised and reexamined in the specific context of Brazil. In this sense, we analyze literary texts making use of interdisciplinary theoretical and methodological support, which allows us to develop a reading that points to the existing relation between literary text and the socio-cultural context in which it is inserted. So, we articulate the poetic text with other discourses of social sciences, especially with the historical and sociological discourses, without forgetting that our attention should concentrate on the analyzed poetry. We also intend to follow the critical attitude defended by Antonio Candido (1985), when he states that social factors should be observed as elements which assume the role of structuring the piece of work. So, poetry and society present themselves as inseparable elements of our study, which propose to free Brazilian Black poetry of reductionist or de-contextualized readings, responsible for the maintenance of racism in the literary canon and in its critics.

Key-words: Black poetry; Racial Theories; literary critic.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO:	13
	POESIA NEGRA BRASILEIRA E SUAS RELAÇÕES COM O CONTEXTO SOCIAL	
2	DAS TEORIAS RACIAIS DO SÉCULO XIX AO MODERNISMO BRASILEIRO	22
2.1	VIA ESCRAVIDÃO, VIA TEORIAS RACIAIS: OS EFEITOS DEVASTADORES DO RACISMO BRASILEIRO	39
2.2	A “SCIENCIA” A SERVIÇO DO RACISMO: COMO FICA A LITERATURA	50
3	O MODERNISMO BRASILEIRO: UMA NOVA ERA NA LUTA CONTRA O RACISMO	58
3.1	O PROJETO ESTÉTICO E PROJETO IDEOLÓGICO	64
4	O QUE VEM PRIMEIRO, O CONCEITO OU A LEGITIMAÇÃO DA POESIA NEGRA BRASILEIRA?	67
4.1	A LITERATURA NEGRA: O ESPAÇO E PODER	76
4.2	PASSEANDO PELAS TRILHAS JÁ PERCORRIDAS: Os problemas enfrentados pela produção poética negra brasileira	79
4.3	POR UMA INTERDISCIPLINARIDADE ANALÍTICA. A POESIA NEGRA BRASILEIRA: “NOVIDADE QUE PERMANECE NOVIDADE”	102

SUMÁRIO

(continuação)

5	A POESIA NEGRA E AS TEORIAS RACIAIS DO SÉCULO XIX	109
5.1	A POESIA <i>ANTI-RACISTA UNIVERSALISTA</i>	111
5.2	O DESMANTELAR DA <i>SCIENCIA</i> NA POESIA NEGRA: RIDICULARIZANDO AS TEORIAS RACIAIS	132
5.3	DISSECANDO O OBJETO: A POESIA NEGRA COMO BALUARTE DA LUTA CONTRA O RACISMO	134
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	178
	POR UMA (RE)ALFABETIZAÇÃO DO OLHAR	
	REFERÊNCIAS	193

1 INTRODUÇÃO

POESIA NEGRA BRASILEIRA E AS RELAÇÕES RACIAIS

“Brasil e seu pecado original: a ditadura da brancura e vasto repertório de disfarces. Pra quem é visivelmente afro, sobrou este presente cheio de fratura exposta. Nossa resposta: consciência e militância. Ousamos reinventar espaços de comunicação e aqui redefinimo-nos em textos, temas, leituras, personagens e histórias de transformação.”
(Jamu Minka)

O processo de colonização brasileiro impôs, desde seus primórdios, uma forma de organização social pautada na construção de barreiras que visam anular qualquer ascensão social ou manifestação cultural dos povos oprimidos. Tal organização tem por objetivo impingir um senso de inferioridade em sujeitos marcados como diferentes, ou simplesmente os “Outros”, diferenças essas que são caracterizadas seguindo orientações que tomam por base aspectos, sobretudo raciais, que, no entanto, são camuflados por questões culturais ou de classe social. Levando essas questões em conta, o comportamento social do brasileiro, bem como sua forma de organização identitária, somente pode ser compreendido se forem iluminadas problemáticas ligadas ao fenômeno, que circulam em torno de dois eixos: o racismo e suas implicações ideológicas, e o eixo Escravidão-Abolição, estes compreendidos dentro de seus respectivos contextos históricos.

No tocante à abolição, que, segundo o olhar e o discurso hegemônicos teria sido “concedida” aos negros então cativos como uma “dádiva”, coube aos libertos papéis sociais de ajustamento no que se refere a padrões de comportamento diante da nova mudança de paradigma, o que implicou em uma reconfiguração nas relações inter-raciais no país. Já com relação ao racismo e suas implicações ideológicas, podemos

afirmar que a sociedade brasileira se organizou por uma perspectiva sistematicamente orientada por critérios fenotípicos, de modo que se instituiu um monopólio de recursos pelo segmento dominador e a exclusão do segmento dominado. Isto implicou, especificamente no contexto do final do século XIX e início do XX, um cenário magnífico para a elaboração de estruturas intelectuais, mitos raciais, especializadas em naturalizar as relações entre dominados e dominantes, cristalizar o sentimento de inferioridade no segmento subalternizado e criar “teses irrefutáveis” que visam plastificar a superioridade como forma de blindar o setor dominante. Neste contexto histórico, momento de rompimento com o modelo escravagista e de consolidação de novos arranjos sociais, chancelada por uma filosofia positivista, em sua fase áurea, a jovem academia brasileira depositou, através de seus intelectuais, todos os créditos para solucionar o “problema” do negro no Brasil nas inúmeras teorias raciais cujas premissas fundamentais eram provar a inferioridade social, intelectual, e moral dos negros.

No contexto de virada do século XIX e início do XX a literatura exerceu uma função de fundamental importância para a academia na medida em que se transformou em um dos principais veículos que transportavam as manifestações ideológicas (incluindo as teorias raciais), políticas e culturais daquele momento histórico. Seguindo essa mesma direção, tal literatura representou metonimicamente, em sua tessitura, os preconceitos e estereótipos que migraram das instituições científicas para o linguajar cotidiano, indicando assim a formação de um senso comum que era pouco conveniente aos sujeitos que diferiam da norma somática branca brasileira. No entanto, dependendo das tensões que emergem das relações sociais de cada época, as representações políticas e culturais flagrantemente perceptíveis em obras literárias podem ganhar contornos e dimensões discursivas contra-ideológicas. Seguindo estas orientações encontraremos poesias que tratam do negro apenas como tema, e do negro como elemento que

contribuiu e continua contribuindo para a formação econômica, cultural, identitária, ou seja, que forneceu ao país todo um legado civilizatório.

Em decorrência disso, algumas problemáticas se evidenciam: se em um dado momento a literatura modernista utilizou a poesia como um instrumento de denúncia, de que forma a escritura representou em sua estrutura a exclusão social, intelectual e cultural dos negros? Onde ficou esta parcela da denúncia social e racial ao longo do modernismo? De que modo tal literatura se relacionava com os pressupostos políticos que norteavam a luta do movimento negro à época? Quais são as relações entre criação e contexto social nessas poesias? Como as orientações científicas, filosóficas, políticas, econômicas, culturais e ideológicas que norteavam o pensamento histórico da época foram representadas na poesia em questão? De que modo está representado o negro na poesia negra brasileira, tendo em vista que uma das premissas de tal poesia é a implementação do seu projeto ideológico, cuja idéia fundamental é a representação “de uma auto-imagem positiva”?

Nesse sentido, de um modo geral, as razões pelas quais esse trabalho se justifica são: ampliação dos estudos a respeito da representação do negro na literatura; trazer para o centro das discussões uma poesia que, não por obra do acaso, mas por uma questão de fechamento do cânone, foi imediatamente relegada ao segundo plano; incentivar a produção de material crítico-literário e teórico que poderá ser utilizado nos cursos de Letras no sentido de formar professores, intelectuais, com domínio epistemológico mais fundamentado a respeito do negro na literatura e a literatura negra. Resumindo, arriscamos-nos a (re)visitar *o lugar* ocupado pela poesia negra brasileira com o intuito de flagrar de que forma as teorias raciais criadas por uma pseudociência brasileira foram representadas na referida poesia.

Em virtude da inegável amplitude do tema em questão, somos conduzidos a proceder alguns recortes no que diz respeito à cronologia do nosso *corpus* analítico. Nesse sentido, optamos por poesias de dois momentos históricos: o primeiro abrange o modernismo brasileiro até o final da década de 1950. Já o segundo gira basicamente em torno das três últimas décadas do século XX. Tal recorte foi necessário no sentido de ressaltar que há uma distinção entre as poesias produzidas nos dois períodos que demarcamos, ou seja, há, em cada um dos momentos históricos, um projeto estético e ideologicamente orientado de acordo com políticas que diferem consideravelmente.

Em função desta perspectiva metodológica, partimos da seguinte hipótese: a de que preconceitos e estereótipos que porventura forem encontrados na poesia negra brasileira possam ser interpretados como representações simbólicas e alegóricas das tensões sócio-raciais geradas pelo racismo e sua teia infindável de manifestações, dentre elas as teorias raciais. Nesse sentido, é lícito deixar registrado que esse trabalho está afinado e dá continuidade a pesquisas desenvolvidas ainda durante a graduação, quando revisei a poesia negra no modernismo brasileiro como bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq.

Sendo assim, o primeiro capítulo abordará as seguintes questões: as teorias raciais e suas implicações nas relações sócio-raciais brasileiras. Seguindo essa linha, serão discutidas as seguintes teorias e suas implicações: a democracia racial, a eugenia, a tese/conduita lombrosiana, o pacto da branquitude, a mestiçagem compulsória, o determinismo físico e geográfico, o silêncio acerca do racismo, a banalização do sofrimento do *Outro*, a insensibilidade, a culpabilização do negro pelo racismo, a epidermização da inferioridade no negro, a escravização da superioridade no branco e da inferioridade no negro, a repulsa pela cor oposta à brancura, a deformação que a escravidão provocou no negro, a deformidade moral e ética do branco omissor, a

pedagogia da destruição e o medo branco. A discussão sobre estudos já existentes versando sobre as representações de preconceitos e estereótipos a respeito do negro na literatura brasileira, de um modo geral, será tratada ainda no primeiro capítulo. De modo específico, a respeito das mesmas representações na poesia negra brasileira, cumpre lembrar que o que se sabe sobre o assunto, principalmente através de estudos da professora Zilá Bernd (1988:78), é que apesar da poesia em questão ter sido construída para reverter estereótipos, acaba tornando-se também um espaço gerador dos mesmos estereótipos; além disso (Bernd, 2003:114), que existe na poesia em questão, por conta de seu compromisso político, uma “obsessão” com o compromisso racial, algo que tem causado a diminuição no número de leitores de tal literatura. Estas afirmações especificamente constituem um grande impulso à pesquisa que ora desenvolvemos, dando direção ao problema que norteou e impulsionou nossa investigação.

Já no segundo capítulo, trataremos de maneira específica, da construção de um aporte teórico que nos permita conceituar a poesia negra brasileira. Sendo assim, problematizaremos os mecanismos de exclusão da mencionada poesia, daquilo que se convencionou chamar cânone literário no Brasil; os contornos percorridos pelo eu lírico que se inscreve na poesia para que ela possa ser denominada de poesia negra (o ato de lutar contra o racismo, de assumir uma identidade negra e a presença de tradições africanas na obra literária). Em decorrência disso, discutiremos a noção de *espaço*, não somente como materialização do território, mas também como representação de elementos culturais que estão em constante ebulição, para que, dessa maneira, possamos compreender tanto o próprio *espaço*, poesia negra brasileira, suas representações, suas organizações, suas acomodações, sua insurgência, quanto os motivos pelos quais tal poesia fica a margem de outro *espaço* – o cânone literário. Para uma ampla

compreensão teórica acerca da poesia negra brasileira, faremos também uma revisão dos autores que deram suas contribuições para o estudo dessa escritura.

Por fim reivindicaremos, para uma melhor compreensão do objeto, tendo em vista obviamente a nossa proposta, uma interdisciplinaridade teórica de modo que se torne possível agregar em nossa análise elementos estéticos do texto, bem como elementos históricos, sociológicos e antropológicos, quando estes desempenharem uma função na estrutura do texto. Sendo assim, em nosso aporte teórico serão utilizadas proposições de intelectuais brasileiros e estrangeiros, tais como: Carlos Moore, Kabenguele Munanga, Florestan Fernandes, Lílían Schwarz, Gilberto Freyre, Roger Bastide, Raymond S. Sayers e Gregory Rabassa, Zilá Bernd, Maria Nazaré Fonseca, Luis Silva (Cuti), entre outros.

No terceiro capítulo desatacaremos dois projetos de literatura: o primeiro, chamamos de poesia *anti-racista universalista* e o segundo, denominamos de *poesia negra diferencialista*. Procuraremos demonstrar que pertencem a este primeiro bloco de poesias aquelas produções do início do modernismo brasileiro, até meados da década de 1950. Nesse sentido, procuraremos verificar também se essas poesias rompem com a estética das escolas literárias anteriores; também buscaremos observar se essas seguem os mesmos caminhos, a mesma postura política tanto do movimento negro à época quanto do pensamento racista que permeava o imaginário coletivo do país. Sendo assim, tentaremos observar se as marcas discursivas da poesia que versa sobre o negro, construída nesse momento inicial do modernismo, estão pautadas na exaltação da cultura afro-brasileira, seu legado civilizatório, emergindo, dessa forma, um eu-enunciador que se quer negro, portanto, falando positivamente de seu povo e para seu povo. Para tanto, capturamos poemas de Lino Guedes, Oswaldo de Camargo, Jorge de Lima e Raul Bopp.

Já no segundo bloco de poesias e poetas que enfocamos, procuramos analisar poemas de Solano Trindade, Cuti, Ele Semog, Oliveira Silveira, Miriam Alves, Elisa Lucinda, José Abelardo, Adão Ventura, Carlos Assumpção e José Carlos Limeira com o objetivo de flagrar nessas escrituras representações miméticas de preconceitos e estereótipos produzidos pelo racismo e suas teorias raciais. No entanto, a nossa pretensão é investigar se as mencionadas representações, no âmago da escritura, buscam dismantelar e ridicularizar a complexa estrutura na qual as ideologias racistas repousam ou reafirmá-las. Dessa forma, tentaremos demonstrar tanto se as referidas representações destoam ou estão em consonância, ou seja, encontram eco, na postura do próprio movimento negro de sua época: denúncia contra o racismo à brasileira e as teses raciais criadas por uma pseudociência oitocentista.

Nas considerações finais pretendemos propor uma maneira diferente, com cautela e delicadeza, de se observar, olhar, e analisar a poesia negra brasileira. Propomos esse novo olhar com o intuito de sensibilizar os leitores da poesia negra brasileira no sentido de utilizar equipamentos teóricos que consigam dar conta da natureza da escritura negra em seu contexto específico. Portanto, tentaremos sinalizar que o olhar, para melhor fruição na leitura da poesia negra, deverá estar pautado numa compreensão ampla do complexo e ardiloso sistema que o racismo cria em nossa sociedade, bem como na percepção da literatura, o que deve marcar nossa leitura; também deveremos apontar que a poesia negra brasileira representa mimeticamente o sistema anteriormente mencionado. Não é nosso objetivo propor a construção de um uma figura essencial, uma espécie de pai da poesia negra brasileira e tampouco apontar um teórico único e essencial para a compreensão do quadro geral destes estudos. Também não pretendemos fazer um “enquadramento generalizado” do objeto literário em questão, mas sim, sinalizar que alguns equipamentos teóricos existentes não

constituem instrumentos, ferramentas, práticas que consigam atingir a decodificação de algumas questões inerentes à escritura em voga. Aliás, sobre o ponto de vista teórico ainda sentimos falta de material que se debruce ainda mais profundamente sobre tais questões.

Em decorrência disso, é que lançamos mão da interdisciplinaridade. Optamos por esse caminho teórico-analítico por entender que, dada sua envergadura na compreensão do objeto, seu berço de contemplação, a abordagem interdisciplinar conseguirá sustentar a análise proposta. Obviamente, ao adotar esse método, não se pode perder de vista que a obra artística estabelece uma relação de arbitrariedade e ficcionalidade com o “mundo real” no qual o artista está inserido. Portanto, os fatores sociais serão observados na perspectiva sinalizada por Antonio Candido (1985), ou seja, como elementos que desempenham o papel de “formadores da estrutura da obra”, sendo que não abandonaremos, de forma alguma, a rica relação que se estabelece entre texto literário e contexto, contexto esse que será discutido não em seu caráter real, mas em sua representação no campo da literatura.

Nestas condições, cumpre lembrar que, na elaboração do presente estudo, não se pode lançar mão, para elucidar o fenômeno da representação dos preconceitos e estereótipos na poesia negra, de um conjunto de textos que versa sobre a representação do negro na literatura brasileira; pelo contrário, estes textos, de modo geral, têm contribuído mais para confundir o leitor de poesia negra, ou mesmo para desqualificar tal produção, do que para elucidar as complexas questões de representação que compõem essa escritura, conforme pretendemos demonstrar mais adiante. Por outro lado, rezeamos que, na tentativa de rastrear o fenômeno dos preconceitos e estereótipos presentes na poesia negra brasileira, alguns aspectos inerentes à linguagem que, por vezes, não poderia ser evitada ao longo do nosso estudo, possam ser percebidos por

leitores do nosso trabalho como possíveis intenções agressivas. Queremos deixar registrado, com imensa franqueza, que nosso propósito é, e sempre será contrário a qualquer tipo de postura agressiva ou rancorosa. Portanto, declaramos aqui a nossa intenção primordial ao longo deste estudo é a de colaborar com uma leitura menos preconceituosa da poesia negra brasileira, e sem falar de preconceitos seria praticamente impossível eliminá-los.

2 DAS TEORIAS RACIAIS DO SÉCULO XIX AO MODERNISMO BRASILEIRO

“Se o governo do império brasileiro,
 Faz coisa de espantar o mundo inteiro
 Transcendendo o autor da geração
 O jumento transforma em sor Barão;
 (.....)
 Não te espante, ò leitor da novidade
 Pois que tudo no Brasil é raridade!”
 (Luiz Gama)

A diferença entre os seres humanos tornou-se ponto de pauta recorrente já nos debates e reflexões dos narradores de viagem concomitantemente à invasão genocida que se perpetrou no início do século XVI nas Américas. No entanto, cabe salientar que tais diferenças, no contexto da Grécia antiga já haviam sido motivos de preocupação por filósofos como Hipócrates, Platão e Aristóteles. Basta considerar que, as características físicas e ambientais como critérios explicativos para a suposta inferioridade moral e intelectual entre os povos nasceram no contexto da escravidão grega.

Na dicção dos narradores de viagem, do século XVI, pode se perceber um misto de fantasia e realidade. Desta forma, na álgebra dos narratologistas da época das grandes viagens, a cultura dos homens das Américas era descrita como estranha e a natureza como diversa. O acirrado debate, entre o jurista Juan Ginés Sepúlveda (1550) e o padre Bartolomeu de Las Casas, serve para mensurarmos o teor e as inclinações dos discursos quando se referia ao homem americano.

Para justificar o sistema escravagista, Sepúlveda “admite ‘a inferioridade e perversidade naturais do aborígene americano’, assegurando que estes são ‘seres irracionais’ e que ‘os índios são tão diferentes dos espanhóis como a maldade é da bondade e os macacos, dos homens’ (COMAS, 1960: 14)”. Já Las Casas empenhou-se na defesa de uma idéia contrária: todos os homens são iguais, portanto, não há homem

obrigado a obedecer outros homens. Nesse sentido, o final do século XVIII representa um momento crucial no debate a respeito das diferenças, uma vez que este período é marcado pelo desdobramento das duas linhas do discurso paradoxal e não resolvido de Sepúlveda e o de Las Casas. Mas, é no contexto do século XIX que as diferenças entre os seres humanos torna-se uma grande preocupação da ciência.

Exercido como uma espécie de modismo, vocação ou sacerdócio, o cientificismo do século XIX foi algo recorrente entre os intelectuais. Pois, por um lado, em contra partida ao século anterior, o cientista começou a poder viver do labor, por outro lado, a corrente filosófica positivista e todo seu dogmatismo que predominou, sobretudo a partir de meados do século XIX, autorizava a efervescência de um amplo contingente de homens de ciência. Fato que (SCHWARCZ, 1993: 28) “valorizou a moda intelectual em detrimento da produção”.

É em meio a este ambiente extremamente favorável a manifestações ideológicas que o século XIX iria se converter marcadamente em cientificismo exacerbado. Na percepção de Schwarcz, por exemplo, este período seria marcado pela “era da sciencia”. Assim, é nesse contexto que a sociologia reivindica para si uma autonomia diante de outros ramos da ciência. O social passa a ser não somente descrito, mas também analisável por uma perspectiva cientificamente sociológica. No campo das ciências naturais ocorria um processo semelhante: o desmembramento da geologia, botânica e zoologia.

No Brasil, o cientificismo chega em finais do século XIX. Ocorre que é nesse momento que outras questões de ordem política e econômica começam a abalar as bases do sistema sócio-racial que vigorava no país. Dessa forma, o fim do sistema de trabalho escravo em outras nações, a industrialização na Inglaterra, com sua crescente necessidade de mercados para comercialização, as sucessivas rebeliões escravas com o

intuito de por fim ao sistema escravista constituíam o cenário político e social com o qual o cientificismo iria se deparar. Nesse sentido, dois dilemas se colocavam para as elites brasileiras: projetar a jovem nação, num cenário internacional, em vias da civilização, do progresso, algo que, diga-se de passagem, não combinava com seu segundo dilema, a escravidão. No entanto, abolir a escravidão num país cuja população era majoritariamente negra implicava num receio ao revanchismo.

É possível imaginar o pânico e o terror da elite que investe, então, nas políticas de imigração européia, na exclusão total dessa massa do processo de industrialização que nascia e no confinamento psiquiátrico e carcerário dos negros. (Bento 2002: 36)

É nesse clima do medo¹ de um revanchismo do negro no Brasil que nasce o ideal de branqueamento via políticas de imigração, forma encontrada pelas elites brasileiras “para resolver o problema de um país ameaçador” (Ibid, 32). É nesses ares que as teorias raciais que estavam sendo gestadas na Europa encontram terrenos férteis para rapidamente frutificar. Adubadas incessantemente pela jovem elite intelectual do país, as teorias raciais representaram a possibilidade, agora com o respaldo da ciência, de tomar os brasileiros de ascendência européia como modelo e projetar no diferente, ou seja, no *Outro*, as iniquidades difíceis de assumir. Santiago (1982) ao discorrer a respeito do processo de criação da intelectualidade brasileira vai chamar a atenção para o recalque da alteridade desse *Outro* não-europeu.

[...] o *outro* é assimilado à imagem refletida do conquistador, confundido com ela, perdendo portanto a condição única de sua alteridade. Ou melhor: perde a sua verdadeira alteridade (a de ser imagem refletida do europeu).[...] quanto mais nega o narciso europeu, mais exigente e premente a força para torná-lo imagem semelhante; quanto mais semelhante ao europeu, menor a força da sua própria alteridade. Eis como se desenrola a ocupação. Eis como se cria a “inteligência” no Brasil. (SANTIAGO 1982:15-16).

¹ A respeito do medo branco em contexto do século XIX conferir Célia Maria de Azevedo, em sua obra *Onda negra, medo branco* (2004).

Não obstante, a inteligência brasileira, nesse processo de frear e reprimir o diferente garante a manutenção do *status quo* sócio-racial, justificando a histórica opressão escravista, legitimando “a idéia de superioridade de um grupo sobre outro, e conseqüentemente, as desigualdades, a apropriação indébita de bens concretos e simbólicos” (Bento, 2002: 31). Dito de outra maneira, para garantir a perpetuação de privilégios historicamente construídos para os brasileiros de ascendência européia (para além do modismo) é que o cientificismo raciológico é abraçado com todo afinho e com vigorosa energia no Brasil. Teorias arianizantes ou qualquer forma de purismo racial, em qualquer contexto, é extremante perigoso, corre-se o risco de enveredar por um terreno movediço, além do mais num momento em que a ciência era dogmática e as teorias eram aplicadas num Brasil não-ariano.

Lilian Moritz Schwarcz, em seu clássico livro *O espetáculo das raças* (1993), descreve o período citado como extremante conflituoso para a jovem intelectualidade brasileira, pois essa precisava dar conta de narrar à história de um país cuja constituição racial era predominantemente de negros e mestiços, prosperada a partir da escravização desses contingentes cromáticos e, ao mesmo tempo, abraçar o modelo de civilização e o ideal de branqueamento, uma vez que, na álgebra do racismo científico, em finais do século XIX, pairava uma certa “dúvida”: eram os negros e mestiços civilizáveis? Se civilizados, chegariam ao estágio da civilização européia?

Acoplando-se a esse estágio de coisas, é também nesse momento que o termo “raça” é paulatinamente introduzido na literatura especializada, criando, desta forma, um discurso cujas idéias eram as de que existem traços físicos permanentes entre os seres humanos. Nesse sentido, delineava-se um projeto pautado na diferença comportamental entre o cronista do século XVI e o naturalista do século XIX. Para este último não interessava mais somente narrar, mas sistematizar o objeto narrado de modo

a classificá-lo. Para SCHWARCZ (1993), esta nova reorientação intelectual tratava-se de uma reação aos pressupostos de humanidade uns trazidos no rastro do discurso iluminista. Nesta direção, o discurso intelectual aproximava cada vez mais a categoria raça da noção de povo.

Sendo assim, o início do século XIX foi marcado pelos esforços da ciência raciológica para explicar a origem da humanidade. Até a metade deste século a explicação que dominou os discursos foi a monogenista cuja orientação era bíblica. Neste sentido acreditavam que a humanidade era uma. Dessa maneira, o homem teria se originado de uma fonte comum e suas diferenças seriam explicadas de acordo com o estado de “maior degeneração ou perfeição do Éden” (QUATREFAGE, apud SCHWARCZ, 1993: 48). A humanidade era pensada a partir do seguinte paradigma: quanto mais perfeito mais próximo do Éden quanto menos perfeito mais próximo da degeneração.

Esse quadro que vigorou até meados do século XIX propiciou o surgimento de uma interpretação divergente. Diante da extrema contestação do dogma monogenista da igreja e a crescente sofisticação das ciências biológicas o poligenismo, segundo SCHWARCZ (1993) surge como uma “hipótese de transformar-se em uma alternativa plausível” de explicação da humanidade. Os autores poligenistas partilhavam a idéia da existência de vários centros de criação e que as diferenças raciais observadas corresponderiam aos diferentes centros. Esta versão acaba por fortalecer a interpretação biológica dos comportamentos humanos “que passam a ser encarados como resultado imediato de leis biológicas e naturais” (SCHWARCZ, 1993: 48). Por volta de 1859, após o impacto no mundo científico com a publicação do livro *A origem das espécies*, de Charles Darwin, que implicou no surgimento do Darwinismo social, um ponto final é colocado na questão.

De um lado, monogenistas como Quatrefage e Agassiz, satisfeitos com o suposto evolucionista da origem uma da humanidade, continuaram a hierarquizar raças e povos, em função de seus diferentes níveis mentais e morais. De outro lado, porém, cientistas poligenistas, ao mesmo tempo que admitiam a existência de ancestrais comuns na pré-história, afirmavam que as espécies humanas tinham se separado havia tempo suficiente para configurar heranças e aptidões diversas (SCHWARCZ, 1993: 55).

O Darwinismo social ou “teoria das raças” dá um novo respaldo teórico ao poligenismo, a frenologia, a antropometria e outras teorias interpretativas da capacidade humana que levavam em consideração traços físicos e, principalmente, o tamanho e proporção do cérebro dos diferentes povos. Seguindo essa orientação, e guiado pela antropologia criminal surge à teoria do psiquiatra italiano Cesare Lombroso. A premissa básica da teoria lombrosiana era a de que a criminalidade era um fenômeno físico e hereditário; portanto, poderia ser detectável nas sociedades. Nesse sentido, “as proporções do corpo eram o espelho da alma” (BENTO, 2002:36), ou seja, o fenótipo denunciava “virtude e vícios”. O criminoso em potencial trazia consigo, em sua aparência, em sua psique, características de sua transgressão social, de sua degeneração. Assim, o criminoso, segundo a teoria de Lombroso, poderia ser facilmente identificado através de três tipos de atavismos: os físicos, os mentais e os sociais. Os traços do primeiro seria a mandíbula grande, altos ossos da face, linha solitária na palma da mão, pele escura, grandes órbitas, acuidade visual, orelhas chapadas, braços compridos, face maior que o crânio, rugas precoce, testa pequena e estreita e calvície. O segundo seria insensibilidade à dor, irresponsabilidade, maldade, desejo de mutilar e extinguir a vida, linguagem próxima a das crianças. E por fim o último seria a epilepsia, a pederastia e a prática de tatuagem. Os hospitais psiquiátricos e as casas de detenções tornaram-se espaços de confinamento para o “biótipo do criminoso nato” a saber, “[...] os negros (BENTO, 2002: 36)”. Patto pontua que essas são as bases utilizadas, ainda hoje, por

uma psicologia “que explica as condições dos que vivem em desvantagens, tidos como perdedores a partir de distúrbios ou deficiências presentes em seu aparato físico ou psíquico, absolutamente naturalizados” (PATTO, s/d apud BENTO, 2002: 36).

Um outro importante defensor das teorias poligenistas é o anatomista e craniologista Paul Broca. Para este autor a diversidade humana estava relacionada com as diferenças na estrutura racial. Pautando-se em uma orientação craniológica, o autor advogava a tese de que a partir da mensuração craniana poder-se-ia fazer uma correlação da inferioridade física e mental do indivíduo. Percebe-se nesse contexto que a antropologia era uma subdivisão das ciências naturais algo que se consolidaria com o Darwinismo. Este promoveu uma reorientação teórica em várias áreas sociais como: história, sociologia, economia, antropologia. Estava aí consolidada a geração do darwinismo social. Com efeito, os termos “seleção natural”, “adaptação do mais forte”, “persistência do mais capaz” passaram a fazer parte do jargão científico nos discursos dos intelectuais da época.

Nos discursos das autoridades científicas da época conviviam, em relativa harmonia, noção e argumentos totalmente divergentes: para Broca, o mestiço não era fértil, pois era um ser híbrido, assim como a mula; já Gobineau e Lê Bon lamentavam a grande fertilidade das populações mestiças, uma vez que tais populações “herdavam sempre as características mais negativas das raças em cruzamento (SCHWARCZ, op. cit.: 57)”. No entanto, havia um consenso entre as teorias: a hibridização deveria ser evitada. Nesse sentido, um certo mal estar se instaurou em meio aos darwinistas sociais, pois o Brasil era um exemplo clássico de refutação da tese evolucionista, a qual defendia a idéia de que não haveria outro caminho para a humanidade se não a civilização. Sendo assim, paulatinamente, o termo evolução era substituído por degeneração e “o progresso estaria restrito às sociedades ‘puras’, livres de um processo

de miscigenação (Ibid: 61)”. É nessa via de mão-dupla, ter que embranquecer o país via miscigenação, pois o medo era iminente, e conseqüentemente estar fadado a degenerar a nação, que o intelectual brasileiro se depara. Nesse sentido, um grande pessimismo se abate no discurso científico-racial brasileiro.

As respostas a respeito da possibilidade de civilizar os negros - nos parâmetros europeus - viriam, em larga escala, nos finais do período oitocentista. Para a inteligência brasileira vigente na época “Os negros representam um exemplo de um grupo incivilizável”, registrava um artigo em 1891, “as populações negras vivem num estado mais baixo da civilização humana” reiterava um outro de 1884. Já o alemão, sócio do instituto e contribuinte da revista, Von Martius, assim afirmava: “Não há dúvida que o Brasil teria tido (...) uma evolução muito diferente sem a introdução dos míseros escravos negros (MARTIUS apud SCHWARCZ, 1993: 112)”. Já no que toca as populações indígenas afirmava: “... poder-se-ia então promover a instrução desses míseros filhos das florestas, avezando-os igualmente ao doce jugo do trabalho, tornando-os úteis a si e a seu paiz, seria ella o ensaio e logo a solução para a perfeita civilização. ’ (RIHGB, apud SCHWARCZ, Ibid: 111-112)”. É importante salientar que neste contexto tudo aquilo que diferia do paradigma “homem branco” foi analogamente relacionado a um ser inferior:

[...] o leve peso do cérebro feminino e as estruturas cerebrais deficientes eram análogas aos das raças inferiores, e isto as explica as baixas capacidades intelectuais destas raças.[...] as mulheres e as raças inferiores eram consideradas impulsivas pó natureza, emocionais, mias imitadoras que originais e incapazes do raciocínio abstrato e profundo igual ao do homem branco. Analogicamente ás raças inferiores, a mulher, o desviante sexual, o criminoso, os pobres das cidades e os insanos eram, de um modo ou de outro, considerados ‘raças à parte’, cujas semelhanças entre si e as diferenças com o homem com o homem branco ‘explicavam’ suas posições inferiores e diferentes na hierarquia social (STEPAN, 1994: 74-75).

Logo após a independência política do país surge o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB) cuja finalidade era: construir uma história do país

resgatando seus mitos de fundação e catalogar documentos comprobatórios que atestassem o surgimento da nação. O discurso veiculado nos artigos publicados na revista era sintomático quanto ao pessimismo da inteligência brasileira, uma vez que, o debate sobre a nação perpassava inevitavelmente pelo debate racial. Nesse sentido, a revista tornou-se espaço privilegiado para a ainda jovem intelectualidade brasileira expressar suas certezas ou incertezas.

Inteiramente ligadas às lógicas das demandas raciais da nação, as duas grandes faculdades de direito do país já surgiram marcadas pela independência política do Brasil, para criar uma inteligência própria capaz de enfrentar os problemas que afligiam a nação e com uma responsabilidade de projetar “para dentro e para fora” uma imagem nova do país. Segundo Schwarcz, já no primeiro número, em 1891, a *Revista da Faculdade de Direito do Recife* trazia o nome de autores cujo instrumental teórico teria presença garantida durante os três primeiros anos da revista, são eles: Lê Bom, Lombroso, Darwin, Ferri, Haechel. Por esse viés teórico evidentemente a antropologia criminal é abraçada como um único paradigma científico capaz de combater a massa de ex-escravos no país, por conseguinte degenerados por natureza, criminosos natos.

Ao estranho fenômeno da criminalidade, quando os homens de sciencia que conhecia a idiosyncrasia defeituosa destes indivíduos terríveis e ao mesmo tempo o perigo eminente que elle é para o agrupamento humano, discuttem com a alma magoada a necessidade de seu desaparecimento tranquilizador para os que ficam...(RAFDR, 1891: 34 apud SCHWARCZ: 156)

Nesse sentido, se “os homens de sciencia” já haviam detectado o perigo proveniente da delinqüência dos negros e mestiços não tardou para que o cientificismo raciológico dos intelectuais da Faculdade de Direito do Recife pregassem a construção de um código penal, alicerçado com o crivo da ciência, que desse conta das especificidades de um povo majoritariamente negro, fato que respalda o entendimento

que se tinha da nação brasileira: um “oceano de crimes”. Sendo assim, os intelectuais ponderavam: “Toda legislação criminal deve ter um cunho nacional e se deve conformar ao caráter próprio do povo ao qual se destina. Mas toda legislação deve ter bases científicas e a ciência é quem determina e fixa essas bases...” (RAFDR, 1891 apud SCHWARCZ, op. cit.: 156).

Num momento em que os traços físicos eram a condição para se detectar a criminalidade, a loucura, as virtudes ou os fracassos de uma nação ou de um indivíduo o professor Laurindo Leão, no segundo decênio do século XX questionava: “Somos o que somos será porque sejamos uma sub-raça, país de mestiços, uma fusão de elementos étnicos inferiores ou porque sejamos uma nacionalidade em vias de formação o que explica o estado de delinquência social do povo brasileiro?” (Ibid: 167). Talvez a resposta mais pertinente a essa indagação seja a seguinte: a nossa “delinquência social” não é porque somos uma nação em formação, é porque estamos em fase de formação social movida pela latente permanência da não solução dos conflitos raciais ou mesmo porque a nossa intelectualidade brasileira oitocentista confiscou para si um discurso, pretensamente nacionalista, que embrulhado numa eloquência, inacessível à maior parte da nação, “ditou moda”, fixou padrão e redefiniu o ajustamento de papéis sociais. Exemplo flagrante disso, que está para além de uma genealogia do discurso, é a própria expressão utilizada por Leão para qualificar a maior parte da nação, a saber, “elementos étnicos inferiores”.

Já a Faculdade de Direito de São Paulo nascida também na emancipação da colônia com a missão de construir estoques de intelectuais que fossem capazes de solucionar os problemas da nação, não declinou suas produções acadêmicas com o mesmo desejo pelo debate racial, perceptível em seus colegas pernambucanos. Ora, se para os pernambucanos a perspectiva de análise da nação por um viés racial era

considerado uma tecnologia de última geração, em São Paulo, segundo Schwarcz, esse procedimento “era assimilado com certa cautela”, pois os paulistas, talvez numa espécie de “seleção natural”, aplaudiam certos conceitos, os quais viam como verdades, e repeliam outros. Entretanto, cadeira cativa nesta universidade, o modelo evolucionista era utilizado pelos paulistas para advogar em prol de sua profissão, entendida nesse contexto como um único caminho possível rumo ao progresso e a civilização. Nesse sentido, dizia Rui Barbosa: “Esse paiz, viverá se crer na Justiça, no Direito e os santificar. Si não rapidamente passará da desordem à anarquia, da anarquia ao chãos. Do chãos à barbárie a delinqüência... uma raça perdida. (RFDSP, s/d apud SCHWARCZ 1993: 178)”.

É importante salientar que na lógica dos intelectuais paulistas, o Direito era compreendido como uma disciplina com supremacia sobre as demais áreas do conhecimento e o labor e a dedicação pela profissão eram entendidos como um chamamento por uma entidade divina, dito de outra maneira, “um ato de fé”. Fato que, para Schwarcz (1993: 178), “Trata-se de um evolucionismo de fundo católico, que pensa em inevitabilidades mas recorre ao Divino, que vincula um projeto profissional a um programa missionário”.

Uma outra categoria profissional também merece destaque dentro desse amplo contexto: a medicina. A partir de 1890, será o perito em medicina legal que, ao lado da autoridade policial “explica a criminalidade e determina loucura”. Já no decênio de vinte do século seguinte o que ia vigorar no comportamento do profissional da medicina seria o eugenismo responsável por dividir a nação, mediante classificação, entre sã e enfermo. Neste contexto, destacam-se as Faculdades de medicina da Bahia e do Rio de Janeiro. Para estes, a preocupação era combater as doenças tropicais que assolavam o país, como mal de chagas e a febre amarela. Enquanto aqueles acreditavam que deviam

combater os doentes frutos da miscigenação que gerava a criminalidade e a loucura. Desse modo, se o médico diagnosticava que as doenças da nação eram provenientes da miscigenação com os não-europeus, a qual gerava a degeneração e a criminalidade, cabia ao homem do Direito gerar legalismos cujo impacto deveria ser a convalescença da nação.

Na ótica médica o objetivo era curar um país enfermo, tendo como base um projeto médico-eugênico, amputando a parte gangrenada do país, para que restasse uma população de possível ‘perfectibilidade’. O ‘homem do direito’ seria um assessor que colocaria sob forma de lei o que o perito médico já diagnosticara e com o tempo trataria de sanar. (SCHWARCZ, Ibid:190)

Contraditório, entretanto, eis mais uma das justificativas utilizadas pelas elites brasileiras, vale salientar, com o crivo da ciência, para a imigração de europeus no pós-abolição era seguinte; curar um país enfermo, porque racialmente negro, o qual agonizava em seu leito de morte. Inevitavelmente a raça surgiu como categoria analítica, algo que pressionou aos autores baianos a possibilidade de diagnosticar a nação. Conforme aponta Schwarcz vários textos versavam sobre este assunto “‘As raças e seus cheiros’ (1921), ‘Raça e civilização’ (1880), ‘Raça e degeneração’ (1887), ‘O cruzamento racial’ (1891)”.

Um exemplo flagrante do extremo cientificismo raciológico do século XIX pode ser encontrado na farta obra de um dos mais renomados apóstolos do racismo científico desse tempo, o médico Raimundo Nina Rodrigues. Como se pode perceber nessa citação, bastante extensa, porém necessária, o médico ao passo que diagnosticava os negros, classificando suas enfermidades, sua capacidade ou não de assimilação da cultura branca, receitava o remédio:

O que mostra o estudo imparcial dos povos negros é que entre eles existem graus, há uma escala hierárquica de cultura e aperfeiçoamento. Melhoram e progridem: são, pois, aptos a uma civilização futura. Mas se é impossível dizer se essa civilização há-de ser forçosamente a branca, demonstra ainda o exame insuspeito dos factos que é extremamente morosa, por parte dos negros, a aquisição

da civilização européia. E diante da necessidade, ou civilizar-se de pronto, ou capitular na luta e concorrência que lhes movem os povos brancos, a incapacidade ou a morosidade de progredir, por parte dos negros, se tornam equivalentes na prática. Os extraordinários progressos da civilização européia entregam aos brancos o domínio do mundo, as suas maravilhosas aplicações industriais suprimiram a distancia e o tempo. Impossível conceder, pois, aos negros como em geral aos povos fracos e retardatários, lazeres e delongas para uma aquisição muito lenta e remota de sua emancipação social.[...] A geral desapareição do índio em toda a América, a lenta e gradual sujeição dos povos negros à administração inteligente e exploradora dos povos brancos, tem sido a resposta prática a essas divagações sentimentais. (RODRIGUES, s/d apud MARGARIDO 1980: 431)

No capítulo IX, intitulado *A sobrevivência psíquica na criminalidade dos negros no Brasil*, do livro *Os Africanos no Brasil*, Nina Rodrigues nos relata:

A sobrevivência criminal é, ao contrário, um caso especial de criminalidade, aquele que se poderia chamar de criminalidade étnica, resultante da coexistência, numa mesma sociedade, de povos ou raças em fases diversas de evolução moral e jurídica, de sorte que aquilo que ainda não é imoral nem antijurídico para uns réus já deve sê-lo para outros. Desde 1894 que insisto no contingente que prestam à criminalidade brasileira muitos atos atijurídicos dos representantes das raças inferiores, negra e vermelha, os quais, contrários à ordem social estabelecida no país pelos brancos, são, todavia, perfeitamente lícitos, marais e jurídicos, considerados do ponto de vista a que pertencem os que os praticam[...] a contribuição dos negros a esta espécie de criminalidade é das mais elevadas. Na sua forma, esses atos procedem, uns do estágio da sua evolução jurídica, procedem outros do das suas crenças religiosas (RODRIGUES, 1982 : 273).

Na ótica dos médicos, sobretudo da escola baiana de medicina, também conhecida como Escola Nina Rodrigues, “A mistura proporcionava a loucura, a criminalidade e a doença (Diwan, 2007: 91).” Nesse sentido, a composição racial do Brasil condenava-o a peregrinar na cauda do mundo civilizado dos europeus. Assim, a solução apresentada pelos médicos para o que chamavam de “situação racial decaída” era implementar um projeto pautado na eugenia²: estudo que visava o aprimoramento das raças humanas, através do cruzamento dos considerados “sadios”, adestrando seus

² Nomes como Renato Kehl, Roquette-Pinto, Fernando Azevedo, Oliveira Vianna, Viera de Carvalho marcaram suas obras com uma simpatia aos pressupostos eugenistas. Para uma maior visão a esse respeito indico o estudo Pietra Diwan (2007).

instintos sexuais de modo que impedissem a reprodução dos enfermos, defeituosos, para que não transmitissem suas chagas aos seus descendentes. Transformada em movimento científico, a partir de 1880, a eugenia aprovava ou reprovava matrimônios em função da nocividade ou não do possível fruto da união entre os cônjuges. É, indubitavelmente o tempo de administrar cientificamente a hereditariedade para a produção de “nascimentos desejáveis e controláveis”.

Em um artigo da Gazeta Medida da Bahia, analisado por Schwarcz, assim os médicos se referiam à população brasileira: “é fato que o Brasil está enfermo, mas nem todo. Parte e parte consideravel de nossa gente apenas se acha envenenada pela preguiça, abatida pela ignorancia dos preceitos elementares de hygiene” (GMB, apud SCHWARCZ 1993: 215). Por outro lado, se a nossa composição racial condenava a nação, os próprios estudos da saúde dos brasileiros e suas condições sanitárias, paulatinamente, iria colocar na berlinda um outro réu: o Estado. Assim, mesmo com o discurso eugênico em alta, porque o tema racial, por um caminho pessimista, ainda é central, o debate da saúde dos brasileiros vai ganhando uma perspectiva mais política.

Mas é nos anos trinta do século XX que se percebe a saturação dos textos e, de certo modo, das concepções raciológicas. A epistemologia utilizada até a pouco, pelo cientificismo raciológico começa a ser questionada e os grandes mestres começam a ser “motivos de chacotas”, principalmente na extremista Faculdade de Direito de Recife (SCHWARCZ 1993 :71). Quer seja pelo “ar puro” trazido no bojo do movimento modernista brasileiro, quer seja pelo surgimento da *Frente negra brasileira*, o fato é que as teorias raciais começavam a ser questionadas. No entanto, se o momento era propício para se visualizar que num curto espaço de tempo o edifício racista do cientificismo raciológico seria implodido, algo que de fato viria a “acontecer”, foi também nesse momento que surgiu, com a publicação do livro *Casa-grande e senzala* (1933), uma das

mais nocivas teorias raciais, se é que seria possível hierarquiza-las: a democracia racial. Esta, sem dúvida, seria a última teoria racial da ciência brasileira, o derradeiro vôo de uma era marcadamente raciológica, e ela se converteria numa espécie de “obra prima” da arquitetura racista da inteligência brasileira.

A peculiaridade da interpretação de Freyre residia no fato de que na escravidão brasileira teria havido um convívio relativamente harmônico entre as três raças formadoras da nação brasileira. Tecnologia genuinamente tupiniquim, a teoria Freyriana, difundida rapidamente, iria se constituir em um dos principais artefatos do racismo *à brasileira*³. Os frutos da teoria da “democracia racial brasileira” são extremamente criticados por Heloísa Toller Gomes, Florestan Fernandes, Abdias do Nascimento, Antonio Candido, Otavio Ianni, Clovis Moura, Muniz Sodré. Esses autores contestam tanto a fragilidade epistemológica da leitura freyriana quanto às contradições que residem no limiar entre o mito e a discriminação sofrida pelos negros brasileiros.

Para Heloisa Toller Gomes, a teoria freyriana isola aspetos visceralmente interdependentes e parte de premissas vagas e mal esclarecidas do ponto de vista metodológico, esse fato implica que as conclusões de Freyre tenham se mostrado crescentemente insatisfatórias para as ciências sociais. Já Clóvis Moura advoga a idéia de que “a concepção da democracia racial nasceu de um engodo ideológico”, devido a premente necessidade que o colonizador português teve de criar mecanismos que amortecessem o estado permanente de tensão racial provenientes da manutenção do *status quo* sócio-racial no país. Nesta mesma linha, com um viés mais contundente, classificada por Gomes (1994) de “radicalidade”, Abdias do Nascimento (1936), vai chamar a atenção para o fato de que a intenção da sociedade brasileira vigente é que “as

³ Cf Edward Telles

populações afro-brasileiras desapareçam, sem deixar rastro, no mapa demográfico do país”.

A elaboração da teoria freyriana está pautada nas características mais comuns do modelo de relações raciais, não somente no Brasil mais em toda a América Latina, que convergem basicamente, para o modelo pigmentocrático e clientelista (Cf: Carlos Moore, 2005: 326). Este modelo possui sua gênese em sociedades pré-industriais (como no caso do Afeganistão, Índia, Irã, Oriente Médio, Paquistão e Turquia) dominadas por uma hierarquia “determinada pela linhagem e o conceito de nobreza” (Ibid: 326). Para Moore, neste modelo de sociedade, as demandas sócio-raciais coletivas são pormenorizadas e disfarçadas por uma falsa idéia de inclusão. Aliando-se a tal problema, percebe-se que a integração e a ascensão de sujeitos racialmente subalternizados se dão, na grande maioria das vezes, através de um processo de mestiçagem.

Essa mestiçagem historicamente institucionalizada cria uma população afastada de sua identidade original. É no interior desse contingente populacional multicromático, carente de uma identidade própria, que o sistema pigmentocrático retroalimenta a sua base de dominação. (MOORE, 2005: 326)

Sociedades pigmentocráticas tendem a resistir a mudanças orgânicas, principalmente se tais mudanças implicarem no comprometimento, na quebra ou na desmontagem da lógica de dominação. Tais lógicas possuem as seguintes características: invisibilidade simbólica e cultural de grandes contingentes humanos, falsa idéia de mobilidade social, conservadorismo, manutenção de privilégios historicamente construídos para um corpo minoritário da sociedade e manutenção de um mito de superioridade dos opressores sobre os oprimidos. Moore ainda destaca que estas características deveriam ter sido aniquiladas na emancipação das antigas colônias; entretanto, não estavam na pauta do projeto das elites republicanas. Neste sentido, tais

elites, projetaram no corpo sistêmico que compõem o Estado o mesmo comportamento racializado do período colonial.

Democracia racial, frenologia, craniometria, eugenia, Lombroso, pacto da branquitude, mestiçagem, determinismo físico, determinismo geográfico, enfim, criadas na academia, todas essas teorias racistas do século XIX e início do século XX foram refutadas pela própria academia, transformando-se em ridículos porém poderosos mitos. No entanto, fora dos muros da academia, cristalizadas no imaginário coletivo de boa parte da nação e fertilizadas academicamente, por uma ou outra (re)interpretação contemporânea, que insistem em desenvolver tais conceitos, que deveriam ter desaparecidos a muito tempo, as teorias raciais constituem provas irrefutáveis de que não se pode subestimar a potencialidade de um fenômeno universal, algoz itinerante na nação brasileira, chamado: racismo.

Assim os homens de ciência do final do século XIX no Brasil representam uma extrema dualidade; desejavam produzir uma inteligência nacional que desse conta dos problemas da nação, mas importaram, transplantaram, o “conhecimento” aplicando-o, com algumas adequações, ao contexto brasileiro; visavam inserir a nação nos trilhos do progresso; todavia, formavam tecnocratas responsáveis por formular “as boas novas” sobre a nação brasileira, verdadeiros apóstolos do racismo, responsáveis pela formulação de um leque de teorias da destruição da alteridade da ampla maioria dos brasileiros; e para ser moderno, queriam fazer ciência, mas recorriam ao Divino, a fé, para tal feito. Nesse sentido, no contexto de virada do século XIX e início do XX a inteligência brasileira, com todo o seu cientificismo raciológico, com sua ciência premonitória, apocalíptica, pode ser encarada como um misto de moderno e de arcaico.

2.1 VIA ESCRAVIDÃO, VIA TEORIAS RACIAIS: OS EFEITOS DEVASTADORES DO RACISMO BRASILEIRO

A herança do racismo brasileiro, “privilégios para uns, déficit para outros”, não deve ser entendida apenas como um legado direto do sistema escravista no Brasil, mas o “produto interno bruto” de tudo que o racismo conseguiu e consegue produzir em terras brasileiras. Nesse sentido, os problemas nas relações raciais brasileiras que chegaram à contemporaneidade, que não são poucos, são também heranças de um tempo em que o racismo ganhou fortes aliados: os homens de ciência. Fazer o inventário dessa devastadora herança não é tarefa fácil. Assim, se várias das iniquidades raciais foram gestadas nos centros universitários, é também por meio desses espaços, mas não unicamente, que vários pesquisadores vêm se aventurando, em diversas frentes de pesquisa, a fim de contabilizar o saldo e mensurar o verdadeiro impacto dos prejuízos causados para ao povo brasileiro, propondo, desta forma, soluções.

O sistema de relações raciais no Brasil é uma ferida crônica. Por isso, discutir relações raciais no Brasil é contestar os privilégios para uma minoria, os brancos, que implicou na destruição dos *Outros*. O não enfrentamento dos conflitos raciais e da manutenção do “sistema de privilégios” foi a melhor saída encontrada por boa parte do povo brasileiro. Ou seja, após o fim do modismo raciológico da intelectualidade brasileira, decreta-se o silêncio a respeito das relações raciais. Essa área de escape é potencializada na medida em que “Grande parte das manifestações racistas cotidianas são clandestinas e mal dimensionadas. (BENTO, 2002 :147)”.

Segundo Bento, quando a lógica do silêncio é quebrada e o tema “relações raciais” é abordado podem ser provocadas “ações intensas e contraditórias”. Nesse sentido, emergem desse quadro não somente sentimentos de dor, mas também, “raiva,

tristeza, sentimentos de impotência, culpa, agressividade”. E é na tentativa de reverter esse quadro sentimental que surgem argumentos que desqualificam o debate; indicando relatividade entre vítima e algoz:

[...] colocar em dúvida dados estatísticos que estejam sendo apresentados, tentativas de relativizar o problema com expressões que já se tornaram clássicas, do tipo “*os gordos e os japoneses também são discriminados*”, ou, a mais freqüente, culpabilizar os próprios negros: “*é, mas os próprios negros se discriminam, os negros não assumem sua identidade*” etc. (BENTO, 2002 :148)

Possivelmente essas justificativas possuem suas gêneses nas teorias raciais do século XIX, pois, ao banalizar, relativizar, pormenorizar a questão racial, a sociedade racista brasileira acaba respaldando que as iniquidades sofridas pelos afro-brasileiros são operadas por uma espécie de “seleção natural”. Aliando-se a esse quadro, merece destaque também um outro tipo de sentimento criado pelo racismo: a insensibilidade. Movidas também pelo racismo, as teorias raciais no Brasil do século XIX solaparam qualquer sentimento de remorso em virtude das atrocidades cometidas contra as “populações de cor”, se é que tal sentimento de fato marcou nossa sociedade. Nesse sentido, concomitantemente ao aniquilamento das possibilidades de um suposto remorso, há uma crescente cristalização do sentimento de insensibilidade em face da tirania racial no país. A esse respeito Moore (2007) pondera:

A insensibilidade é produto do racismo. Um mesmo indivíduo, ou coletividade, cuidadoso com a sua família e com os outros fenotipicamente parecidos, pode se angustiar ante a doença de seus cachorros, mas não desenvolver nenhum sentimento de comoção perante o terrível quadro da opressão racial. Em toda sua dimensão destrutiva, esta opressão se constitui em variados tipos de discriminação contra os negros. Não há sensibilidade frente à falta de acesso, de modo majoritário, da população negra, aos direitos sociais mais elementares como educação, habitação e saúde. O racista nega esse quadro, e, o que é pior, o justifica. Ele combate de maneira ferrenha qualquer proposta tendente a modificar o *status quo* sócio-racial, usando dos mais variados argumentos “universalistas”, “integracionistas” e “republicanos”. Todos os argumentos apresentados em sentido inverso, todas as estatísticas aduzidas para demonstrar a prevalência, na América Latina, de um espantoso quadro da opressão racial são insuficientes; o racista é imune a tudo

quanto não sejam as razões para a manutenção dos privilégios unilaterais que desfruta na sociedade. (MOORE, 2007: 11-12)

Bento destaca, pautando-se em Carlos Hasenbalg (1979), que ações como essas costumam ser manifestações pautadas na ideologia da democracia racial, as quais trazem em seu “cerne a negação do preconceito e da discriminação, a isenção do branco e a culpabilidade dos negros” (BENTO, 2002: 148). No entanto, Bento (2002), lucidamente, ao analisar traços da identidade racial do branco brasileiro a partir de noções sobre branqueamento, nos revela uma outra dimensão do problema de culpabilizar os negros pela discriminação racial.

Esses dois processos - ter a si próprio como modelo e projetar sobre o outro as mazelas e os males que não é capaz de assumir, pois maculam o modelo- são processos que, sob certos aspectos, podem ser tidos como absolutamente normais no desenvolvimento das pessoas. O primeiro está associado ao narcisismo⁴ e o segundo a projeção. No entanto, no contexto das relações raciais eles revelam uma faceta mais complexa porque visam justificar, legitimar a idéia de superioridade de um grupo sobre o outro e, conseqüentemente, as desigualdades, a apropriação indébita de bens concretos e simbólicos e a manutenção de privilégios. (BENTO, 2002:31)

Não obstante a tudo isso Bento, valendo-se de uma leitura de René Kaes, aponta “que os produtos do recalque e os conteúdos dos recalcados são constituídos por alianças, pactos e contratos inconscientes, por meios dos quais os sujeitos se ligam uns aos outros e ao conjunto grupal, por motivos e interesses superdeterminados” (KAES, apud BENTO 2002: 46). Essas alianças e esses contratos que forjam, na trama social brasileira, o que podemos chamar de pacto da branquitude, o mesmo que Hasenbalg chamou de “acordo tácito”. E é orientado por essa lógica que o racismo brasileiro é encarado como um “problema do negro”.

⁴ A autora faz uma leitura Freudiana, dessa forma, toma o conceito de narcisico como amor a si próprio e aversão ao diferente.

Nesta perspectiva, Bento (2002) chega a uma conclusão, hipotética, porém pertinente, que em relações raciais hierarquizadas, como é o caso do Brasil, as intolerâncias generalizadas contra aquilo que possa representar o diferente, têm sua base edificada na escolha do objeto narcísico o qual se constrói a partir do modelo que se tem de si mesmo, ou de seu ego. Sendo assim, “ama-se o que se é, ou o que se foi, ou o que se gostaria de ser, ou mesmo a pessoa que foi parte de si. Por outro lado, o alvo de nosso ódio narcísico é outro, o diferente, depositário do que consideramos nosso lado ruim” (Bento 2002: 40).

Cumprе salientar que, ao estudar o branco brasileiro, a autora rompe com uma cultura brasileira que possui gênese no cientificismo raciológico do século XIX: o negro como sendo o centro do debate, o alvo dos estudos, “o rato do laboratório”. Nesse sentido, a autora conclui que: “A falta de reflexão sobre o papel do branco nas desigualdades raciais é uma forma de reiterar persistentemente que as desigualdades raciais do Brasil constituem um problema exclusivamente do negro, pois só ele é estudado, dissecado, problematizado (Ibid: 26)”. Mas esses, segundo ela, são efeitos do pacto da branquitude brasileira.

Já Neuza Santos Souza (1983) ao estudar as vicissitudes do negro brasileiro em ascensão convida-nos para a reflexão a cerca da violência. Segundo ela, a internalização compulsória de um ideal de Ego branco, fenômeno que Fanon (1983) chamou de “epidermização da inferioridade”, constitui uma forma de violência racista, que faz com que o negro possua uma impiedosa tendência a dizimar a identidade de sujeito negro. Nesse sentido, a autora demonstra que a *brancura*, fenômeno contrário ao que ela denominou de *mito negro*, passa a ser algo perseguido pelo sujeito negro oprimido. Pois, através da *brancura*, os indivíduos brancos, dentro de todas as suas diferentes

realidades culturais, psicológica, econômica, social, acabam ganhando “uma feição ímpar, uniforme e universal.”.

Sendo assim, a *brancura* constitui um fetichismo para o negro, inviabilizando um olhar que “penetre as falhas do branco”. Portanto, o negro diante da introjeção de um Ideal de ego que não lhe pertence, torna-se presa fácil para o racismo. Diante dessa questão, Fanon (1983: 51) destaca que o negro torna-se “escravo de sua inferioridade, o branco, escravo de sua superioridade, ambos têm um comportamento neurótico”. Com suas bases psíquicas abaladas, o negro nega a cor que é oposta à *brancura*, e dessa forma, repudia seu próprio corpo. Jurandir Freire Costa⁵ vai chamar a atenção para o fato de quão violento é esta face mortífera do racismo.

Vítima dos efeitos dessa alienação, pouco importa, então, ao sujeito negro o que o branco real, enquanto indivíduo ou grupo, venha a fazer, sentir ou pensar. Hipnotizado pelo fetiche do branco, ele está condenado a negar tudo aquilo que contradiga o mito da *brancura*.[...] Racismo esconde assim seu verdadeiro rosto. Pela repressão ou persuasão, leva o sujeito negro a desejar, invejar e projetar um futuro identificatório antagônico em relação à realidade de seu corpo e de sua história étnica e pessoal. Todo ideal identificatório do negro converte-se, desta maneira, num ideal de retorno ao passado, onde ele poderia ter sido branco, ou na projeção de um futuro, onde seu corpo e identidade negros deverão desaparecer (SOUZA, 1983: 4-5).

Não menos pior do que os efeitos do racismo na psique do negro brasileiro são os efeitos desse ardiloso fenômeno em sua vida econômica. Após desagregação da ordem econômica e social pautado no modelo escravista e sua conseqüente substituição pelo modelo capitalista, convém lembrar que no momento concomitante à adolescência das teorias raciais brasileiras, o sistema de classes/raciais permanece. Pois a categoria “raça” possibilitou a distribuição de variadas posições nas sociedades de classe.

Assim a sociedade capitalista que surgia após a desagregação do sistema de trabalho servil, retroalimentava uma falsa idéia de que o novo sistema econômico trazia

⁵ Cf O prefacio do livro *Tornar-se Negro* de Neuza Santos Souza (1983).

consigo uma certa facilidade de mobilidade social, algo que na prática não se efetiva. Segundo Florestan Fernandes (1978) “Uma parcela aparentemente pequena dessa população está inserida numa teia de ocupações e segundo posições típicas da estrutura ocupacional do sistema de classes. Outra parcela aparentemente considerável permanece presa a ocupações típicas da situação pré-industrial e pré-capitalista”.

Sendo assim, Fernandes (1978) pondera que a necessidade do *protesto negro* deriva da própria natureza do sistema de relações raciais brasileiro atrelado ao desequilíbrio nas bases econômicas, sociais, políticas e culturais. No entanto, esses mesmos fatores contribuíram para suprimir os anseios da sociedade “inclusiva” no sentido de integrar as “populações de cor”. Tal sociedade, para aniquilar os movimentos reivindicatórios no seio do “contingente negro” tanto não legitimou a pauta de reivindicações, permanecendo numa inércia no que toca as pressões morais e políticas, quanto dispendeu esforços crescente no sentido de promover o peneiramento econômico, político e social, algo que legava aos povos melanodérmicos do Brasil opções irremediáveis. Indubitavelmente, o requisito para a integração na ordem social competitiva, portanto, na trilha do crescimento econômico e desenvolvimento sócio-cultural, era se ajustar aos padrões de individualidade⁶.

Nesse sentido, Fernandes (1978) menciona que numa sociedade como a brasileira, que deslegitima o clamor por igualdade racial, os negros não conseguem destruir a ordem racial do passado. Por outro lado, o “branco” não visava, propriamente, “resguardar-se e proteger-se da competição profissional com o ‘negro’” mas, torná-la impossível. Portanto, quer seja na República, na ditadura, no presidencialismo, quer seja na democracia brasileira, o sistema capitalista, ao demonstrar suas feições excludentes,

⁶ Hasenbalg (1979) pondera que com a edificação do mito de democracia racial, atrelado à ideologia do embranquecimento, elementos que disfarçam as barreiras de cor e segregação racial impostas pela sociedade brasileira, houve uma crescente individualidade entre os negros, pois estes não viam em seu grupo um exemplo a ser seguido na busca pela mobilidade de classe.

individualizantes, acaba flertando com o sistema racializado brasileiro de modo que se amasiam e tornam “o caminho [...] aberto para manter o ‘negro em seu lugar’, no caso os ‘serviços de pretos’, e o próprio ‘branco’ preserva todo um rico arsenal de racionalizações, destinado a dar sentido e a fundamentar suas atitudes ou comportamentos exclusivistas (FERNANDES, 1978:145).”

A substituição do sistema de trabalho servil para o modo de produção assalariado, o qual nasce com o capitalismo, opera também no nível da psique do “homem de cor” brasileiro de tal forma que cria uma espécie de autômato fraudulento da consciência. Fernandes (1978) denomina essa questão como “falsificação da consciência do trabalhador livre”. O fato é que por falta de uma política de inclusão que objetivasse a instrumentalização dos até então escravos e posteriormente de seus descendentes, o negro brasileiro viu seus anseios ceifados pela precariedade dos trabalhos que lhes restavam. Mas, à proporção que as mudanças se operavam no seio da sociedade o legado da incapacidade hereditária do negro, trazido no bojo dos discursos raciológicos do século XIX, foi questionado. Dessa forma, se o sistema capitalista não favoreceu, inicialmente, a inserção do negro na nova forma de relação de trabalho, favoreceu, no entanto, o questionamento das teorias raciais. A respeito dessa questão Fernandes (1978) conclui que:

Semelhantes conclusões põem-nos diante de uma constatação fundamental. O sistema capitalista foi pouco favorável ao ‘negro’ em seus primórdios. Isso aconteceu, porém, não por causa das limitações insuperáveis do ‘trabalhador negro’. Mas, porque foi convertido, de escravo e de liberto, numa sorte paria. À medida que o próprio sistema capitalista se expande e se diferencia e que o ‘trabalhador negro’ encontra, dentro dele, oportunidades realmente promissoras de trabalho, ele não só sabe aproveitá-las, como o faz de forma notoriamente construtiva. Com isso, desmente os que apregoavam, no fim do século XIX e nos fins do século XX, sua ‘inferioridade inata’ e sua ‘incapacidade de adaptar-se a tecnologia moderna’. E prova que a *Segunda Abolição* está em curso (FERNANDES, 1978: 156).

Obra basilar na luta contra o racismo brasileiro, *A integração do negro na sociedade de classe*, de Florestan Fernandes, revela com notoriedade os problemáticos contornos da sociedade capitalista no sentido de incluir o segmento historicamente lesado e marginalizado: o negro. Porém, conforme aponta Bento (2002: 48-50), com “uma abordagem simplista do papel que o branco ocupa, como branco, na perpetuação das desigualdades raciais”, a obra de Fernandes acaba revelando-se como um espaço onde é perceptível sinais do pacto da branquitude. A autora lucidamente aponta que Fernandes sinaliza para a “deformação” que a escravidão provocou no negro, mas deixa de problematizar a “deformidade moral e ética” do branco que escravizou e se mostrou omissa frente à escravidão. Uma outra questão sinalizada por Bento é que o racismo, no livro de Fernandes, não é visto como uma “ação sistemática, constante que impedia a inserção e ascensão do negro na sociedade de classes”, mas como uma omissão do branco. Reitero aqui a importância da obra de Fernandes, mas também a grande pertinência das indagações de Bento.

Portanto, desqualificado profissionalmente para o trabalho industrializado, tendo que competir com as massas de imigrantes europeus - trazidos em função do projeto da eugenia, do branqueamento e do *medo branco* -, sendo preterido, em benefício do imigrante europeu, numa espécie de pacto da branquitude, o negro brasileiro ou engrossa as trincheiras dos exércitos dos desocupados, dos sem trabalhos, ou desempenha as piores funções com salários depreciados, isto em virtude também de sua mão-de-obra constituir um amplo excedente de força de trabalho⁷. Entretanto esse quadro vai começar a se alterar, muito lentamente, nos grandes pólos industriais do país a partir de 1930. É importante frisar que o imigrante europeu que veio para o Brasil encontrava-se no mesmo nível de preparo para o trabalho que o negro brasileiro⁸.

⁷ Cf. Octavio Ianni (1987)

⁸ Cf. Bento (2002)

Desse modo, excluído dos sistemas de produção da sociedade inclusiva o negro brasileiro experimenta a única condição para ser livre, algo indubitavelmente, imposto pela sociedade: a conversão a cidadão de terceira classe. Em linhas gerais, os negros, através de seus movimentos reivindicatórios, passaram praticamente todo o século XX na luta para dismantelar o mito de democracia racial, pois, dentre tantas teorias raciológicas gestadas pela arquitetura racista, esta mostrou seu alicerce bastante resistente aos constantes ataques. Entretanto, felizmente, uma parte significativa do povo brasileiro tem percebido que o efeito óptico causado por uma imagem de um paraíso racial, e como toda e qualquer miragem, está é extremamente enganosa e falsa. Nesse sentido, abrem-se novas perspectivas, novos horizontes para a (re)construção de uma verdadeira nação brasileira que perceba que a exeqüibilidade de uma democracia tem obrigatoriamente, para que não comprometa o monumento social advindo desse sistema de organização, que perpassar pela solução dos conflitos raciais e pela aniquilação das heranças do regime escravista; o fato de não solucionar essas anomalias sócio-raciais implica que o sistema democrático esteja constantemente ameaçado.

Já no campo educacional os efeitos das teorias raciais, como não poderia ser diferente, foram também devastadores. Vale lembrar que tais teorias nasceram em centros educacionais estrangeiros ou brasileiros. Nesse sentido, o campo educacional brasileiro tem sido historicamente um espaço frutífero para a manutenção do *status quo* racial. Se no período imperial a legislação⁹ era um dos mais eficazes mecanismos utilizado para inviabilizar o acesso dos negros à instrução pública, posteriormente, com seus direitos garantidos, será a falta de condições materiais atreladas a uma espécie de pedagogia da destruição que se encarregará do peneiramento racial.

⁹ Apesar de uma legislação que impossibilitava o acesso do negro a escolarização, algumas experiências, no sentido contrário, podem ser observadas a partir da segunda metade do século XX, por exemplo, uma imprensa negra. A esse respeito Cf. Mariléia dos Santos Cruz (2005).

Vários problemas de natureza racista podem ser encontrados no sistema educacional brasileiro, dentre tantos podemos destacar: os estereótipos ou imagens cristalizadas de indivíduos ou seus pares, os quais diferem fenotípica e culturalmente dos brasileiros de ascendência européia; a auto-rejeição do negro; a rejeição do seu semelhante; a internalização do mito de inferioridade; a perpetuação simbólica e material dos valores do mundo europeu; a interpretação/distorção do racismo por uma perspectiva de classe; a omissão e distorção de toda uma história de dominação; o silêncio a respeito de todo o legado civilizatório das populações africanas; a rejeição do ambiente escolar por conta da vinculação de um saber que humilha; a desintegração de uma identidade étnica compatível com o seu corpo; a cristalização de um ideal de Ego que não pertence aos negros etc.¹⁰ O movimento social brasileiro tem lutado incessantemente pela formação de quadros profissionais que estejam instrumentalizados para detectar e destruir os preconceitos raciais no meio educacional.

Mesmo em setores mais progressivos da educação brasileira educar por uma perspectiva anti-racista não é uma tarefa fácil. Somando-se a todo esse caótico quadro, pode-se destacar dois outros obstáculos bastante significativos para as populações melanodérmicas brasileiras: o peneiramento sócio-racial feito pelas universidades e o constante enfrentamento que a casta brasileira de ascendência européia, os profetas do racismo do século XXI, impõe às tímidas medidas reparatórias que, por muitas pressões do movimento social brasileiro, conseguiram, na prática, se efetivar em algumas poucas universidades do país. Esses adversários do sistema de medidas reparatórias para o caos nas relações raciais brasileira possivelmente percebem que duas questões estão dadas a partir da efetivação dessa política inclusiva: o esmagamento de seus privilégios

¹⁰ Cf Ana Célia Silva. Essa autora tem estudado com afinco a questão da discriminação do negro no livro didático.

historicamente construídos e a abertura da porta da frente de um dos grandes espaços de construção de poder no país: a Universidade.

Na perspectiva política, todos os efeitos da ideologia racista na psique do negro, na sua exclusão econômica, educacional, na manutenção de privilégios para um grupo minoritário da população, na negação do clamor por igualdade racial acabam se coadunando e fazendo um todo homogêneo que freou e freia a inserção em larga escala dos “homens de cor” nas três esferas de poder e decisão política do Estado brasileiro: executivo, legislativo e judiciário. Vale ressaltar que essas três esferas do poder político estiveram em perfeita consonância com as teorias raciais brasileiras. No entanto, é na atuação cotidiana do poder executivo que o racismo salta, de forma mais gritante, aos nossos olhos: quer seja imbuído do olhar lombrosiano, na busca pela captura do “criminoso nato”, quer seja pelo enclausuramento dos “degenerados” no movimento eugênico brasileiro. Sobretudo, a polícia, como órgão do aparelho do Estado, vem desempenhando historicamente um papel harmonioso com as referidas teorias. Perpetuando a ordenação nas relações raciais brasileira, as três esferas que compõem a nossa organização da nação enquanto Estado democrático de direito mumifica as mesmas características em todas as instâncias garantindo a manutenção histórica do racismo institucional.

Portanto, quer seja por decretação, no início do século XX, da nova ordem nacional: o silêncio quer seja, pelo narcisismo, pelo branqueamento, pela insensibilidade, pela trivialização da opressão racial sofrida pela grande massa do país, pela falta de um sistema educacional que respeite a maior parte da população brasileira, pelo histórico racismo institucional o fato é que as teorias raciológicas produziram no Brasil efeitos catastróficos que quase um século de luta do movimento social negro brasileiro atrelado a incessantes pesquisas nessa direção ainda não foram suficientes

para reverter/contabilizar todos os estragos. No entanto, há como superar tais efeitos e um campo promissor para esta empreitada é sem dúvida o da educação e o da arte.

2.2 A “SCIENCIA” A SERVIÇO DO RACISMO: COMO FICA A LITERATURA

Na literatura ocidental, antes do alvorecer do movimento *Negritude*, surgiu a partir da década de 1920, dificilmente podemos encontrar uma vasta produção daquilo que poderíamos denominar de uma estética negra. Provavelmente a historiografia oficial se encarregou de selecionar aquilo que convém aos grupos hegemônicos que dominam essa faixa territorial de modo que o que chegou a contemporaneidade foram algumas poucas produções. Obviamente que a esmagadora opressão racial com todas as suas iniquidades, que se perpetraram de forma latente neste lado do hemisfério constitui a principal barreira para uma produção escrita literariamente negra. Entretanto, cabe pontuar que os limites impostos pelo racismo, pelo sistema escravista, pelos mitos raciológicos não foram suficientemente hábeis em calar algumas poderosas vozes que se arriscaram nesta forma de escritura.

Ao observarmos como o fenômeno da escravidão racial foi abordado pela literatura brasileira do século XIX, perceberemos que, se atendo a uma forma e padrão estéticos prescritos, nosso monumento literário, salvo algumas exceções, não consegue implodir, pelo menos no mundo ficcional, com o pernicioso regime. Nesse sentido, de pena em punho, o que a grande maioria dos nossos escritores faziam era a celebração dos valores do mundo branco. Tais valores, inexoravelmente, eram um paradigma a ser seguido. Dito de outra maneira, a literatura do século XIX no Brasil, tempos de um

eurocentrismo elevado a “décima potência”, execrou a possibilidade de exaltar positivamente a relação umbilical que a maior parte de sua população tinha, e felizmente ainda o tem, com o continente africano.

Heloisa Toller Gomes, ao inventariar os fios que se entrelaçam na tessitura da literatura oitocentista, com o objetivo de flagrar as conflituosas relações raciais drasticamente desgastadas com o regime escravocrático brasileiro, divide metodologicamente a produção literária desse momento em três blocos. O primeiro, segundo ela, são os textos de tese, no qual só existe uma possibilidade de interpretação dos fatos, somente é factível um ângulo de análise; “uma só maneira de ver as coisas é a ‘boa’”. Bebendo em fontes de Susan Sluleiman¹¹, Gomes destaca que obras literárias com essa característica constroem a ficção, acoplando-se a uma interpretação do texto, que na dicção do eu-poético ou do narrador, é a única plausível. Nesse sentido, numa espécie de regime ditatorial, o autor impunha ao leitor, através do ser ficcional que fala na obra, a sua interpretação do objeto literário.

Tentando impor uma só e irrecusável leitura, a literatura de tese solicita uma cumplicidade de idéias a unir autor, texto e leitor num processo circular, uma vez que se trata de chegar à convivência quanto a pressupostos já dados: na verdade, sua finalidade precede o texto e o ultrapassa. São assim manipuladas as percepções do leitor para que este preserve, *após a leitura*¹², no curso de ação proposto pela tese defendida, qualquer que seja a natureza desta. Para tanto, remete-se ao mundo de experiências do leitor que aplicará idealmente, na vida real, a lição ali aprendida ou confirmada. (GOMES, 1994: 136)

Em uma espécie de apelo moralmente ideológico, o autor, via texto literário, assedia o leitor para que esse comungue dos mesmos valores veiculados no texto. Tais valores podem surgir tanto por uma perspectiva do discurso hegemônico quanto contra-hegemônico. Sendo assim, ou o leitor comunga das idéias do texto, ou ele rechaça-as. Semelhante a um texto eclesiástico, sob vários aspectos; unilateral, conservador,

¹¹ Cf *Lê romam à thèse: ou l'autorité fictive*.

¹² Grifo da autora

onisciente; a obra de tese para além da forma, não visa o entretenimento, mas a veiculação ou mesmo a cristalização de uma ideologia.

No entanto, esse autoritarismo pode ser rompido na medida em que os pilares que sustentam a tese do texto mostram sua face mais “frágil”, dessa forma, vulnerabilizando, por conta da natureza do texto literário, da multiplicidade de caminhos para a inteligibilidade, a unilateralidade pretendida pelo autor pode se tornar uma via de mão dupla. Um simples fio que destoe do ponto de vista defendido pelo autor representa a possibilidade de romper com o automatismo e, dessa forma, rebelar-se contra o próprio criador. Nesse sentido, “a literatura de tese vem a ser extremamente vulnerável” apesar do leitor saber “que a ‘voz da verdade’ é, em última análise, a palavra do autor” (GOMES, 1994: 137).

Ora, a geração anos 70 brasileira do século XIX encontraria nesta forma de estruturação do discurso literário um grande veículo para que as teorias raciais circulassem. Como a condição para a disseminação, em larga escala da literatura, era figurar na imprensa, havia uma espécie de terceirização do transporte das idéias. Em decorrência disso, a literatura fornecia o alojamento para as teorias raciais, que por sua vez eram transportadas para a comunidade letrada do país pela imprensa jornalística. Do contrário a indústria acadêmica brasileira possivelmente não encontraria meios de transportes para escoar sua vasta produção.

Na ótica da inteligência brasileira da época, a ciência era onipotente, portanto qualquer outra forma de inteligência do mundo deveria se subordinar a ela. Um exemplo flagrante disso pode ser percebido na forma como Silvio Romero orquestrou a subalternidade da literatura à ciência: “a lei que rege a literatura (...) é a mesma que dirige a história em geral: a evolução transformista... Se ao poeta não cumpre fazer ciência, deve ao menos apoderar-se dela para ter a nota de seu tempo... O poeta deve da

sciencia ter suas conclusões e os fins para não escrever tolices” (ROMERO apud SCHWARCZ, 1993: 152).

Dessa forma a obra literária de tese nos finais do século XIX no Brasil, em sua grande maioria, vai abraçar todos os paradigmas raciológicos da academia brasileira. Portanto, espaço privilegiado para o racismo científico, para que dessa forma obtivesse “a nota” de sua contemporaneidade, a literatura de tese brasileira se plasmava como um mosaico de construtos “teóricos”, que explicava, justificava, propunha soluções para o caldeirão racial brasileiro. Nesse sentido, as teses raciológicas vão permear os textos literários¹³ dos finais do século XIX e início do século XX, gozando de certa “liberdade”.

Por outro lado, aqueles autores que conseguiram remover os obstáculos impostos pelo sistema escravagista encontraram justamente na adversidade um motivo desafiador para suas produções literárias. Como são os casos de Cruz e Souza e Luis Gonzaga Pinto da Gama. Suas obras são o que podemos chamar de tese de revés ao discurso dominante. Emerge, principalmente, na obra de Gama, um eu-lírico que implode o arcabouço ideológico do cientificismo racial vigente no país.

Já no segundo bloco estariam os textos cujo negro é apenas uma peça, uma espécie de quinquilharia, tematizado em detrimento de se problematizar as questões do contexto social. Referendando um certo distanciamento do objeto tematizado, esses textos estão, conforme dito por Gomes (1994: 135) “Afinados a um certo intelectualismo liberal”, cujo sentido trilhado durante o percurso da tessitura das obras vai desaguar inevitavelmente em plastificar a figura do negro associado à escravidão e sua sujeição econômica. Nesse sentido, tais obras “Destacam-se por privilegiarem a verticalidade da

¹³ Não me cabe aqui pontuar todas as obras literárias com este perfil. No entanto, aponto alguma: *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, *Motta Coqueiro* (1893), de José do Patrocínio, *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha.

hierarquia senhorial num sistema monolítico, em detrimento da tentativa de uma representação da sociedade com suas rupturas e instabilidade¹⁴”.

Nesse tipo de texto podemos perceber a banalização do sofrimento do grupo racial escravizado, ou seja, uma espécie de protótipo da falta de sensibilidade frente às iniquidades da opressão racial, algo que Gomes (1994: 157) chamou de “postura de alheamento ou pretensa neutralidade diante da escravidão”. Nesse sentido, somente leituras do que “não foi dito” podem retirar as vozes que ficaram no ostracismo da periferia textual, lutando para serem ouvidas, porem enclausurada, porque fatalmente encobertas pela letra tendenciosa do texto literário.

Por outro lado, nesses textos, pretensamente alheios, podemos perceber uma espécie de estilística de animalização do negro para carimbar sua imagem por uma perspectiva pejorativa. Desempenhada essa maquiavélica função, tais textos têm o papel “de marcar, no negro, uma pretensa índole primitiva e elementar, instintiva, geralmente dócil, como a dos animais domésticos privilegiados nessa imagística. (Ibid: 161)”. Se valendo de uma leitura que Antonio Candido faz de *O cortiço* de Aloísio de Azevedo, Toller Gomes vai lotar essa obra dentro deste segundo grupamento de textos. Classificação possível, no entanto, se visualizamos que na narrativa de Azevedo, há uma luta incessante do personagem branco para não se render nem às intempéries do meio físico (o cortiço), nem à sensualidade da personagem negra *Rita Baiana*, sem contar na animalização do personagem negro, perceberemos então uma espécie de tese do determinismo físico e geográfico. Em vista disso é que prefiro qualificá-la dentro do primeiro grupo. Caminhando ainda por estradas abertas por Gomes (1994) podemos destacar algumas obras literárias cujas características estão em diapásão com esse segundo grupo: *O Tronco do ipê*, *O Sertanejo*, de Jose de Alencar, *Uma véspera de*

¹⁴ (Op cit.p.135)

Reis, de Artur de Azevedo, *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, para ficar somente com algumas.

O terceiro bloco, segundo Gomes (1994: 135), seriam aqueles textos que sem polemizar de forma revolucionária a “escravidão e as relações por esta geradas”, instigariam uma reflexão sobre a estruturação da sociedade que se propõe a reconstruir. Na estilística desses textos o que prevalece é um misto de ambigüidades, polissemias, paradoxos, contradições, alegorias que instigam o leitor a fazer uma leitura da sociedade. Cumpre salientar que, se tivermos que eleger uma figura de linguagem que seja o alicerce desse tipo de texto literário seria, indubitavelmente, a ironia.

O que prevalece nesse discurso irônico é uma dúvida que produz a incerteza. Ao contrário do discurso de tese, o discurso irônico não prima por um só ângulo, um só ponto de vista, mas conta com a leitura perspicaz do leitor. Nesse tipo de narrativa a ironia se agrega ao humor, mas não se confundem, gerando um tom de comicidade e ambigüidade de sentidos. Assim, questões complexas como o cientificismo raciológico, porque se pretendia discurso que veiculava verdades irrefutáveis, encontra um adversário em potencial. Com essas características, segundo Gomes (1994: 169), podemos encontrar obras dos autores como Manoel Antonio de Almeida, Martins Pena, Artur Azevedo.

Já no pré-modernismo¹⁵, encontraremos um Lima Barreto que constrói uma narrativa em que a loucura e o saber médico acoplassem ao elemento biográfico desconstruindo “de vez o mito de progresso científico, do saber médico-autoritário, desvendando seus vícios e atrasos (Vecchi 1998:121)”. O hospício aparecerá na obra de Lima Barreto como metonímia do Brasil tanto do ponto de vista da composição racial como da falta de adequação das teorias transplantadas dos grandes centros europeus.

¹⁵ Contrariamente as idéias de Barreto, um outro autor que merece destaque neste contexto é Monteiro Lobato. Com a publicação de *O presidente negro* (1926) podemos perceber nesta obra a simpatia com o movimento eugenista brasileiro.

Nesse sentido, podemos dizer que o autor vale-se da alegoria como forma de tencionar e destruir a base de sustentação dessa pseudociência brasileira, que a obra de Barreto assume uma feição radical, pois reveladora do extremo desajuste das teorias médicas modernas (proto-eugênicas ou, porque não dizer eugênicas) com a realidade nacional. A título de exemplo destaco este trecho do livro *Cemitério dos vivos*:

Devido à pigmentação negra de uma grande parte dos doentes aí recolhidos, a imagem que se fica dele, é que tudo é negro. O negro é a cor mais cortante, mais impressionante; aí contemplando uma porção de corpos negros nus, faz ela que as outras se ofusquem em nosso pensamento. É uma luz negra sobre as cousas, na suposição de que, sob essa luz, o nosso olhar pudesse ver alguma cousa [...] é bem sabido que os especialistas sobretudo nos países satélites, como o nosso, são meros repetidores de asserções das notabilidades européias, dispensando-se do dever mental de examinar a certeza das suas teorias, princípios, etc., mesmo quando versam sobre fatos ou fenômenos que os cercam aqui, dia e noite, fazendo falta, por completo, aos seu colegas de estranja. Abdicam do direito da crítica, de exame, de livre-exame; e é como se voltassem ao regime da autoridade (BARRETO, 1993:185-139).

Portanto, num tempo em que o racismo consegue que a sciencia seja sua súdita e, através dela, conclama que a literatura se subordine a esse escabroso fenômeno, somente a ironia pela própria literatura, poderia ridicularizar tamanha audácia.

Livre do didatismo e do moralismo exacerbados da literatura de tese; não endossado nem tampouco o alheamento sombanceiro ou benevolente do discurso eclético e liberal, este discurso abordou, com independência singular, questões complexas do universo de seu tempo, dentre as quais e muito especialmente a das relações inter-raciais. Provocador e irreverente, recusando-se a acatar os padrões ideológicos vigentes, levantou ele dilemas sem se arvorar em fornecer soluções radicais ou conciliatórias, e pôs assim em foco setores mal iluminados das relações sociais em suas respectivas sociedades.[...] (GOMES, 1994: 182)

Vale a pena lembrar que esse período pré-modernista foi uma fase de extrema importância para o desenvolvimento das condições sociais potencializadoras da profissionalização do trabalho intelectual, principalmente na perspectiva literária, por

consequente sua relativa autonomia face às exigências impostas pela sofisticação do trabalho. A concepção que se tem hoje é que essa fase foi marcada por uma extrema estagnação e empobrecimento da atividade literária. Deixamos registrado que nosso entendimento sobre o assunto vai na direção contrária. Nesse sentido, chamamos a atenção para dois fatores que são negligenciados quando se trata de debater o pré-modernismo: o primeiro é que a concepção de que o pré-modernismo foi um período de empobrecimento, sem dúvida, surgiu com os detentores da atividade intelectual a partir do decênio de 20, portanto, da escola modernista que sentia a necessidade de se legitimar enquanto movimento intelectual e político de vanguarda, portanto, negando o movimento que o antecedeu. O outro fator podemos dizer que é um desdobramento do primeiro: ao criticar o pré-modernismo não se faz menção às condições sociais, históricas, ideológicas que reinavam em absoluto no momento de sua produção¹⁶.

Já que historicamente amargavam uma herança de quatro séculos de escravidão, sociológica e antropológicamente desprestigiados enquanto categoria racial, sem uma política do Estado que lhe incluísse no mesmo pé-de-igualdade com os brancos, na nova sociedade capitalista, sendo vilipendiado pela intelectualidade brasileira, através de suas teorias raciais, com os pressupostos teóricos e filosóficos totalmente desfavoráveis, os afro-brasileiros vão findar o século XIX vendo sua imagem, grosso modo, espezinhada tanto no mundo real quanto no universo ficcional brasileiro, mesmo que este fosse a representação mimética da realidade. Mas o século seguinte guardaria imensas mudanças, sobretudo no campo literário.

Conforme postula Candido (2000: 40-41), a *função social* da literatura nasce em decorrência “da natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação”, portanto, independe da vontade,

¹⁶ Sobre esse aspecto sugiro a leitura de Sergio Miceli (2001).

dos desejos, “ou da consciência dos autores e consumidores de literatura”, já que o desempenho da *função total* da literatura nasce através da utilização de um sistema simbólico que vincula um certo ângulo do mundo, dessa maneira exprimindo “representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio do grupo” e, por fim, a *função ideológica* é geralmente “um sistema definido de idéias”.

Abraçando esses conceitos de Candido, podemos, então, concluir que a literatura da segunda década do século XX anunciaria novos tempos. Os valores culturais do racismo científico já não eram mais aceitáveis, pelo menos dentro da própria ciência; assim as representações coletivas ou individuais dos afro-brasileiros, por uma perspectiva pejorativa, paulatinamente estavam ruindo. Sendo assim, quer impulsionado por pesquisas etnográficas, que redescobririam o país, quer tencionado por um clamor negro, o sistema de idéias brasileiras estava mudando, mas somente a partir do meado do século perceberíamos que as tecnologias racistas que importamos eram verdadeiramente “idéias fora do lugar”.

3. O MODERNISMO BRASILEIRO: UMA NOVA ERA NA LUTA CONTRA O RACISMO

A modernidade em seu sentido mais amplo equivale(u) à implementação de um projeto burguês cuja premissa básica foi a quebra do paradigma rural para o urbano convertendo-se num choque entre o provinciano e o cosmopolita. No rastro dessa mudança, algumas outras transformações foram acontecendo em vários ambientes sociais e, por vezes, se consubstanciaram com a própria modernidade.

A modernidade é, assim, sentida e percebida tanto pela ambigüidade (Simmel), como pela contradição (Baudelaire). A sensibilidade moderna é matizada pela diversidade constante de formas e conteúdos. A cidade grande surge como arena aberta de

(des)pertença, (des)diferenciações, (des)territorializações,
 (des)encontros, (des)continuidades, (des)enraizamentos,
 (des)regramentos e (des)caracterizações constate de tudo e de todos
 (CARVALHO, 1996-97: 153)

Se for verdade que a cidade fruto do capitalismo industrial surge como palco privilegiado para as fragmentações de tudo e de todos, também o é que no Brasil o sistema colonial, já em sua gênese, engendraria nas populações de cor todas essas fragmentações. O século XIX se encarregaria, com sua eloquência científica, de cristalizar, classificar, justificar e aprofundar tais feitos. Pois o que o empreendimento do racismo no Brasil, nos seus caminhos/descaminhos, contradições/ambigüidades, tentou provocar, valendo-se das conveniências do grupo hegemônico, ou quando possível, provocou nas populações não-brancas, plastificando-as como seres a-históricos, foi, desde sempre, as suas (des)pertenças geográficas, (des)diferenciações físicas e cultural para destituí-los de humanidade, (des)territorializações simbólica e material, (des)encontros, (des)continuidades e (des)enraizamentos com a tradição cultural e modelos civilizatórios, (des)regramentos e (des)caracterizações. Esses, indubitavelmente, são processos experimentados por tudo e todos, destoantes da norma somática hegemônica brasileira.

Nesse sentido, no século XIX, com a ambição de ser moderno, de mergulhar de vez nos caminhos da modernidade, o Brasil, com sua cultura de transplantação/adequação, fragmentou ou mesmo destruiu maciçamente incontáveis identidades individuais e coletivas e esses efeitos são sentidos até nossos dias. Tais fragmentações, vale a pena frisar, são inerentes à modernidade. Portanto, o projeto moderno brasileiro foi construído tanto com práticas predatórias, espoliativas, violência, uma espécie de medievalismo que não inaugura a oposição entre o tempo antigo e tempo moderno. Para Vecchi (1998:112), isso ocorreu em função do divórcio autoritário entre modernidade e cidadania, aliás, desunião de algo, que no Brasil para a maior parte da população, nunca chegou a acontecer, “que fez da exclusão positivamente planejada,

do *apartheid* social, seu modelo compulsório.”. Talvez, tais práticas possam ser representadas na imperativa metáfora de Vecchi: “Seja moderno, seja brutal”.

Se, por um lado, a modernidade, através da vivência do choque, fragmentava a experiência, por outro, ela proporcionou o surgimento de um movimento artístico-literário cuja finalidade era o “reencontro” com o elo perdido: para Vecchi “era preciso denunciar o caráter abissal e desolador produzido pelas fortes transformações dos tempos modernos”. É observando por esse prisma que podemos afirmar que o modernismo brasileiro, movimento cultural surgido em 1922, é o equivalente, no campo da arte literária, à modernidade.

Mas para se constituir como um movimento artístico moderno era preciso em um primeiro momento, prover uma ruptura com um certo paradigma de linguagem do período oitocentista. Nesse sentido, em sua gênese, o modernismo brasileiro surge, basicamente, da necessidade de romper (ou por que não dizer combater) a linguagem artificial, bacharelesca, academicista, normativa ou para ser generoso: *idealizada*, que vigorou na literatura brasileira durante os decênios de 1890 a 1920. Isto aconteceria também por que a própria identidade do nosso tempo, condenaria os sujeitos, desde os primeiros momentos, “à constante revisão de tudo o que era, outrora, permanente e lento, inclusive a própria reflexão sobre si mesmo, e anuncia uma nova época em que se torna absolutamente necessário ser moderno (CARVALHO 1996-97: 130)”. Em decorrência disso o modernismo surge em contra-posição a um padrão literário cujas características Candido (2000) descreve com uma profunda riqueza de detalhes.

Uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa é não parecer de todo européia; seu esforço mais tenaz é conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia, ou seja, o academicismo. (CANDIDO, 2000: 104)

O modernismo surgiria revelando toda sua face criadora e eminentemente contrária à literatura reinante em meio ao cientificismo: rebela-se contra a linguagem retórica e mais contra a transplantação e a conseqüente inadequação das idéias européias em solo nacional. Nesse sentido, o modernismo brasileiro iria se configurar nos “movimentos de idéias” e corresponderia “à tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro (CANDIDO, 2000: 114)”.

Cabe frisar que, na gênese do movimento modernista, houve questões de ordem política, econômica, cultural, e até mesmo militar que aconteceram paralelamente ao próprio movimento ou, se pensarmos numa perspectiva um pouco mais abrangente, essas eram intrínseca ao movimento. Nesse sentido, merece registro: a implosão dos recalques históricos, a ânsia por conhecer o país através de um olhar nacional, a fundação do partido comunista brasileiro, o surgimento de uma mentalidade renovadora no campo artístico, educacional, o questionamento da legitimidade política das oligarquias rurais, a libertação do academicismo e o clamor por reforma social, para ficarmos somente com alguns¹⁷.

Diante desse estado de coisas, convém, portanto pensar o modernismo, em nossa literatura, a partir de três fatos que se imbricam. Nessa linha, o modernismo deve ser analisado sob o seguinte prisma: “um movimento, uma estética e um período”.¹⁸ e a partir de três datas-chave, a saber, 1922, 1930 e 1945. Na década de vinte, do século passado, o movimento surgiu provocando uma ruptura estética com os padrões vigentes. Como toda ruptura pressupõe revolução e experimentações, não foi diferente com o Modernismo. Nesse sentido, este primeiro momento foi marcado pela radicalização estética. Desta maneira, demonstrou, através da poesia, que realmente existia algo de anêmico no reino da literatura passadista. Já a década de trinta possui um caráter

¹⁷ Cf. (CANDIDO; CASTELLO 1981: 10)

¹⁸ Ibid.

dialético, pois, ao passo que sofisticava o movimento, com uma literatura de conscientização política, rompe a excelente trajetória de experimentação e inovação estética que vinham trilhando, desembocando novamente, em 1945, numa linguagem pouco inventiva.

Sem o rigor dos postulados em comum, sem pretensão de se considerar componentes de uma escola, portanto, diferentemente dos intelectuais brasileiros do racismo científico, os modernistas almejavam revelar a verdadeira feição do nosso país e a ruptura com a normatividade. Dessa forma, se os referidos intelectuais, cientificistas, ditavam normas para um padrão de literatura, para que o poeta tivesse “a marca de seu tempo”, os modernistas nadaram numa corrente totalmente contrária: “O que os unificava era um desejo de expressão livre e a tendência para transmitir, sem os *embelezamentos tradicionais do academicismo*¹⁹, a emoção pessoal e a realidade do país.” (CANDIDO; CASTELO, 1981: 10).

Ainda conforme Candido (2000: 109-110), o modernismo inaugura uma dialética na literatura brasileira; ao passo em que retoma certos temas que haviam sido deixados no ar pelos simbolistas, rompe com esta escola literária. Dessa maneira, ele abraça a pesquisa lírica, cuja finalidade é indagar o destino do homem brasileiro. Todavia esse destino agora era indagado não por uma perspectiva de idealização nem de pessimismo quanto ao sucesso da nação, mas por um ângulo que exprimisse nossa sociedade e todas as suas vicissitudes. Sendo assim, nosso modernismo liberta “uma série de recalques históricos, sociais, étnicos” que deságuam na ruptura com a até então incômoda posição de inferioridade no secular diálogo estabelecido com a metrópole portuguesa. Este indubitavelmente se configuraria como o momento em que as nossas supostas, ou reais, deficiências seriam reinterpretadas como superioridade.

¹⁹ Grifo meu. Na procura por esse embelezamento cabia ao poeta não somente moldar sua poesia dentro da norma academicista, mas também dentro das temáticas desenhadas por essa instituição.

Em decorrência disso, os supostos obstáculos que a natureza tropical impunha são superados e o negro é incorporado definitivamente à literatura brasileira. A fermentação desses dois elementos nos permite vislumbrar que um novo quadro se configurava; de um lado a execração do determinismo físico e geográfico; do outro, a imagem, enquanto representação literária do negro paulatinamente começava a quebrar as amarras do paradigma do texto literário oitocentista: o negro como tema/tese contendo, sua imagem se plasmava a partir de então como fonte de inspiração e exemplo.

Finalmente, não se ignora o papel que arte primitiva, o folclore, a etnografia tiveram na definição das estéticas modernas, muito atentas aos elementos arcaicos e populares comprimidos pelo academicismo.[...] O hábito em que estávamos do fetichismo negro, dos calungas, dos ex-votos, da poesia folclórica, nos predispunha a aceitar e assimilar processos artísticos que na Europa representavam ruptura profunda com o meio social e as tradições espirituais (CANDIDO, 2000: 111).

Sendo assim, um grande número de escritores se obstinariam em demonstrar, na prosa e na poesia, o quanto somos diferentes de Portugal. No entanto, o mais importante do que afirmar que somos diferentes é mostrar no que somos diferentes, quais as nossas singularidades, os nossos contrastes internos e externos, a nossa heterogeneidade e peculiaridades enquanto povo. É nesse processo arrojado e experimental que a nossa poesia toma relevo e dinamismo que permite revelar não somente sentimentos ocultos, mas também a face camuflada de vários “brasis”. Nesse sentido, o modernismo brasileiro se converteria no começo de uma nova era na luta contra o racismo e as últimas três décadas o ápice dessa luta.

3.1 O PROJETO ESTÉTICO E PROJETO IDEOLÓGICO

Ao discutir o modernismo brasileiro, João Luis Lafetá (2000) irá pontuar duas questões que merecem destaque: o projeto estético (poesia) e o projeto ideológico (prosa). Este projeto diz respeito à fase 1930 em diante, período no qual, a literatura estaria voltada para as questões políticas e sociais, enquanto aquele estaria voltado para operar modificações na linguagem. Vale salientar que a linguagem é um fato social, portanto investir contra a linguagem implica em uma mudança no modo de ser, agir, de pensar, de representar, de simbolizar enfim, de se relacionar com a natureza e a sociedade. Sendo assim, implementar o projeto estético significa de certo modo, implantar também, o projeto ideológico.

Do ponto de vista da efetiva libertação da linguagem, o projeto estético promoveu e emancipou várias frentes: “vocabulário, sintaxe, escolha dos temas, a própria maneira de ver o mundo” (CANDIDO; CASTELLO 1981: 10). A contundência do projeto estético estava no “coloquialismo, condensação, surpresa verbal, humor (LAFETÁ, op. cit.: 34)” e mais nos recursos formais; ironia e a inversão, pois são eles que permitem apreendermos os choques de palavras. Portanto, ao advogar uma construção poética, tendo como premissa a verticalização do labor estético, os modernistas usaram desde versos livres marcadamente ritmados, dotados de harmonia e melodia, até o verso livre prosaico, isto é, quase se confundindo com o ritmo prosa, para mostrar que a poesia está na essência do que é dito e na sugestão, ou no choque das palavras escolhidas, não nos recursos formais. (CANDIDO; CASTELLO, op. cit.: 20).

Na atual conjuntura dos estudos críticos de literatura podemos perceber uma tensão entre duas correntes teóricas que pautam suas proposições a respeito do objeto literário. Tais correntes são: a formal ou hedonística e a moral ou utilitarista. Para a

formal, a arte não tem outra finalidade senão provocar o prazer estético. Tal prazer está relacionado com a escolha e organização do material lingüístico e ideológico, bem como com a especificidade da estruturação que faz com que o enunciado possa ser sentido como um artefato. Para a teoria moral, a literatura tem uma função educativa e pedagógica. Para além da forma, a literatura é substância cognitiva que exprime uma cosmovisão. O seu valor está ligado ao modo com que ela se articula com as atividades psicossociais do ser humano. Tendo como principal premissa à tomada de consciência de tal ser frente a seus problemas individuais ou coletivos.

A arte, sendo livre expressão da faculdade imaginativa e criativa da humanidade não pode estar subordinada a injunções de ordem filosófica, científica, religiosa, moral ou patriótica. Mas não quero dizer com isso que não haja uma plurifuncionalidade da arte, além da função estética (arte da palavra e expressão do belo), a obra literária pode possuir, concomitantemente, a função lúdica (provocar um prazer), a função cognitiva (forma de conhecimento de uma realidade objetiva ou psicológica), a função catártica (purificação de sentimentos) e a função pragmática (pregação de uma ideologia).

Ora se no signo literário não se pode apartar o significante do significado, a expressão do conteúdo, não se pode, portanto deleitar-se com a forma sem entender, consciente ou inconscientemente, seu conteúdo. No entanto, olhando por outro prisma, voltar-se apenas para a significação é negar a natureza do objeto ou aquilo que lhe confere sua especificidade de obra de arte: conhecimento de vida construído a partir da ornamentação do material lingüístico. João Luis Lafetá, ao discutir os dois projetos do modernismo brasileiro, parece que ameniza a questão, pois nos revela que para analisar a produção modernista (ou uma grande parte dela) as duas correntes teóricas não são contrastantes, mas complementares.

As fissuras provocadas pela implementação dos projetos acabaram por propiciar na literatura, uma investida da etnografia e do folclore. Dessa forma, as características inerentes aos projetos, aliadas ao desejo de rejeitar os padrões lusitanos, propiciaram o surgimento de uma força criadora pautada no nacional. Ora, estariam aí, portanto reunidas às condições para a fermentação, germinação ou um crescente alargamento de uma literatura que, via a *função social*, já que o universo de valores estava mudando, desmantelaria com algumas das fronteiras criadas pelo racismo científico do século XIX. É neste contexto, favorável, ou seja, de harmonia na coexistência dos dois projetos, que a poesia genericamente chamada de afro-brasileira, cresce, floresce frutificando-se até os nossos dias.

4. O QUE VEM PRIMEIRO, O CONCEITO OU A LEGITIMAÇÃO DA POESIA NEGRA BRASILEIRA?

“Ao escrever sinto
que exerço o axé dos orixás.
E neste axé se dá a magia do toque.
As palavras me tocam e eu as toco,
depositando no papel
ou na tela do computador seus sons.
E elas vão ritmando sentimentos,
tocando e entoando emoções.
Transformando-se em orquestras e balé
que emergem das margens de nós,
nos tornando pessoas visíveis”.
(Miriam Alves)

No final do século XIX e começo do século XX, após séculos de espoliação das populações colonizadas, começa um processo de descolonização, no qual, os poetas africanos e da diáspora subvertem – transgridem -, no plano literário a concepção de arte negra. Ao utilizar a língua do colonizador, possivelmente a literatura negra, mais *reproduz* as mazelas dos negros, através da mimese documental, do que *sugere*, fato que implica, para o colonizado, olhar os valores culturais ocidentais por uma ótica alternativa.

A Literatura, como parte representativa do processo histórico global de uma sociedade, enquanto traduz, de forma mais ou menos sutil, as manifestações da vida social, também foi afetada pelas novas mudanças sociais, políticas e culturais. Isto serviu, principalmente no caso da África francófona, de importante instrumento de aceleração do processo de descolonização, na inversão da escala de valores culturais e espirituais imposta pelo Ocidente e na libertação da linguagem literária. (DAMASCENO, 1988, p. 17)

Nesse sentido, uma consideração merece destaque: a partir desse momento, início do século XX, a arte negra, incluindo aqui, (escultura, pintura, música, dança), paulatinamente produzida na África ou em antigas colônias européias onde a influência dos sujeitos frutos da diáspora se fez sentir de forma tenaz, vem ganhando destaque. Talvez, o legado cultural dos negros, nestas artes citadas acima, seja mais legitimado

que a arte literária. Parece-nos que os seguintes fatores podem estar envolvidos com a questão: a) a literatura possui como matéria prima a língua, e esta, como afirma Barthes (1977: 12), é o “objeto em que se inscreve o poder”; b) por que a poesia “amplia nossa consciência ou apura nossa sensibilidade” (ELIOT, 1991: 29).

A deslegitimação artística do negro, no campo da literatura, no Brasil, vai se dar por todas as instâncias que regulamentam a cultura (a escola, a mídia, a universidade, a crítica literária). Cada um cria seu dispositivo para controlar a inserção de um discurso literário que não somente tematiza as problemáticas enfrentadas pelos negros, mas que também denuncia, que sofisticar a linguagem, acrescentando, remodelando, exprimindo um ritmo, uma musicalidade na qual as palavras dançam entre as culturas que a marcaram. Cada instância que regulamenta a cultura controla a inserção literatura africana e negra brasileira de maneira peculiar.

Parece que a questão para os pesquisadores brasileiros contemporâneos é justamente a falta de um consenso a respeito do conceito de poesia negra. Cumpre lembrar que esta dificuldade conceitual pode estar ligada ao permanente conflito racial de nossa sociedade. De um lado há autores que questionam as nomenclaturas “poesia negra” ou “poesia afro-brasileira”. Sobre essa questão, Nazareth Fonseca (2006: 12) chama a atenção que os que criticam as referidas nomenclaturas partem do pressuposto que esses termos caracterizam “uma particularidade artística e literária ou mesmo uma cultura em especial”. Nesse sentido, os termos seriam excludentes, pois confinam numa singularidade questões concernentes à cultura da nação. Dito de outra maneira, se deveria levar em consideração “a cultura brasileira e não apenas a negra.”²⁰. Por outro lado há teóricos que reconhecem a necessidade da particularização, pois do contrário correríamos o risco, mais uma vez de trivializar, matizar os ininterruptos conflitos

²⁰ Ibid.

raciais brasileiros de uma forma que acaba banalizando o histórico terror que assombra o nosso país: o racismo.

O texto literário se caracteriza pela ousadia no tempo. E a literatura brasileira torna-se negra porque até o presente foi branca, em seu propósito de inviabilizar e estereotipar o negro e o mestiço.[...] Está-se forjando uma outra auto-estima do povo que, no Brasil, não pode existir sem um gostar-se negro, o que sempre o racismo obliterou.(SILVA, 2002:32)

O fato é que generalizar a produção poética afro-brasileira como sendo “literatura brasileira” não explica o porquê da exclusão de tal produção pelos veículos de consagração, entretanto, inversamente conseguimos encontrar uma possível resposta. A literatura que circula nos veículos de consagração é aquela cujo negro é tema e não sujeito do discurso.

Essas discussões são importantes para que possamos compreender os mecanismos de exclusão legitimados pela sociedade. Por exemplo, quando nos referimos à literatura brasileira, não precisamos usar a expressão “literatura branca”, porém, é fácil perceber que, entre os textos consagrados pelo “cânone literário”, o autor e autora negra aparecem muito pouco, e, quando aparecem, são quase sempre caracterizados pelos modos inferiorizantes como a sociedade os percebe. Assim, escritores de pele negra, mestiços, ou aqueles que, deliberadamente, assumem as tradições africanas em suas obras, são sempre minoria na tradição literária do país. (FONSECA, 2006: 13).

(...) encontra-se excluída [a literatura afro-brasileira] dos canais de reconhecimento e consagração por razões ideológicas: interessa à ideologia da instituição que haja obras sobre o negro para provar o caráter multiétnico da nação brasileira, mas não interessa dar voz ao oprimido. (BERND, 1987: 78).

A mídia televisiva dá maior destaque à imagem do que à palavra, mas é possível assistir filmes adaptados do cânone literário. Entretanto, não se vê o mesmo, pelo menos na televisão brasileira, em respeito a contos ou romances de Cuti, de Mia Couto, de Toni Morrison, de Geni Guimarães, de Conceição Evaristo, etc. Portanto, até nos meios de comunicação de massa há uma carência de construção imagética positivamente ligada aos negros. Já boa parte das escolas e as universidades controlam a inserção das

literaturas não-canônicas à medida que elaboram e mantêm seus currículos, privilegiando as literaturas tidas como tradicionais, ou seja, priorizando “a literatura do homem branco”. Vale a pena ressaltar que o mencionado controle é para garantir a histórica manutenção do estudo dos chamados “clássicos literários”, no entanto, cabe frisar que na outra ponta, destes mesmos espaços há solitários professores que aventuram a reelaborar os currículos de modo a incluir as contribuições literárias trazidas no rastro dos estudos culturais. É preciso levar em consideração que é mais fácil para professores que se atêm ao cânone repetir o que ouviram durante toda sua formação, do que se expor às novas áreas do conhecimento e a novos objetos, o que ocorre quando se aproximam de literaturas de grupos não-hegemônicos.

Mas é no campo da crítica que o problema se agrava, pois, se é o poder que está em jogo, este, deveria ser disputado de uma forma política. Neste sentido, uma oposição declarada seria de vital importância para fomentar e nutrir o debate. Todavia, o que se encontra na “bolsa de valores” da crítica literária tradicional é uma invisibilidade, uma sub-representação, uma classificação hierarquizada das literaturas de grupos não-hegemônicos ou, o que é pior, como em qualquer bolsa de valores, o silêncio. Segundo Barthes, “(...) o pecado maior, em crítica, não é a ideologia, mas o silêncio com o qual ela é recoberta: esse silêncio culpado tem um nome: é a boa consciência ou, se se preferir, a má-fé”. (BARTHES, 1970: 160). A crítica institucional brasileira avaliza tanto a escritura canônica quanto a não canônica obedecendo a um modelo de produção orientado por crenças, símbolos e significados que compõe o imaginário do setor dominante. Seguindo essa orientação Florentina Souza nos adverte que:

São escolhidos tema, linguagem, recursos figurativos, personagens, situações ilustrativas das significações que ‘devem’ circular e ‘devem’ ser exploradas e divulgadas pelas instituições para compor ‘sua literatura’, a literatura nacional. No conjunto de significações escolhidas pelo Brasil para compor os textos de sua literatura,

autoritariamente marcado que é, pelos conceitos e preconceitos do grupo hegemônico, não cabem discursos de fortes marcas identitárias negras, nem aqueles que denunciam a existência do já agora ‘racismo cordial’ brasileiro (SOUZA, 2005: 38-39)

Neste momento, é preciso reafirmar que o “silêncio” ocorre para deslegitimar não somente a poesia negra brasileira, mas, as produções literárias de grupos não-hegemônicos em geral, pois, há um interesse dos grupos majoritários em promover a invisibilidade simbólica de tais produções, sem contar que o silêncio também é sintomático, pois comunica algo. Bento (2002) chama a atenção para a questão do silêncio, a omissão, relacionando isto com o lugar que o branco ocupa nas relações raciais brasileiras, indicando seu forte componente narcísico de auto-preservação. O que está em jogo é a negação do diferente e o controle dos discursos²¹, ou seja, o controle da distribuição do poder. É possível que os negros do Congo, século XVI, já tivessem esta leitura, pois conforme o primeiro dicionarista do Kinkongo, a Bíblia era algo maléfico, um veneno, ou seja, “A Bíblia não é senão a metonímia dos livros, esses objetos de *poder* dos brancos”.²²

Os grupos hegemônicos têm consciência do poder que se inscreve na língua e também da capacidade que a literatura tem de promover a emancipação dos sujeitos sociais, pois, ainda conforme Barthes, a literatura nos “permite ouvir a língua fora do poder”, “trapacear com a língua”. É deste fato que resulta toda forma de resistência em respeito à literatura negra, ou a qualquer outra literatura que permita colocar em evidência grupos não-hegemônicos. Apesar do segundo fator estar diretamente relacionado com o primeiro, ainda é necessário trazer algumas reflexões para o debate. Nesse sentido, conforme Eliot, para que haja poesia é preciso dois resultados: o prazer e a “diferença, para além do prazer, que a poesia pode oferecer às nossas vidas”. Se isto acontece, sem dúvida, a literatura educa, ampliando a consciência e apurando a

²¹ Cf. Foucault. A ordem do discurso. 1996, 2ª edição.

²² Cf. (Margarido, 1980: 109). (grifos nossos)

sensibilidade de qualquer nação. Entretanto, isto só ocorre “quando se trata de uma civilização sadia” (ELIOT, 1991: 31).

Ora, uma sociedade que expurga como um objeto sem valor todo um contingente cromático e desafia impunemente a história, na medida em que mantém séculos a fio a perpetuação de um mesmo modelo de relação excludentemente racializado não pode ser chamada de saudável. Portanto, se levarmos em consideração que a estruturação da sociedade brasileira é pigmentocrática, ou se preferirmos assim dizer, racialmente (des)estruturada, a expressão “civilização sadia”, não pode ser utilizada sem maiores questionamentos para não correremos o risco de lançarmos mais combustível no fogo que alimenta o mito da democracia racial. Talvez a crítica literária brasileira não seja civilizadamente saudável, seguindo assim, o comportamento crônico de sua sociedade, para deslegitimar as literaturas de grupos não-hegemônicos e, principalmente, a literatura afro-brasileira. Se for correto afirmar que, para “legitimar”, é preciso, em primeiro lugar, “compreender”, isto implica em uma outra questão, a qual pode ser pensada a partir da seguinte afirmação:

Observa-se que a poesia difere de qualquer outra arte por ter um valor para o povo da mesma *raça e língua do poeta*²³, que não pode ter para nenhum outro. É verdade que até a música e a pintura têm um caráter local e racial; mas decerto as dificuldades de apreciação dessas artes, para um estrangeiro, são muito menores. (ELIOT, 1991: 29)

A partir dessa citação é possível afirmar que aquele crítico que tem dificuldade de apreciar a literatura negra brasileira não o faz porque sua raça e/ou sua língua não são as mesmas do poeta. Longe de querer afirmar que para entender poesia negra brasileira é preciso ser negro, mas, é necessário reafirmar que a poesia negra brasileira, como qualquer outra, também é “expressão do sentimento e da emoção” (ELIOT, 1991: 30). Ora se o racismo retira das pessoas justamente a sensibilidade, a capacidade de se

²³ Grifos nossos.

angustiar, de se comover frente às atrocidades sofridas por um indivíduo ou uma coletividade que divergem fenotipicamente da norma somática, não é de se estranhar que a poesia negra brasileira encontre na academia, local onde o racismo se consagrou no Brasil e viveu seus momentos gloriosos, dificuldade de atribuição de um valor positivo, de fruição e de apreciação.

É como se o crítico mais afinado com as tradições da norma somática, ao se deparar com a poesia negra brasileira, tivesse caído de pára-quedas num território geográfico, lingüístico, racial e culturalmente, estranho. Então ela é rechaçada, pois se apresenta de maneira ininteligível. Possivelmente deriva deste fato a incompreensão, a hostilidade que tantas vezes permeia o discurso da crítica tradicional. Ao pensarmos, manipulamos as estruturas da língua (o que é comum a todos), mas quando sentimos, manipulamos as experiências culturais; então, se nos perguntarmos qual é a língua do crítico literário brasileiro, que não compreende a poesia negra brasileira, é preferível nos questionarmos através de qual língua a poesia negra brasileira se expressa.

A falta de inteligibilidade da crítica acadêmica, diante da poesia negra brasileira, gera defesas um tanto perigosas do cânone literário universal, como essa se segue: “Mas não se pode mudar a história passada; que a literatura tenha sido, em nossa tradição, uma prática de **homens brancos** das classes dominantes é um fato histórico documentado” (PERRONE-MOISÉS, 1998: 198, grifo nosso). Segundo Antonio Candido (1995) literatura, em seu sentido mais amplo, corresponde a todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Sendo assim, ainda conforme Candido (idem), não há um só povo que possa viver sem literatura, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Nesse sentido, a

literatura corresponde a uma necessidade universal e constitui também um fator indispensável de humanização. Ora, abraçando esse conceito de Candido (idem) podemos concluir que existe algo de desumanizador, etnocêntrico, racista, no reino da crítica acadêmica.

Mas, se o racismo retira das pessoas a sensibilidade, a arte e, sobretudo a literatura, representa a possibilidade de subversão desse quadro, pois é no universo fabulado, na criação ficcional ou poética que todos os seres humanos, do analfabeto ao erudito, podem ser convidados, questionados a se sensibilizar diante dos flagelos que atingem a sociedade. E é justamente por causa desse ponto, a inserção dos indivíduos no universo fabular, local onde é potencializada a humanização, que a arte literária constitui um direito inalienável²⁴ de todos os indivíduos e se consagra também como um poderoso instrumento para devolver a sociedade o seu estoque de sensibilidade retirado pela edificação das iniquidades geradas pelo racismo.

O poeta faz ouvir a língua de um determinado povo, conseqüentemente, a poesia negra faz ecoar a língua de seu povo. Neste sentido, a língua é operada tendo em vista o estilo e a tradição cultural de matriz africana, reavaliando, assim, não somente a temática da poesia negra brasileira, mas também, o discurso. Isto implica mudanças nos campos semânticos, lexicais, rítmicos, sonoros, temáticos, além da emergência do eu enunciador que se quer negro.

A iniciativa de dominar uma produção estética, literária, cultural por uma perspectiva de desnudamento das iniquidades sociais e psicológicas geradas por uma sociedade racista coloca a escritura negra brasileira numa situação um tanto conflituosa: se por um lado ela é manifestação artístico-cultural, instrumento de luta, de desmascaramento, por outro lado ela torna-se ininteligível para aqueles cuja

²⁴ Cf. O direito à literatura de Antonio Candido.

sensibilidade sucumbiu diante do racismo, boa parte dos críticos da torre de marfim acadêmica. Se o leitor, iniciado em estudos literários ou não, repele de sua seleção para leituras a escritura negra brasileira, algo está acontecendo.

Quando o leitor, aderindo 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. Exigir que esteja mais intimamente na pele de um negro, o que sempre, em si, teve um movimento de recusa. (SILVA, 2002: 28)

A poesia negra brasileira nasce da necessidade de fazer oposição a modelos culturais e literários altamente arraigados no imaginário coletivo da nação e consagrados pela intelectualidade brasileira. Ela se materializa, basicamente, como uma rebelião, através da palavra, não somente contra a opressão racial, mas, em favor de uma legitimação da *cultura* e da *experiência negra*. No entanto, este é o grande problema do Brasil, pois com a decretação do silêncio no tocante as relações raciais, expressar cultura e experiência negra é falar através de uma língua que nos é própria, mas que, ao mesmo tempo, o país “não (re)conhece”.

De Luis Gama até a contemporaneidade podemos dizer que temos uma literatura afro-brasileira. Em tal literatura, o labor na ornamentação do material lingüístico vai conferir-lhe o *status* de obra artística, que luta (na palavra e pela palavra) contra assimilação e imposição dos padrões culturais da Europa. E mais, ao trazer para a estrutura da obra, às vezes por metonímia, a representação da hierarquização racial da sociedade, tal literatura vai lutar para dismantelar o ardiloso e complexo sistema de relações raciais no Brasil. Como é da natureza da escritura negra brasileira fazer oposição, por uma perspectiva ficcionalmente protestária, aos modelos de relações raciais herdados pela escravidão e cristalizados no pensamento da nação por uma sciencia a serviço do racismo, acabamos por considerar necessário conceitua-la: “a

literatura torna-se negra exatamente porque até o presente foi, silenciosamente, de forma abusiva, **branca**, em seu propósito de inviabilizar e estereotipar o negro e mestiço”(SILVA, 2002: 33). À medida que operamos esse processo inevitavelmente estamos legitimando-a, não no sentido hegemônico do termo, porque este fim somente poderá ser alcançado quando houver uma revolução anti-racista nos espaços onde são contraídos os mecanismos consagradores de arte literária no país.

4.1 A LITERATURA NEGRA: O ESPAÇO E PODER

“Sou alguém que
jamais deixou de acreditar no
poder criador dos poemas”
(Eduardo de oliveira)

O espaço não é unicamente a materialização do território, mas também a representação simbólica de elementos culturais, que se organizam, se distribuem, se reconfiguram, se acomodam, se insurgem contra algo, sempre levando-se em consideração a maneira com que os grupos que nele habitam se relacionam. Portanto é um equívoco pensar no espaço somente do prisma geográfico. Ele não é um campo neutro como uma ponte que divide a fronteira entre dois países. Ele é também relação de elementos estruturados de uma cultura, revestidos de significados compartilhados e reconhecidos tanto pela coletividade quanto pelos atores sociais que atuam nesse espaço. Vale lembrar que dentro de um mesmo espaço existem *territórios*, local de relação de grupos sociais que se reconhecem, se identificam, e dividem significados com categorias hierárquicas, valorizações e polarizações. Por tanto nem todos os sujeitos sociais constantes no espaço tem a mesma relação com o território. O espaço como palco privilegiado de ebulição de fenômenos permite que haja um loteamento territorial seguindo os parâmetros que norteiam as divisões e subdivisões da sociedade.

Dessa forma, cada grupo social produz sua especialidade, cuja forma, dimensão relativa e valores agregados podem incluir ou excluir outras representações e inscrições em conformidade com o grau de abertura para os outros. Por essa via, o espaço torna-se realmente uma forma de apreensão de nossa realidade pelos outros, uma vez que as especialidades que limitam e alicerçam a apreensão que os outros têm sobre o nosso espaço, se baseiam nas representações que nós mesmos lhes oferecemos. (D'ADESKY, 2001: 120)

O processo de inclusão ou exclusão de representações de atores sociais de um grupo oposto àquele que está produzindo a representação vai se dar obedecendo à relação umbilical que existe entre o espaço e o poder. Tal relação possui tanto peso em cidade, por exemplo, que não existe arquitetura, organização ou distribuição territorial que não tenha a marca, de alguma maneira, dos traços da especialidade dominante, que modela e constrói conteúdos ao espaço real ou imaginário: as figuras alegóricas, as estátuas de personagens míticas, de santos, referem-se, em sua grande maioria, à historiografia oficial. Há na representação desses espaços um corte social que se soma a uma ruptura étnica de modo que a imagem dos negros é basicamente ignorada.

Nesse sentido, podemos convir que qualquer espaço segue um ordenamento implícito que reflete as disparidades e o antagonismo provenientes das relações sócio-raciais da sociedade. De pose dessas considerações, ao enveredarmos pelo espaço da literatura brasileira precisamos analisar tanto o texto literário e o que ele reproduz ou representa quanto à psique dos personagens ou eu-poéticos do negro e do branco como espaços em que se desenvolvem representações baseadas nas ambivalências sociais. Muitas vezes, na literatura, pela incidência simbólica algumas representações projetam-se do centro para a periferia, onde se tornam imitações interiorizadas, desejo paradoxal no qual se agarra todo processo de dominação de um grupo sobre outro, mesmo que o desejo seja contrario, ou seja, diferenciar-se do outro: é o que acontece na literatura do primeiro momento do Modernismo brasileiro da qual falaremos no capítulo três.

Na literatura brasileira a relação entre espaço e poder revela uma conduta doentia da sociedade racista que desterritorializou historicamente o negro tanto da produção literária quanto da representação positiva de seu grupo territorial/racial. A opacidade, a miopia, a insensibilidade, e o ideal de superioridade do branco, todos esses elementos provenientes do racismo não permitiu, nem permite, que o grupo que detém historicamente a hegemonia da/na literatura brasileira construísse algumas representações a respeito dos negros que, vale lembrar, lhe foram e são ofertadas: negros livres, libertos, alforriados, aquilombados, as comunidades contemporâneas situadas nas periferias dos grandes centros urbanos como reconfiguração dos quilombos, os candomblés, etc. Isto acontece tanto porque nesses espaços o negro é que tem a supremacia do uso do poder, pois está numa posição hegemônica, quanto porque na universidade, com raras exceções, parte da crítica literária acadêmica confiscou para si, levianamente, o direito discricionário de possui o poder de outorgar ou indeferir as autorizações de circulação da literatura nesse espaço tomando como parâmetro, obviamente, valores com que o texto literário se identifica: a moral, o direito, a cultura, as ideologias, etc.

É por conta disso que a literatura negra é excluída dos espaços de consagração. Ela representa valores intrínsecos ao seu grupo que quase sempre vão de encontro aos valores do grupo hegemônico. Portanto, a inclusão ou exclusão da literatura negra nos espaços de consagração vai depender que os modelos de representações coletivas inerentes á obra estejam em consonância ao modo dominante. Dito de outra maneira, para parte significativa da critica acadêmica, o modo de representações afro-brasileiras inerentes à poesia negra por não estar subordinado ao modo dominante deverá ficar de fora do espaço de consagração, o que se traduz na criação de territórios (poesia negra, crítica especializada de poesia negra) e numa falta de poder, por conta de algumas vozes

isoladas, pesquisadores de poesia negra solitários, no espaço historicamente branco: a academia.

4.2 PASSEANDO PELAS TRILHAS JÁ PERCORRIDAS:

Os problemas enfrentados pela produção poética negra brasileira

“[...] para se combater uma idéia
é necessário que todos(as), ou larga maioria,
compreenda como e porque a idéia é errada”.
Samora Machel

Queremos sinalizar nesta seção alguns dos problemas com os quais a poesia negra brasileira tem se deparado no âmbito da crítica acadêmica. Nesse sentido, discutir e procurar compreender idéias, certas ou erradas, formuladas a respeito da poesia negra brasileira é de fundamental importância. Portanto, vamos ao debate. Apesar da assumida pretensão da inteligência brasileira dos finais do século XIX em construir estoques de intelectuais nacionais comprometidos e “qualificados” para problematizar, discutir e apontar soluções para os problemas sociais que “atrapalhavam” a inserção do país no rumo do progresso, foi preciso que os brasilianistas e os negrólogos estrangeiros se apresentassem para descrever a tematização do negro na literatura brasileira. Isto, indubitavelmente, ocorreu porque a intelectualidade nacional comportou-se, por muito tempo, contrária a essa empreitada.

Em decorrência disso os primeiros escritos que fizeram menção a analisar a figura do negro na literatura brasileira surgiram somente a partir de meados do século XX, com os autores Roger Bastide, Raymond S. Sayers e Gregory Rabassa ((1943; 1956-58; 1965). É inegável a importância desses autores, entretanto, cumpre salientar que se na literatura oitocentista tínhamos um tipo de texto no qual o negro é apenas uma

peça temática, na obra desses autores teremos uma análise pela mesma perspectiva. A esse respeito Silva (2002: 23) pondera “Na maior parte desse material que ai se apura, o negro é tema. Branco é sistema, ou seja, sujeito, foco, onisciência, célula de onde emanam a concepção e organização de linguagem.”.

Tanto a pesquisa de Sayers (1956-58) intitulada *O negro na literatura brasileira*, quanto à de Rabassa (1965) *O negro na ficção brasileira* não enfocam a autoria do texto literário, mas a representação do negro em tais textos. O primeiro aborda a narrativa pré-abolicionista, enquanto o segundo enfoca o período que abrange o marco legal da abolição brasileira até meados do século XX. É importante reiterar que o que se privilegia nesses estudos não é o sujeito da enunciação, nem as condições sociais que afugentaram, ou mesmo, baniram os negros do mundo letrado, nem tão pouco as características das escrituras que transgrediram a regra canônica vigente e produziram obras com feição do que chamamos de poesia negra brasileira. Mas é Roger Bastide com a publicação de *Estudos Afro-brasileiros*, em 1973, que se atem especificamente à poesia negra anterior ao modernismo. Neste livro o autor apresenta uma visão globalmente sociológica da situação do negro brasileiro, tomando três elementos como objeto de análise: a imprensa negra paulista, as religiões de matriz africana e uma abordagem psicossocial da poesia negra seguida de uma análise das representações estereotipadas da população negra na literatura brasileira.

Um dos estudos a respeito da poesia negra brasileira que também merece destaque é o de Benedita Gouveia Damasceno intitulado *Poesia negra no modernismo brasileiro*. Neste trabalho a abordagem da autora caminha na direção de confirmar ou refutar as concepções daqueles que negam a existência de tal poesia sob a justificativa “(...) de que a tendência destas reivindicações sociais e protestos levam-na a perder seu valor literário [...]”(DAMASCENO, 1988: 14). As conclusões da autora sinalizaram

para a existência de uma poesia negra brasileira, que representa a vida, preserva a memória e tradições da cultura afro-brasileira. No entanto, as manifestações da poesia negra brasileira, embora possuam pontos de interseção com os postulados “estéticos teóricos da negritude” não possui um caráter sistêmico e particularizado como foi tal movimento.

Para Damasceno o culto a cor constitui um elemento importante na poesia negra brasileira. Entretanto, esse não é um dado que pudesse ser eleito como primordial. Esta questão, segundo ela, explica porque escritores não-negros também se inclinam por esse viés. Isto implica que tais autores busquem “a síntese democrática das raças brasileira (1988: 125)”. Em decorrência disso, refutando o argumento de Bernd²⁵ (1988), Damasceno pondera que existe “sensíveis diferenças entre a poesia negra escrita por afro-brasileiros e a escrita por brancos”. Faltaria na poesia desses últimos o lamento sentido ou o lirismo subjetivo que, segundo a autora, parece que somente podem descrevê-lo quem sente ou sentiu na pele as atrocidades das manifestações sutis e monstruosas da discriminação racial.

Com efeito, Damasceno (idem) pondera que a contribuição dos poetas não-negros está justamente no interesse pela salvação da raça negra da assimilação, algo que acaba, portanto, legitimando as manifestações culturais e descobrindo o foco visual e rítmico que a cultura afro-brasileira pode trazer a poesia. Já no plano ideológico destaca-se a exaltação do legado civilizatório que os negros deram na formação étnico-cultural da nação, o reconhecimento da opressão sofrida pelo seguimento historicamente lesado da sociedade e o convite para uma verdadeira democracia racial.

²⁵ Zilá Bernd ao se referir ao trabalho apresentado por Proença Filho vai dizer que há duas concepções de literatura: uma como representação do mundo na qual a linguagem é apenas veículo de comunicação e a outra caminha na direção de que a literatura tem “sua especificidade no uso da linguagem”. Sendo assim, ela vai chamar a atenção que “Em um sentido *lato*, será negra a arte literária feita por quem quer que seja, desde que reveladora de dimensões peculiares aos negros ou aos seus descendentes (BERND, 1988, p.17, Grifo da autora)”.

Em contrapartida, Damasceno (idem) chama a atenção que os negros que sentiram as garras da escravidão e a humilhação, provenientes da discriminação racial, possuem uma poesia socialmente comprometida com a reivindicação, quando não individual e subjetiva. Sendo assim, o que emerge como pano de fundo nessa poesia é “o grito angustiado da raça humilhada e relegada aos planos inferiores da sociedade” (DAMASCENO 1988: 126). Dessa forma, podemos concluir que o protesto na poesia negra brasileira está em consonância com o tipo de dominação sofrida pelo seguimento afro-brasileiro do mesmo modo que numa poesia feita pelo dominador estará o seu grito de dominação²⁶.

Os elementos do puritanismo, da angústia, da vergonha de ser negro, do aproveitamento das tradições ancestrais trazidas pelo acréscimo de ritmos e significados constituem os germes de uma estética da poesia negra brasileira. Todos esses elementos representam ainda as várias formas da procura do negro de sua própria identidade à qual, se já não pode ser encontrada pelo retorno à Mãe-África, também não se encontra na aceitação dos padrões estéticos, culturais e sociais da sociedade dominante, padrões esses opostos à sua cor. (DAMASCENO, 1988: 126)

É essa relação dicotômica que se reverbera em nossa sociedade, de um lado a estética e a cultura da sociedade dominante entronizada como um paradigma, do outro, os elementos marcantes da cultura do seguimento dominado. Os elementos deste último costumam serem apresentados como metonímia do feio, do anticivilizado e do inculto algo que é extremamente combatido na poesia negra brasileira. E é na procura sistemática da negação da hierarquização dos padrões estético-culturais do segmento dominador e conseqüentemente na valorização do legado histórico, cultural e estético do pólo oposto, que a poesia negra brasileira “está afastando-se dos padrões poéticos da poesia dos brancos, procurando evitar a imitação e inverter semanticamente esses padrões (DAMASCENO, 1988:126)”.

²⁶ Cf MOURALIS, Bernard. 1982.

Ainda cabe apontar que Damasceno nos lembra que as obras dos negros marcados por preconceitos e estereótipos, com fundação no período escravocrático, estão comprometidas com a reivindicação de toda espécie. Entretanto, a ausência de coesão entre os grupos, no sentido de trocar experiências pessoais e culturais, fez com que suas obras fossem dotadas de “características estéticas e ideológicas diversas, às vezes opostas”. Estes também são fatos importantes que explicam o surgimento de obras tanto de tese quanto daquilo que classifico aqui de *tese de revéis*.

É com Zilá Bernd que a literatura afro-brasileira ganha um debate robusto. Limitar-nos-emos a desenrolar um pouco do novelo de indagações e reflexões instigantes que a autora propõe a cerca da escritura em questão. Ao discorrer a respeito da literatura afro-brasileira, Bernd (2003), elege a questão identitária como um dos mais importantes elementos que edificam esse tipo de texto. Segundo ela, o conceito de identidade cultural (coletiva), opondo-se a identidade individual, passou a ser cunhado recorrentemente no cerne do campo literário hegemonicamente constituído a partir do momento em que as literaturas consideradas minoritárias rejeitaram a adjetivação de periféricas/marginais e conseqüentemente reivindicam a sua autonomia no interior do campo majoritariamente legitimado.

Nesse sentido, as literaturas emergentes, ou seja, de grupos historicamente discriminados - negros, mulheres, homossexuais - se plasmam por desafiar a instituição literária. Dessa forma, acabam assumindo um papel de baluarte na elaboração de uma consciência nacional, preenchendo os abismos da memória coletiva e construindo portos para que o sentimento de identidade possa se ancorar, algo que para Bernd (2003: 15) é “essencial ao ato de auto-afirmação das comunidades ameaçadas pelo rolo compressor da assimilação.”

A autora emprega o termo identidade na mesma perspectiva que Claude Lévi-Strauss (1977) o qual compreende que a identidade não possui um referente empírico imediatamente verificável (como cor de pele, o gênero, a etnia, etc.). Em decorrência disto, haveria dois tipos de identidade, a de primeiro grau (raiz única) e a de segundo grau (rizoma). A primeira circunscreve a realidade a um único quadro de referências, permanecendo no “mesmo” e negando a alteridade, algo que redundaria na univocidade, no imobilismo, na estabilidade, na exclusão do Outro, no etnocentrismo, no racismo, na intolerância, na identidade inata que cria um núcleo duro tendendo ao enraizamento de todas essas características. Já a segunda se constrói simbolicamente no próprio processo de sua determinação: mobilidade, alteridade/abertura e aceitação do Outro, heterogeneidade, diversidade, integração/hibridização, inacabada, incompleta, em formação por uma perspectiva de nomadismo, migrâncias identitárias.

Conceituando essas duas características de identidade, a que exclui o *Outro* e a rizomática, que se enraíza com as demais, Bernd (2003), valendo-se de uma reflexão de Todorov (1989), pondera que há armadilhas no termo, pois, a busca da identidade pode levar ao etnocentrismo, produzir cristalizações discursivas e favorecer a guetização. Nesse sentido, a autora adverte que em literatura existe uma certa tendência dos escritores, em virtude da “extrema estabilidade de uma escritura imobilizada pelas determinações da missão que ela se impôs” (BERND, 2003: 17) a “fechar-se” em guetos. Sendo assim, Bernd (2003) salienta que o conceito de identidade é um tanto traiçoeiro, pois pode circunscrever uma “realidade a um único quadro de referências” (BERND 2003:18). Portanto, a autora abraça a proposta de Felix Guattari (1986), que, tendo em vista os movimentos das coletividades consideradas “minorias”, opta por desprezar o termo identidade cultural, uma vez que o considera reducionista, e apresenta a sentença “processos de singularização”.

Bernd (2003) capturando o conceito de Guattari (1986) visa fugir dos perigos que o termo identidade, em si só, engendra, uma vez que pode levar a uma falsa idéia de “natureza” ou de “essência” negra, feminina, etc. A fuga do essencialismo ou mesmo da biologização da identidade é de extrema importância na medida em que combate os mitos raciais oitocentistas. De posse dessa reflexão de Guattari, Bernd apresenta duas possibilidades de busca identitária. A primeira funciona “como sistema de vasos estanques (primeiro grau)” a qual geram cristalizações discursivas condenando à destruição a “literariedade” dos textos, uma vez que o desassossego da linguagem é inerente a essência do literário. Já a segunda funciona como processo (segundo grau) em constante deslocamento de construção/desconstrução formando espaços dialéticos de modo que interage na tessitura discursiva sem imobilizá-la. Já que o conceito de identidade esconde armadilhas, tendendo a imobilidade e cristalizações, a autora elege a segunda forma – construção/desconstrução- de busca identitária como um conceito sustentável de identidade, bem como forma produtora para iluminar leituras de textos que se plasam, pois construídos em situação de dominação cultural, na busca por reencontrar ou redefinir seu espaço (BERND, 2003: 18). Sendo assim, a reflexão da autora a cerca da identidade será substituída por aquilo que Derrida chamou de *identificação* uma vez que o termo traz consigo uma idéia de mobilidade, ou seja, processo contínuo.

Bernd (2003: 18) reconhece que a literatura afro-brasileira possui sua “gênese no resgate de uma memória coletiva solapada pelo monologismo da historiografia oficial”, entretanto, adverte que, tal resgate, “leva os escritores a acreditarem que o mundo finda nos limites de sua tribo”, algo que leva suas obras a um etnocentrismo que, por conseguinte, reduz a sua legibilidade. Nesse sentido, a autora, no livro *Literatura e identidade nacional*, tentou dar conta tanto dos momentos em que considera que a

identidade tendeu a *quetização*, ao etnocentrismo, quanto do período que afirma que amplificou-se, pautando-se como uma diferença, sem a exclusão do *Outro*. Para a autora, a construção da identidade se dá por narrativas, portanto é indissociável da literatura. Nesse sentido, o processo de construção identitária de um indivíduo ou uma coletividade poderá se plasmar por uma perspectiva dupla das funções da literatura: a dessacralizante, cujo movimento operatório se constrói na desmontagem, desmistificação ou desmascaramento de um sistema constituído. Ou a sacralizante cujo desenvolvimento se dá de maneira a conclamar a consolidação de uma coletividade “em torno de seus mitos, de suas crenças, de seu imaginário ou de sua ideologia (GLISSANT 1981, apud Bernd 180-181)”. Em decorrência disso, a autora pondera que:

Uma literatura que se atribui a missão de articular o projeto nacional, de fazer emergir os mitos fundadores de uma comunidade e de recuperar sua memória coletiva, passa a exercer somente a função sacralizadora, unificadora, tendendo ao *mesmo*, ao monologismo, ou seja, à construção de uma identidade do tipo etnocêntrico, que circunscreve a realidade a um único quadro de referências (BERND 2003: 19)

Para a autora a formação da literatura brasileira plasmou-se por alternâncias de movimentos, ora sacralizante ora dessacralizante, esta última, “favorecendo Relação, isto é, a construção identitária concebida sem *excluir* o *outro* (BERND 2003:20)”. Não há dúvida que a literatura brasileira tenha sido, em seu percurso histórico construída por alternâncias, entretanto, o que é questionável é que ela tenha favorecido relação, bem como, “incluído” o *outro* (negros e indígenas). O que se pode verificar durante a maior parte da história de nossa literatura são momentos de silêncio a cerca do *Outro* - o que não é pouca coisa - haja vista que o silêncio também comunica e sacraliza algo, momentos de “inclusão” do *Outro*, por um prisma de estereótipias, sub-representações e distorções identitárias – algo que acabou transformando a literatura em palco privilegiado para cristalização no inconsciente coletivo da nação, via a uma sistemática

naturalização e banalização, de todas as atrocidades que a maquinaria racista pôde produzir ou momentos do ecoar de vozes que por muito tempo ficaram agrilhoadas: é o *Outro* surgindo como sujeito de seu próprio discurso e conseqüentemente negando o paradigma do negro na literatura como tema/tese.

No tocante a identidade, ao racismo e a escritura, Bernd (2003) demonstra preocupação com as construções identitárias baseadas numa lógica de oposições binárias. Segundo ela, tais construções perpassam por uma forma de revanchismo que acaba alicerçando novas formas de racismos e conseqüentemente mútuas exclusões. A solução apresentada pela autora para esse problema estaria no conceito proposto por Bhabha (1998) de “espaço intersticial” o qual abre possibilidades de um hibridismo cultural com acolhimento das diferenças e aniquilação das hierarquias.

Indubitavelmente, a história mais uma vez ganha contornos singulares no Brasil, pois a idéia de um suposto revanchismo conclamado na escritura afro-brasileira, problematizada por alguém que sabe do poder que a literatura tem em qualquer sociedade, nos permite perceber que o temor da *onda negra* ainda aterroriza o país. O texto literário se constrói a partir de representações, portanto o binarismo negro/branco que se evidencia na literatura negra não pode deixar de ser pensado por uma perspectiva de mimesis dos históricos e persistentes conflitos raciais operados na sociedade brasileira. Não observar o texto afro-brasileiro por esse prisma pode provocar uma miopia, uma cegueira, uma falta de inteligibilidade dos signos que seriam potencializadores para a interpretação da obra. Silva (2002: 27) alerta que diante de um enunciado em que se escreve um eu negro “o branco às vezes se scandaliza, por sentir-se instigado a proceder a sua autocrítica”.

A falta de autocrítica (tanto de negros quanto de brancos) na leitura da escritura afro-brasileira tem a ver com quanto o leitor se aproxima ou repele o ideal de brancura

tão celebrado no país. Para iniciados em literatura, classificar as representações da conflituosa convivência racial na escritura afro-brasileira, de racismo às avessas, talvez até seja compreensível, entretanto para críticos literários tal feito é no mínimo má fé, afinal é da natureza da poesia promover, através da linguagem, a escandalização e o estranhamento. E é dessa forma que a poesia desmonta, desmistifica e desmascara todos os sistemas constituídos, inclusive o que sustenta o racismo. A dificuldade de inteligibilidade na poesia negra brasileira depende, em sua grande maioria, da capacidade que o leitor tem de perceber as dinâmicas adaptativas do racismo, que ressurgem em forma de consciência individual ou coletiva, e de inventariá-las de modo conceitualmente satisfatório para assim podermos traduzir a sua feição concreta. Ou seja, se o leitor tiver dificuldades de reconhecer ou mesmo perceber na sociedade brasileira todas essas dinâmicas do racismo, terá de superar esse obstáculo para sentir que os símbolos e as alegorias representadas no contexto ficcional da poesia negra põem em evidência a histórica relação conflituosa entre raças no contexto brasileiro implodindo-a, destruindo-a, fragmentando-a, estilhaçando-a, rasurando as bases ideológicas nas quais repousam as ideologias do grupo hegemônico, mas também (re)construindo, (re)configurando, (re)elaborando, (re)alfabetizando o olhar, as conjecturas e os sentimentos que o racismo se encarregou de construir sobre a população negra brasileira. Talvez esta seja algumas das oposições entre o espírito moderno e a poesia negra brasileira.

Um outro elemento que caracteriza a singularidade do momento é justamente o chamamento para o *hibridismo cultural*. Ora, o hibridismo tão condenado no contexto de finais do século XIX e começo do século XX, pois era sinônimo de degeneração racial, fator preponderante no atraso do país, é agora, momento em que a escritura afro-brasileira se consolida como um poderoso instrumento na luta contra o racismo, a fusão

cultural é conclamada. Não podemos perder de vista que o racismo tem a capacidade de se metamorfosear, de se enraizar, de se reproduzir rapidamente, e o que é pior, de se readaptar a conjuntura e as “intempéries do meio”. Não podemos afirmar com isso que o hibridismo na poesia negra brasileira deva ser veementemente condenável, mesmo porque ele faz parte não somente da mencionada poesia, mas de toda literatura brasileira.

Portanto, duas preocupações que se devemos ter com a fusão cultural são: analisar se o modelo de hibridismo proposto não seria, no âmbito da literatura, o equivalente a celebração da democracia racial, obviamente que com uma nova roupagem; observar se este modelo não obliteraria a voz do eu negro, manifestada na escritura afro-brasileira, em detrimento de um eu branco que se apropriaria do capital simbólico e cultural (re)elaborado e representado na poesia negra brasileira. A análise da pauta em questão deve se deslocar por essas duas balizas. Caso as preocupações mencionadas se confirmem, a literatura negra brasileira sucumbiria, a voz do eu poético negro seria enclausurada, confiscada, ressurgindo uma literatura de temática negra cujo discurso sobre as relações étnico-raciais seria cooptado por um eu poético branco falando mais uma vez pelos negros.

Por outro lado, se observarmos que nas constantes discursivas da poesia negra brasileira, os quilombos, os candomblés, as favelas, espaços históricos que são representados metonimicamente como formas de experiências e convivências igualitárias entre as composições raciais que formam a população brasileira, perceberemos que o espaço *intersticial* é algo que sempre se fez presente na escritura negra brasileira, de Luiz Gama a Cuti. Na leitura da poesia negra brasileira, ou melhor, em qualquer poesia, é preciso extrapolar o signo, perceber a sua agramaticalidade, realizar a transferência semântica, superar a mimeses e conseqüentemente transcender

os limites ordinários para superar aquilo que Michael Riffaterre chamou de primeira leitura. Afinal, como nos lembra Chklovsi:

(...) para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama arte. O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento, o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e duração da percepção (CHKLOVSI 1976: 45).

Frantz Fanon (1979) destaca três momentos em que a literatura do colonizado africano, e destacamos aqui também a afro-brasileira, se apresenta: a primeira é a do escândalo e retorno às raízes, em seguida, a da recomposição da memória, já a terceira é a revolucionária. Indubitavelmente, o espaço do acolhimento da diferença se fez presente nos três momentos da poesia negra brasileira. No entanto, o eu enunciador negro que emerge na poesia negra brasileira repele a onisciência do eu enunciador branco, algo que não deve ser encarado como a implosão do terceiro espaço, nem revanchismo, mas como, o modo de operação para se construir a poesia negra brasileira. Afinal não se pode perder de vista que:

O assunto de base mais autentico da poesia dos negros não é o amor, as rosas, o luar, ou a morte e o desespero tomados no abstracto, mas a raça e a cor (e os problemas emotivos que se ligam com tudo isso) num país que trata seus cidadãos de cor, inclusive os poetas, como párias. Muitos poetas negros conseguiram manter-se afastados da sombra branca que se estende sobre a América. Nestas condições, parece-me completamente normal que a arte dos Negros seja feita de protesto. A nossa época é a das pessoas de cor, de Selma a Saigão, e da tragédia dos conflitos racias desde Cabo a Chicago. Um poeta pode sempre refugiar-se no ventre de Ezra Pound, enquanto quiser, mas o que não se pode desconhecer é a realidade do conflito. O problema dos povos de cor é uma grande dor de cabeça para o mundo inteiro, e não somente para a poesia dos Negros. (HUGHES, 1966 apud MOURALIS, 1982: 183)

O que nos parece prevalecer na poesia negra brasileira não é a ornamentação da linguagem apenas (a maneira de organizar e selecionar as palavras para atingir o efeito

desejado), mas também o desejo que essa se torne consagradamente tanto o veículo de protesto, o instrumento de combate que a população lesada lança mão, os negros, quanto o *espaço* privilegiado e veículo de exaltação de uma cultura historicamente perseguida. Numa sociedade pigmentocrática, como é o caso da nossa, o assunto basilar da poesia negra brasileira, a cor e a raça, seus elementos simbólicos e culturais serão o manancial nutritivo para a construção artística.

Para Bernd (2003:114) a literatura negra ao tomar para si a tarefa de protestar contra o racismo segue uma tendência de construir-se próxima deste referente perdendo sua força poética. O argumento da autora é que ao construir “narrativas ou poética com os fios da revolta e da denúncia”, a literatura afro-brasileira “tende a perder sua literariedade, tornando-se o lugar da recondução do lugar-comum onde até as metáforas são estereotipadas”. Para comprovação dessa hipótese a autora toma como corpus analítico a antologia publicada nos *Cadernos negros* do grupo *quilombhoje* no período que abrange 1978 a 2003. As conclusões da autora sinalizam para um leque de problemas perceptíveis na mencionada poesia. Tal poesia, segundo Bernd (2003:114-115-116), a cada ano está menos vigorosa, pois há cristalizações de fórmulas, seus **autores** pautando-se na reivindicação são “compelidos a exprimir unicamente as agruras de seu ressentimento (Ibid: 121)” e uma *obsessão*, por parte dos **autores**, com o compromisso racial que tem gerado redução significativa no número de leitores de tal modo que, no caso dos cadernos negros, sua visibilidade é praticamente nula.

Mas de tudo quanto à autora pôde concluir a respeito do *corpus* analisado merece um maior destaque duas afirmações: 1) a forma de memorização, tanto das penas destinadas aos escravos quanto das iniquidades que o racismo impõe ao negro brasileiro, faz com que a poesia em questão desenvolva um exercício de martirologia; 2) o discurso poético ressentido que transforma a lamentação e a queixa em forma

privilegiada de contato com o mundo, discurso rancoroso que tende a uma mentalidade tribal que se nutre desse rancor e esforça-se por eternizá-los fazendo com que a literatura afro-brasileira flerte com o planfetério. (BERND, 2003, p.115)

A teoria social de Bourdieu faz uma abordagem a respeito da formação ideológica do sujeito, ao inserir questões *inconscientes* e *corporais* da construção de identidade mediante a palavra do outro. Nesse sentido, o autor argumenta que a imposição social da identidade é construída por intermédio de *insinuações*, que sucessivamente vão tomando contornos de mensagens subliminares, as quais são gravadas conscientemente pelo receptor sem sequer serem verbalizadas. Estas estratégias de se dirigir a alguém incluem “formas de olhar, sentar, ficar de pé, se manter em silêncio, ou até mesmo de falar (‘olhares’ ou ‘tons’ de reprovação, ‘olhadelas de desaprovação’, e assim por diante)” (1991:51). É dessa maneira que as categorias identitárias bem como as estruturas de subjetividade são transmitidas entre as gerações de uma coletividade, por meio da delimitação do sentido das pessoas do que elas podem *dizer, fazer* e do que *são*.

É isto que Bourdieu chamou de “o poder da sugestão”, que “ao invés de dizer à criança o que ela deve fazer, lhe diz o que ela é e, conseqüentemente, a leva a se tornar o que tem de ser por muito tempo” (1991: 52). Nessa linha, o autor pondera que o poder simbólico estabelecido por meio de *sugestões* e *insinuações* é a forma mais sutil e poderosa de intimidação. De posse dessas reflexões de Bourdieu talvez possamos compreender “o poder da sugestão” de parte da crítica institucionaliza a respeito da poesia negra brasileira, suas *insinuações*, suas tentativas de apontar o que a escritura negra brasileira deve *dizer, fazer* e o que ela é. Sem pretensão de generalizar, talvez possamos afirmar que para Bernd, parte da poesia negra brasileira é uma “metáfora

desgastada”, porque **diz** a respeito do racismo brasileiro e **faz** uma oposição sistemática contra ele.

Não há textos inócuos. Qualquer tessitura textual é um espaço privilegiado de combate, de embate, de destruição e também de criação. Nesse sentido, se observarmos que a coesão textual seja numa perspectiva global, seja numa perspectiva linear, constitui inexoravelmente um fenômeno, não somente co-textual ou intratextual, mas também, contextual, haja vista que o repertório ou a “enciclopédia” do emissor e do receptor, seu conhecimento de mundo, o qual representa condição elementar de gerar o alicerce semântico do texto, possivelmente perceberemos que, sem o conhecimento dos elementos que “implicam, pressupõem e manifestam o conhecimento de sistemas culturais, de ideologias, de uma problemática histórica e social (AGUIAR; SILVA 1988: 638)”, a escritura literária não pode ser interpretada. Talvez na poesia negra brasileira a interseção que existe entre a desnudação, no sentido de destruir o paradigma cultural hegemônico, e a tentativa de criação de um novo, que respeite a pluralidade cultural do país, gere interpretações que para uma leitura descuidada demonstre uma falta de combatividade para àquilo que a referida poesia se propõe, reforçando, desta forma, o que já existe, a discriminação racial.

O processo que os **autores** da poesia negra brasileira fazem ao resgatar do nicho memorial a história, a saga da população historicamente lesada no Brasil, não pode ser classificada no domínio particularista do patológico como “tendências obsessivas”. Esse tipo de classificação ou *insinuação* por parte de qualquer teórico só revela sua aproximação, consciente ou inconsciente, com as tendências da cultura dominante inclusive com as teses raciológicas, sem contar que, em análises literárias, afirmações sobre traços psicológicos de *autores* como forma de desvendar o âmago do texto

literário segue uma orientação plasmada no biografismo literário, bem ao estilo Saint-Bueve, cuja finalidade é construir “retratos psicológicos dos autores”.

Trata-se de uma simpatia determinista que consegue observar uma relação mecânica entre o autor, as circunstâncias de sua existência, e a obra que produziu: “o poema como reflexo da alma do poeta, e se (interessa) primordialmente pela alma do poeta (COUTINHO, 1980: 13)”. Por outro lado, talvez, trate-se de uma “tentativa” de inclinar os produtores da escritura negra no rol do “poetas malditos” expulsando-os da cena social por conta “(d)aquilo que não pode de assimilar (PAZ, 2003:76)”. Portanto, o processo de memorização, no plano da poesia negra, precisa ser observado sob o prisma cultural de um povo, e não de uma possível patologia do autor. Já o conteúdo, do que é capturado nesse processo, antes de ser analisado, deve ser observado tomando-se como base a subjetivação do que é resgatado e como esta se conecta ou se imbrica com problemáticas de outros *espaços*. Sendo assim, na poesia negra brasileira, quando acontece o processo de memorização “(d)as agruras do povo negro” não nos parece que se caracteriza em um exercício de martirologia, mas sim o desenvolver de um elemento inerente ao projeto da literatura negra em curso cujo objetivo é investir contra a amnésia nacional que secretou o silêncio estratégico a cerca do racismo e todas suas iniquidades.

Na história da literatura brasileira podemos perceber o quanto essa tipologia textual foi utilizada para protagonizar as glórias, as virtudes, os amores, as alegrias, tristezas e etc., dos brasileiros de ascendência européia. E é o ensino dessa farta bibliografia que tem sido privilegiado na história do sistema educacional brasileiro. Nesse sentido, uma literatura que contraria a lógica dominante pode estar fadada ao ostracismo, porque os veículos de consagração literária desenvolvem um verdadeiro patrulhamento no sentido de banir da cena social, não somente, uma escritura cujo

conteúdo desafie a histórica decretação do silêncio sobre a questão racial, mas também a legitimidade de quem produz e a poeticidade de tais textos.

Talvez o que acontece não seja uma redução no número de leitores da poesia negra brasileira, mas, uma sistemática sabotagem, por parte principalmente das engrenagens do sistema educacional, para que tais textos não circulem. Não se criou a cultura de ler o diverso, a escritura do *Outro*, se perpetua à leitura do *Uno* e o recalque da alteridade. Nem se criou um amplo público assíduo de leitores de poesia negra brasileira e depois se perdeu por conta de uma exacerbação da temática até mesmo porque simplesmente nem se criou, ainda, uma cultura de leitores, em larga escala em nosso país. Pelo contrário, talvez o discurso literário por sua natureza subversiva, especialmente a poesia negra brasileira, por conta do que está representado textualmente, estejam condenados ao eterno controle social. Não nos esqueçamos que Foucault (1996) nos adverte a respeito do pernicioso comportamento de nossa sociedade que nos impõe um certo número de regras sem as quais não há como todo mundo ter acesso a todos os tipos de discurso:

[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT 1996: 8).

A poesia negra brasileira encontra-se em uma encruzilhada da aceitação e não-aceitação, pois se confronta com um conjunto de textos literários, ou não, que, de certo modo, escreveu sobre o mundo negro e o mundo africano. Estes representados por uma literatura negrófila a qual ocultava a cultura negra, substituindo-a, através de um discurso universal, por um sofrimento - ora natural, ora social - do escravo (ou do liberto), individual ou coletivo, considerado, assim, como a única forma de figurar na cena histórica e literária. É esse povo tão necessitado de ver seus pares na condição de

herói nacional, povo tão espezinhado, tão vilipendiado, que não consegue apagar da memória coletiva - mesmo porque é o seguimento da população, alvo do racismo - todo o seqüestro, o estupro colonial e, com o perdão do neologismo, a ideologia epistemicida criada pela academia que, ao ser representado como sujeito de seu próprio discurso na literatura, é acusado de fazer exercício de martirologia, porque transplanta, do “real” para o ilusório, todas essas tenebrosas práticas.

Mas, nos parece que a dificuldade de aceitação da poesia negra brasileira está diretamente ligada a três questões que são inerentes ao próprio racismo: a) há no *espaço* da poesia negra brasileira, através de suas representações simbólicas e alegóricas, um confronto aberto em relação a um conjunto de textos literários, que, de certo modo, se voltam contra ao mundo negro e o mundo africano, os quais encarregaram-se de respaldar em suas estruturas as dinâmicas do racismo: fenotipização das diferenças culturais e civilizatórias; demonização dos elementos marcantes do fenótipo tido como inferior; hierarquização raciológica que implica a subordinação permanente em todas as esferas da vida social pelo todo do segmento racial subalternizado; b) a poesia negra se confronta com um processo factual e simbólico pelo qual uma coletividade transformada em hegemônica institui uma consciência grupal que implica na recusa de elementos sociais, culturais e raciais do fenótipo dissimile; c) a sociedade se organiza por uma perspectiva sistemicamente orientada por critérios fenotípicos de modo que haja um monopólio de recursos pelo segmento dominador e a exclusão do segmento dominado, algo que implica em um cenário perfeito para a elaboração de espaços excludentes bem como estruturas intelectuais especializadas em naturalizar as relações entre dominados e dominantes, cristalizar o sentimento de inferioridade no segmento subalternizado e criar “teses irrefutáveis”, disseminadas em larga escala no país, cujo função é plastificar a superioridade como forma de blindar o setor dominante.

A modernidade nasce amaldiçoando o passado, enterrando as lembranças, numa espécie de amnésia ora coletiva ora individual; “o indivíduo precisa selecionar aquilo que é de seu interesse pessoal, descartando ou simplesmente se tornando indiferente a tudo aquilo que não lhe diz respeito, num gesto pouco heróico, de auto-conservação” (CARVALHO, 1996-1997: 128). Sendo assim, se por um lado, a memorização presente no projeto da escritura afro-brasileira ou é uma ruptura com a lógica da amnésia moderna ou é uma seleção, realmente, daquilo que é de seu interesse, mas, neste caso constitui um ato heróico, pois rompe com a *decretação do silêncio*. Por outro lado, a poesia negra brasileira não está cem anos atrás ou cem anos a frente de seu tempo, no entanto intensamente no imediato, no aqui, no agora.

Negar isto é a mesma coisa que afirmar que com o fim da escravidão acabou o genocídio da população negra brasileira. Na poesia negra brasileira há como amaldiçoar o passado, mas as lembranças, mesmo as mais longínquas, se fazem presentes, porque as feridas, abertas há séculos, latejam na representação das práticas do cotidiano. Memorização sim, comparação com o presente, com o aqui e agora, também. Afinal: “O comum dos homens é que comodamente estacionam cem anos atrás, enxergam o presente com olhos no retrovisor. Não é de se espantar que chamem alienadas as criações presentes que serão chamadas atuais cem anos mais tarde... A história se vinga... (SANTAELLA 1996: 221)”. Um exemplo disso é a obra do precursor da poesia negra brasileira, Luiz Gama.

A afirmativa de que a poesia negra brasileira ao protestar contra o racismo, tende-se a aproximar desse referente, por conseguinte perde sua poeticidade, não nos parece correta. Sabemos que a ficcionalidade permite que os referentes de uma obra literária constituam objetos de ficção, que podem ser análogos ao do mundo empírico, mas não o são factualmente verdadeiros. Assim no mundo possível da obra literária

coexistem eventos, personagens, discursos que historicamente ocorreram ou ocorrem, mas que em tal mundo são puramente ficcionais. No universo instaurado pelo texto literário, os objetos atuais ou históricos, sem perderem suas células fundamentais do seu estatuto de existência empiricamente verificável, adquirem também um estatuto de ficcionalidade, dessa maneira, “não podendo ser exatamente identificados com referentes empíricos e históricos (AGUIAR e SILVA 1988: 638)”. No tocante a afirmativa de que há um ressentimento do autor da poesia negra brasileira, não podemos concluir que o poeta, autor empírico, em sua existência real, tenha algum rancor, desejo por revanche, ressentimento etc., em função de todas as práticas racistas da sociedade da qual faz parte; tudo quanto se infere sobre esta perspectiva sentimental só pode ser tomado como “verdade” em relação ao eu textual, poético, narrador, lírico e não ao autor pessoa física social.

O poeta, como diz Charles Pierce, faz linguagem para generalizar e regenerar sentimentos. Conforme já apontado por Bento (2002) o racismo trás consigo, em sua própria dinâmica, um discurso que visa culpabilizar sua população alvo pelas próprias práticas excludentes que ele mesmo provoca. Portanto, olhando por esse prisma, constitui lugar-comum responsabilizar a escritura afro-brasileira, seu autor empírico ou mesmo seu eu-poético pela manutenção das “infundáveis cadeias de exclusões” geradas pelo racismo. Isto talvez nos dê a dimensão do quanto é difícil para a poesia negra brasileira *regenerar* os sentimentos obliterados pelo racismo, entretanto, é inversamente menos difícil ser acusada de *generalizar* sentimentos que nutre o racismo. O racismo opera de maneira diferente com quem é alvo de suas práticas e com quem não é. É justamente por este que aquele sentirá na pele o racismo de maneira que este, talvez, jamais consiga mensurar.

Cumpra registrar o nosso profundo respeito pelo brilhantismo e erudição que faz com que Bernd tenha desenvolvido lúcidas reflexões a respeito da poesia negra brasileira e, portanto seja um nome que mereça uma admiração no ambiente acadêmico. No entanto, um conjunto de colocações flagrado na dicção da autora palpita em complexidade. O que não podemos nos furtar em afirmar, haja vista que isto parece de fundamental importância no discurso de Bernd, é justamente o alerta que ela nos faz acerca do perigo que existe em escravizar a literatura a ideologias, pois, dessa forma, a arte pode acabar perdendo sua especificidade na reificação das estruturas criativas reduzindo-as a mero produto individualista. Nesse sentido, é importante frisar que ao observarmos ideologias subjacentes em textos literários, precisamos atentar que em qualquer período histórico de qualquer comunidade, de qualquer grupo, não existe apenas uma *verdade*, porém diversas mutuamente contraditórias, por conseguinte, não apenas uma, entretanto muitas veredas possíveis de interpretação da obra literária, contudo ideologicamente divergentes:

E a obra de criação assim o é justo porque, na complexidade material de sua configuração, tende a flagrar as intersecções das nervuras ideológicas diferentemente orientadas no meio sociocultural. Daí a estrutura de uma obra artística ser um corpo denso e tenso, vital e mutável, resistente e ao mesmo tempo frágil em termo de comunicação imediata de seus conteúdos sociais. No entanto, esse caráter mesmo que faz da obra uma qualidade frágil porque viva, um nervo socialmente denso, é aquilo que a faz também objeto de leituras distorcidas e reducionistas, não só daquelas que só vêem nela projetadas verdades e valores que são do leitor e não da obra, ou daqueles que procuram impor-lhe um caráter supra-histórico autônomo, ou ainda daqueles que exigem dela a defesa e propagação de uma classe social (SANTAELLA, 1996: 244).

É nosso dever lembrar dessas características, lucidamente pontuadas por Santaella, existentes na obra literária. Na poesia negra brasileira, se não cuidarmos de nossas observações, corremos o risco, justamente por conta de seu “nervo socialmente denso”, de fazermos leituras simplistas, reducionistas, distorcidas, e o que é pior, só

enxergar na obra verdades e valores nossos, enquanto leitor, e não da própria obra. O problema avança para uma dimensão catastrófica, se os referidos valores e verdades do leitor estiverem, consciente ou inconscientemente em consonância, se quer na mínima proporção possível, com a mestiçagem, a democracia racial, a eugenia, o medo da onda negra, a cupabilização dos negros pelo racismo, etc.

Não afirmamos que a leitura de Bernd esteja comprometida com esses “valores e verdades”. Entretanto, a forma, de certo modo pejorativa, de se referir à escritura afro-brasileira, como sendo “rancorosa e de uma mentalidade tribal”, possivelmente, nos permita avaliar o quanto o discurso de Bernd está cativo do discurso hegemônico, pois, talvez não seja econômico na aproximação com um determinismo físico e geográfico. A poesia negra confisca para si o discurso acerca das problemáticas da sociedade na qual está inserida, afinal, o racismo não é um problema do negro e sim da sociedade que o sustenta. Esse fato implica que a voz do *Outro*, do historicamente lesado, atinja uma completa feição autônoma. Nesse sentido, é que ela encontra obstáculos para ser integrada no campo literário tradicional, sendo, portanto totalmente repelida. Um último elemento que também merece destaque na análise de Bernd (2003) é o ponto sobre as ideologias representadas na poesia negra brasileira:

Construindo-se para reverter estereótipos, negativos e positivos, que sempre caracterizaram a escritura de temática negra, a dita literatura não fica, porém, imune a torna-se ela própria um espaço gerador de estereótipos (BERND, 1988, p.78).

Após colocarmos perfiladas todas essas instigantes indagações acima mencionadas, precisamos formular a questão que nos inquieta. Não temos respostas prontas para tal questão, não é por isso que nos furtaremos a debatê-la. Devemos lutar contra a prática de somente debatermos algo quando temos respostas formuladas. É através do debate, da réplica, tréplica que podemos fazer uso da própria essência do

diálogo: a investigação, a busca, o questionamento, a indagação. Sendo assim, a nossa hipótese é que a grande maioria dos preconceitos e estereótipos que porventura sejam encontrados na poesia negra brasileira podem ser interpretados como símbolos e alegorias das tensões geradas pelas teorias raciais que ainda permeiam o imaginário coletivo de parte da nação, as quais encontraram na sombra de alguns discursos acadêmicos, principalmente do século XIX e início do XX, um local “seguro” para justificar o racismo. Compreendemos alegoria como a comparação figurada de uma coisa com outra distinta, uma forma de aproximação, de modo a esclarecer algo, que *sugere* igualdade entre coisas distintas; em suma, as tensões sócio-raciais expressas na poesia negra brasileira (mundo ficcional) e a expressão figurada (alegórica) são esclarecedoras dos processos conflitantes que ocorrem no corpo do tecido social do mundo real.

A maneira de representação do estereotipo será observado como um aparato que reconheci e repudia no *Outro Total* traços de diferenças raciais, culturais e históricas. Nessa linha, o movimento operatório de construção do estereotipo consiste em estender sobre o *Outro* tudo aquilo que impulsiona a repulsa e a rejeição, algo que denuncia uma antítese; numa face anuncia o prazer, na outra pode trazer a ameaça do desprazer e por essa razão é recalcado. É possível que ao combater as teorias raciais se crie outros estereótipos na referida poesia, entretanto para não interpretarmos-na equivocadamente precisamos estar atentos na maneira como a poesia negra brasileira representa a realidade, pois, contrariar os métodos comportamentais, quer seja no âmbito puramente social quer seja no plano artístico, é um dos recursos de que qualquer autor pode se valer, até mesmo aqueles cuja obra se orienta na direção da mimese.

Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o

sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica. (CANDIDO, 1985, p.13).

O nosso método consiste em levantar um *corpus* e analisá-lo a luz de uma teoria interdisciplinar de modo que nos permita confirmar ou refutar a hipótese levantada. Privilegiaremos o conjunto de textos publicados do modernismo até a presente data. Escolhemos o conjunto de obras, obviamente que com um perfil de poesia negra brasileira, dos seguintes autores: Geni Guimarães, Elisa Lucinda, Èle Semog, José Carlos Limeira, Oliveira Silveira, Cuti, Solano Trindade, José Abelardo, Adão Ventura, Carlos Assumpção. A escolha do conjunto de obras desses autores se deve, em especial, por entendermos que a obra de tais autores figura nos, ainda poucos, mas principais canais de veiculação da poesia negra brasileira. O epicentro da análise se organizará em torno de tensões que emergem do contexto social, bem como das ideologias racistas, teorias raciais, que são representadas - vale lembrar, para serem implodidas - na poesia negra brasileira. Para tanto, o nosso aporte teórico caminha na esteira de uma análise crítica interdisciplinarmente orientada do *corpus* em questão.

4.3 POR UMA INTERDISCIPLINARIDADE ANALÍTICA.

A POESIA NEGRA BRASILEIRA: “NOVIDADE QUE PERMANECE NOVIDADE”

O que temos visto atualmente nos estudos de literatura são abordagens e enfoques do objeto de estudo por perspectivas diversas: esteticista (a forma pela forma), culturalista, pós-colonial, de gênero entre outros. De um lado, enfatiza-se somente a materialidade como ambiente autônomo algo que na dicção de Santaella (1996: 243) significa o “preço que tivemos que pagar pela importação acrítica da filtragem que os

franceses fizeram do formalismo russo e do estruturalismo lingüístico aplicado aos estudos literários”. Por outro lado, podemos perceber uma exacerbação interpretativa da obra por um ângulo apenas conteúdista cujo correspondente imediato encontra-se na base social, econômica e política da sociedade. Nesse sentido, análises que se plasmem unilateralmente por uma dessas abordagens, tendem a reduzir tanto o valor artístico da obra quanto serem simplistas e pouco elucidativos de vários elementos da obra.

Segundo Eagleton (2006: 294), já nos anos 1970 (e agora não é tão diferente) a teoria literária estava inexoravelmente ligada às crenças políticas e valores ideológicos. De modo que ela é, em si mesma, menos um instrumento de investigação intelectual do que uma maneira como podemos flagrar a história de nossa própria época. Nesse sentido, o autor pondera que as relações intrincadas existentes entre política, valores ideológicos e qualquer teoria não deveria causar perplexidade uma vez que teorias relacionadas com significações, linguagem, valor, sentimento e experiência humanas, inevitavelmente abarcará a amplitude e profundezas das crenças a respeito “da natureza do ser e da sociedade humanos” de maneira que os problemas de poder, sexualidade, interpretações da história passada, (acrescentamos aqui, gênero, raça, classe) reclamarão seu lugar no discurso teórico.

As teorias literárias não devem ser censuradas por ser políticas, mas sim por serem, em seu conjunto, disfarçadas ou inconscientemente políticas; devem ser criticadas pela cegueira com que oferecem como verdades supostamente “técnicas”, “auto-evidentes”, “científicas” ou “universais” doutrinas que com um pouco de reflexão nos mostrará estarem relacionados com, e reforçarem, os interesses específicos de grupos específicos de pessoas, em momentos específicos (EAGLETON, 2006: 294-295)

Uma lúcida reflexão de Candido (2000: 5-6) sinaliza que a integridade da obra não permite que se adote apenas uma das abordagens (estética ou a ideológica) expurgando, por conseguinte, a outra. Para ele, somente podemos entendê-la fazendo

uma fusão “entre texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra”. Nesse sentido, o autor pondera “que o elemento *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*”. Neste caso a análise deve pautar-se por averiguar os elementos e fatores que influenciam no sistema organizacional interno da obra, de modo a constituir-se como “estrutura peculiar”. Para tanto, é preciso perceber se tais elementos são afirmados, ou ilustrados com exemplos na obra, entretanto orientado na própria tessitura do todo e das partes, no modo “por que organiza a matéria, a fim de lhe dar uma certa expressividade (Ibid: 8)”. Para o autor ao realizarmos uma abordagem da obra por essa perspectiva podemos afirmar que:

[...] levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referencia que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (CANDIDO 2000: 8).

Procedendo, dessa forma, nos transporemos dos elementos vizinhos da sociologia ou da história sociologicamente orientada, para nos situarmos numa interpretação estética que reconheceu o aspecto social como elemento de arte evitando, desse modo, explicar tudo por intermédio de fatores sociais. Tais fatores, segundo Candido (idem), não devem ser imposto como única forma de abordagem, ou preferência, porque a importância de cada fator depende de cada caso a ser analisado. Ora, no caso especial da poesia negra brasileira, veremos que as construções metafóricas, metonímicas, as condensações de palavras, os neologismos, as ironias possuem um sentido social simbólico uma vez que organizam-se, num todo, construindo a representação das tensões raciais do Brasil bem como o desmascaramento das estereotipias edificadas com o advento das teorias raciais.

Uma realidade específica que se traduz em imagens recorrentes; a brutalidade do racismo e o que isso acarreta em nossa sociedade; as lutas sociais, as cidades como extensão da senzala, os problemas contemporâneos, a construção de dispositivos

repressivos que se apresenta sob forma administrativa, política e cultural. Ao inventar cenas do conflituoso cotidiano brasileiro, os autores desnudam as relações raciais no país demonstrando o quanto às atitudes raciais podem estar subjacentes nos costumes, nas relações amorosas, na política de segurança impetrada pelo Estado, etc., portanto, se não observarmos que na poesia negra brasileira “a função social, avança para o primeiro plano, a poesia pode tornar-se ininteligível. (CANDIDO, 2000: 42)”

Antonio Candido (1985) enumera seis tipos de estudos sociológicos em literatura tendo em vista concepções sociológicas, históricas e crítica de conteúdo. “Em todas nota-se o deslocamento de interesse da obra para os elementos sociais que formam a sua matéria, para as circunstâncias do meio que influíram na sua elaboração, ou para a sua função na sociedade”.(CANDIDO, 1985 p.12). Resumindo em linhas rasas, os seis tipos de estudos em literatura, é possível afirmar que o primeiro estudo se ocuparia em “relacionar o conjunto de uma literatura, um período, um gênero, com as condições sociais”. O segundo vai se debruçar nos estudos “que procuram verificar a medida em que as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos”. Já o terceiro é somente sociológico e vai caminhar na direção da “relação entre a obra e o público, isto é, o seu destino, a sua aceitação, a ação recíproca de ambos”.

O quarto tipo de abordagem seria o estudo da “posição e função social do escritor, procurando relacionar a sua posição com a natureza da sua produção e ambas com a organização da sociedade”. No penúltimo tipo de estudo chama-se a atenção para a investigação da “função política das obras e dos autores, em geral com intuito ideológico marcado”. Já o último, volta-se “para a investigação hipotética das origens, seja da literatura em geral, seja de determinados gêneros” (Cf. CANDIDO, 1985).

Dentre todos os tipos de abordagem sinalizados acima a que melhor se adequará à proposta adotada nesse trabalho é a segunda. Isto, por entender que dado a sua envergadura na compreensão do objeto, sua orientação teórica, ou seja, seu berço de contemplação conseguirá sustentar a análise proposta tendo em vista os problemas elencados. Ao adotar esse método, não se pode perder de vista que toda obra artística estabelece uma relação de arbitrariedade e ficcionalidade com o mundo real no qual o artista está inserido, pois, conforme Candido (2000: 13) “a mimese é sempre uma forma de poiese”. Entretanto, sabemos que:

O papel da obra literária não pode ser reduzido ao de mero auxiliar no reflexo de outras áreas ideológicas. Ela tem seu próprio papel e seu próprio tipo de refração da existência sócio-econômica. A refração da realidade na literatura tem dois tipos de reflexos: o reflexo do ambiente ideológico no próprio conteúdo da literatura: o reflexo da base que é comum a todas as ideologias (KOTHE apud SANTAELLA 1996: 243)

Portanto, os fatores sociais serão observados como elementos que desempenham o papel de “formadores da estrutura da obra”, não abandonando de forma alguma a rica relação que se estabelece entre texto literário e contexto, contexto esse que será discutido não em seu caráter real, mas em sua representação. Não acreditamos, com isso, que entenderemos a obra afro-brasileira no seu todo, isto, indubitavelmente seria de uma simplificação diletantista, entretanto sinalizamos que o fator social inerente à estrutura da escrita afro-brasileira é invocado para explicar a estrutura da obra e seu conjunto circundante de idéias, apesar de termos consciência de que o poema não se faz somente com idéias, mas com palavras. Não queremos discutir a criação da poesia negra brasileira, mas, o que está representado ficcionalmente nela, que é reflexão e refração do pensamento/comportamento brasileiro em face da questão racial, portanto, reflexão também do sistema de idéias culturalmente perceptível no Brasil. Afinal:

A literatura é o espelho e a interpretação do estado da sociedade em um momento determinado de sua evolução histórica; este estado se baseia sempre em uma tensão entre o ideal e a realidade, e a literatura só consegue ser arte reproduzindo este estado da sociedade mais ou menos pleno de contradições internas; por outro lado, não se trata simplesmente de reproduzir, mas de metamorfosear, de dar forma, dotando a obra de arte desse significado e dessa coerência que a define”. (KOEHLER, 1971 apud DAMASCENO, 1988 p. 11).

Aguiar e Silva (1988: 644) pondera que os autores que postulam uma relação de fidelidade e dependência analógica entre o texto literário e o contexto empírico cometem um erro grosseiro, por atribuírem ao discurso literário o mesmo funcionamento referencial perceptível em outros tipos de textos, entretanto destaca que a função referencial não se encontra totalmente obliterada no texto literário. Por outro lado, pautando-nos ainda na dicção do autor, podemos perceber que:

[...] homologo erro, embora inverso, praticam os que concebem o texto literário como uma entidade puramente automórfica e autotélica, como se a pseudo-referencialidade implicasse necessariamente uma ruptura semântica total com o mundo empírico – com os seres, as coisas, os eventos, os sistemas de crenças e convicções, as ideologias, etc., existentes no mundo empírico-, como se o texto literário fosse construído apenas por um *co-texto* autisticamente desvinculado de um *con-texto* (AGUIAR E SILVA, 1988: 644).

Certos textos literários, que trabalham a linguagem por uma perspectiva realista, operando com regras de representação verista do real, obedecem a uma lógica que aproxima o mundo possível, ficcionalmente criado no texto literário, com o mundo empírico. Conforme reflexão de Aguiar e Silva (Ibid: 646) existe, na literatura, uma correlação semântica com o mundo real que tanto se plasma por uma perspectiva metonímica quanto metafórica cujas apresentações na tessitura do texto literário tanto pode apresentar uma espécie de fidelidade mimética quanto “sob uma deformação grotesca ou de uma transfiguração desrealizante”. Tal correlação permite afirmar, segundo Aguiar e Silva, que existe uma *verdade* substantiva dos textos literários, uma verdade que não se funda no correspondente do mundo empírico, “mas, na *modelização*

desse mundo, do homem e da experiência vital (Ibid)”. Para o autor seria por esse motivo que a poesia é mais verdadeira do que a história, podendo “ter efeitos perlocutivos mais profundos e duradouros do que qualquer discurso referencial (Ibid)”.

O racismo é um fenômeno histórico e manifesta-se também por ideologias. Sendo assim, seu veículo privilegiado de manifestação é a linguagem. Portanto, é também por meio dela, de acordo com o momento histórico, que podemos perceber as investidas no sentido de neutralizar ou até mesmo aniquilar a população alvo. É oportuno lembrar que cada área de produção cultural tem a sua individualidade, portanto tem também a “sua própria linguagem, suas próprias formas e recursos para aquela linguagem, e suas próprias leis específicas para a refração ideológica de uma base comum (MEDVEDEV *apud* SANTAELLA 1996: 231)”. Se a criação literária é simultaneamente crítica da linguagem e crítica da própria literatura, como nos propõe Octávio Paz²⁷, a escritura afro-brasileira, justamente, critica essa linguagem que privilegia em seu palco as manifestações racistas bem como critica a própria literatura afinada com essa mesma linguagem. Como a seiva²⁸ que nutre a poesia negra brasileira é a linguagem trabalhada simetricamente aos discursos racistas (mas não somente eles), justamente para combatê-los e destruí-los, ali na raiz das suas estereotípias criadas e “justificadas” pelas teorias raciais, a abordagem que melhor elucida tal poesia, possivelmente, será a interdisciplinar, pois nos permite efetuar uma leitura no sentido de flagrar a vinculação entre a escritura literária e o contexto sócio-cultural que o informa. Dessa maneira, nossa análise irá se orientar por uma perspectiva que agregue não somente a materialidade formal do texto (as metáforas, metonímias, aliterações, ironias,

²⁷ Cf Octávio Paz, “O escritor e a política”, *Cadernos de Opinião* 1, Rio de Janeiro, Inúbia.

²⁸ Existem outras seivas que nutrem a poesia negra: os ritmos musicais, as expressões do léxico de línguas africanas, os elementos da religiosidade de matriz africana, a resistência cultural e a sobrevivência dos filhos da diáspora africana no Brasil, os traços do fenótipo negro, a mulher negra, a (re)configuração dos espaços negros no pós-abolição, os heróis e heroínas negros(as), as lendas africanas, e por mais paradoxal que pareça, as desigualdades, sub-representações e estereotípias da população negra. Destas últimas o poeta se abastece, senti seu “sabor” maléfico, desenvolve anticorpos, para em seguida desconstruí-las, desenvolver os mecanismos de “legítima defesa” para aniquilá-las.

etc.), mas também, outras áreas e discursos das ciências sociais, em especial o histórico, o sociológico e o antropológico. Fazemos isto, porque é o próprio racismo (mas não somente ele) manifestado pela linguagem que se encarrega de manter, pois ele não cessa de acontecer, a poesia negra brasileira como sendo “novidade que permanece novidade”.

5 A POESIA NEGRA E AS TEORIAS RACIAIS DO SÉCULO XIX

PASSADO INFAME

Passado infame,
vou te charquear o lombo a laço.
Passado infame,
vou te sujar a cara a cuspe.
Passado infame,
vou te moer o corpo a ferro.
Mas te quero bem vivo
pra renovar meu ódio justo
e manter alto meu orgulho.
(Oliveira Silveira)

Para estudarmos a poesia brasileira com o objetivo de flagrar traços que representam à reafirmação da identidade negra brasileira e a implosão das teorias raciais, no período que abrange a gênese do movimento modernista brasileiro até a contemporaneidade, por uma questão didática e metodológica, optamos por dividi-la em dois momentos históricos. O primeiro está inclinado a reproduzir aspectos concernentes às condições do negro brasileiro, sua luta por ascensão social, de tal modo que talvez não seja leviano afirmar que uma grande parte da poesia escrita neste período preserve algumas características remanescentes da poesia oitocentista, a saber, o negro como tema, em contraposição de um “eu-poético que se quer negro”. Nesta linha, encontraremos poesias cujo eu poético, ao invés de lutar contra a imposição de valores sociais do grupo historicamente hegemônico, reafirma-os, na medida em que, tanto

conclama uma revolução cultural por uma perspectiva de assimilação, quanto repete determinados conceitos e atitudes construídos e trazidos no bojo das teorias raciais.

É importante salientar que tal poesia segue a concepção de luta do movimento negro brasileiro organizado da década de 1930. Tendo como vanguarda a Frente Negra, tal movimento orientava suas ações por um *anti-racismo universalista*, “cópia negativa do racismo universalista” tão exaltado pelas teorias raciais. Ação anti-racista desses ativistas visava integrar de forma igualitária os negros na cultura hegemonicamente dominada pelos brancos, sem atentar para os elementos que diferenciam racial, cultural e historicamente, passado e presente de negros e brancos no Brasil, uma vez que “baseavam-se somente na humanidade abstrata do individualismo universal” (MUNANGA, 2001:15).

Em detrimento disso, vale lembrar que, apesar das contribuições positivas trazidas no rastro do movimento Modernista, a poesia produzida neste primeiro momento dialoga, paradoxalmente, com dois vetores discursivos de inspiração genuinamente racista: 1) é o negro que deveria mudar para sair da condição de categoria social inferior e, conseqüentemente, se integrar à sociedade dominante e 2) acreditar nos estereótipos aludidos aos negros e respaldados pelos mitos raciais “cientificamente” orientados. Já no segundo momento podemos perceber uma ruptura sistemática com a orientação seguida pelas escrituras que o precederam.

Isto se dá inexoravelmente por conta dos frutos colhidos ao longo do processo de consolidação do movimento Modernista, da abertura de novos horizontes culturais, da efervescência de estudos academicamente orientados²⁹, a partir da década de 1950, que acabam desqualificando as teorias raciais gastadas no século anterior e do enfretamento

²⁹ Cumpre lembrar que na construção desses estudos se destacou, com um papel de relevo, a USP, que operou como vanguarda no processo de implosão, no âmbito acadêmico, das teorias raciais, produzindo tanto estudos de fundamental importância para o debate em questão quanto intelectuais de notório reconhecimento nacional e internacional.

conferido ao racismo pelas agremiações negras, sobretudo a partir do decênio de 70 do século XX. Tal enfrentamento foi possível porque os ativistas dos anos 70 mudaram a epistemologia que orientava suas práticas de luta: denunciam o racismo à brasileira e propõem uma ação *anti-racista diferencialista*. Esta perspectiva de ação objetiva teve por base a premissa de que:

(...) as diferenças sejam consideradas contribuições positivas na formação da identidade e do patrimônio sociocultural e histórico do povo brasileiro, e não contribuições inferiores a serem eliminadas por um racismo e anti-racismo universalista, que pressupõe o etnocídio dos negros, sua assimilação e simples integração aos valores do segmento racial e cultural dominante. (MUNANGA, 2001: 15).

Tomando a literatura em seu papel polivalente de refletir/cristalizar valores sociais vigentes pegaremos emprestados os dois conceitos formulados por Jacques d'Adesky, *anti-racismo universalista e anti-racismo diferencialista*, para caracterizar respectivamente, as poesias dos dois momentos históricos. Em decorrência das características distintas, na poesia negra em dois momentos históricos, optamos por apontar, mesmo que rapidamente, algumas poesias do primeiro momento, início do Modernismo brasileiro, bem como discutir suas principais feições. Vale ressaltar que o objeto de análise de nossa pesquisa se concentra no segundo momento.

5.1 A POESIA ANTI-RACISTA UNIVERSALISTA

UM FATO

“Há poetas negros
cujas palavras
tão alvas
na página se confundem
com o fundo.”
(Cuti)

Retomando o primeiro período, é essencial afirmar que, ao analisarmos com afincos as vozes que emanam de alguns textos modernistas considerados desobedientes às regras pré-estabelecidas pelo convencionalismo, podemos perceber o reforço da visão preconceituosa da sociedade. Com o objetivo de apontar marcas discursivas na literatura negra que se pautassem, através de uma perspectiva de exaltação da cultura afro-brasileira, seu legado civilizatório, bem como um emergir de um eu enunciator falando positivamente de seu povo e para seu povo é que descobrimos muitas vezes que a suposta intencionalidade almejada por alguns escritores modernistas anda de mãos dadas com as práticas racistas, visões e cristalizações de estereótipos e preconceitos, altamente corriqueiros na sociedade brasileira.

Ao analisar a representação da população negra na literatura brasileira, neste primeiro momento do Modernismo, podemos perceber a incidência com que a questão racial é desvirtuada do ambiente da significação política e econômica para pautar-se por um discurso amoroso e patriótico, que dissimula a violência impetrada pelo racismo e assegura a manutenção das diferenças cor/classe ao longo dos tempos. Utilizando-se de “máscaras brancas” que recobrem faces negras (expressão cunhada por Fanon), há nesses textos certa fixação em valorizar a cultura branca, ainda que paradoxalmente, a intenção seja o enfrentamento desses mesmos valores, fato cuja responsabilidade indubitavelmente deve ser creditada ao próprio fenômeno do racismo e sua implicação: a escravização da inferioridade ou sentimento de inferioridade.

Nesta direção, se por um lado as falas do eu lírico caracterizam-se por paradoxos, apresentando idéias contrárias à luta anti-racismo, por outro lado estão em consonância com discurso assimilacionista vigente à época garantindo, dessa maneira, a manutenção das representações raciais estereotipadas e a reprodução dos efeitos do racismo na população alva, o que pode ser verificado em poemas de Lino Guedes,

Oswaldo de Camargo, Jorge de Lima, Raul Bopp, onde o estereotipo do Pai João e da Mãe Preta, a animalização do negro(a), o simplismo da relação raça/classe e a obsessão pela brancura se fazem presentes, numa óbvia demonstração dos efeitos do pacto da branquitude na psique do negro. Posto isto, vamos finalmente à poesia.

Oh, negrada destorcida!
 Que não quer não, outra vida
 Melhor que esta de chalaça;
 Por entre fumo e cachaça;
 Pra você negrada boa,
 Que chamam de gente à toa
 Alinharei tudo isso. (Guedes,1932: sn)

Neste poema podemos perceber, na dicção do eu lírico, a reprodução de alguns termos e atitudes atribuídos aos negros pelo senso comum. A figura do negro é representada respaldando um dos ativismos apontados pela teoria de Lombroso: a irresponsabilidade. Através dos versos em rima AABBCCD, percebemos uma intencionalidade do eu lírico em denunciar as práticas racistas direcionadas aos negros; entretanto, ao utilizar um verbo na terceira pessoa do plural no verso “Que chamam de gente à toa”, apesar de ficar implícito que não é ele quem faz tal afirmativa, ao indeterminar quem pratica a ação, o eu lírico não deixa de se esquivar, não apontando o responsável por tais ações, o que recai numa ação paradoxal. Muito embora o propósito da reprodução tenha sido denunciar e criticar essas questões, o lírico acaba por reforçar as estereotipias que emanam do senso comum, pois, além de não desconstruir tais visões, na obra em que este poema foi publicado, *Negro Preto cor da Noite*, o autor reconhece a quase ineficácia de seu clamor poético, à medida que dedica a esse “Zé-povinho sem tenência”.

Seguindo as táticas do discurso racista, ele culpabiliza o negro que “não conseguirá saber” o que ele escreve, pois “ninguém sabe ler” provavelmente por “que ninguém não quer não, outra vida” a não ser viver “Por entre fumo e cachaça”. Neste sentido, ao tentar reproduzir a realidade dos negros no período pós-abolição, o eu narrador acaba direcionando sua dicção a certo simplismo que insiste em reduzir o debate racial a uma questão classista. No contexto do pós-abolição e nas primeiras décadas do século XX, a sociedade brasileira execrou a mão-de-obra dos negros, pois caracterizou-a como obsoleta no contexto do trabalho industrial. Em decorrência disso, os negros engrossaram as filas de desempregados, mendigos, bêbados, não porque não quisessem “outra vida”, mas porque este foi o lugar que a sociedade brasileira reservou para o negro “livre”. Mas é importante ressaltar que ao associar a vida dos negros ao uso de cachaça sem que eles façam a opção por “outra vida”, o eu lírico plastifica no corpo negro um dos traços que Nina Rodrigues descreveu como marcante para se detectar o fenômeno da degeneração: o alcoolismo.

Negro preto cor da noite
Nunca te esqueças do açoite
Que cruciou tua raça.
Em nome dela somente
Faze com nossa gente
um dia gente se faça

Negro preto, negro preto,
Sê tu um homem direito
Como um cordel posto a prumo!
É só do teu proceder
Que, por certo há de nascer
A estrela do novo rumo. (Guedes, 1932: sn)

É facilmente perceptível nesse poema, ou talvez seja em boa parte da obra de Guedes, o quanto o eu poético abraça o flagelo do negro escravo, transformando-o em tônica da “regeneração negra”, reafirmando, assim, o discurso racista da degeneração social e moral do negro. Nesta linha, é como se o poema respaldasse um traço atávico

apontado por Lombroso: a insensibilidade à dor. Com versos heptassílabos e sequência de AABCCB, o eu lírico demonstra o quanto o fenômeno da escravidão provocou a “deformação” do negro, que precisa rememorar justamente o seu passado escravo como forma de nunca esquecer “do açoite/ que cruciou sua raça”, o que demonstra o quanto está intrincada a adesão do eu lírico a representações historicamente negativas dos negros. Isto, indubitavelmente, faz com que o poeta deixe de problematizar a “deformidade moral e ética” do branco, que escravizou e se mostrou omissos frente à escravidão ao longo de séculos.

De certo modo, paradoxalmente, percebe-se, por parte do eu lírico, tanto uma culpabilização do negro pelo fenômeno da escravidão, quanto um conclamar desse para que se possa solucionar os problemas raciais (que aparentemente diriam respeito somente a ele), propondo que o negro siga os padrões morais dos brancos, dialogando diretamente com a solução apresentado por Bastide (1943:148): “o puritanismo do negro”. A culpabilização do negro pode ser percebida no apelo que o eu lírico faz ao negro contemporâneo: “sê tu um homem direito”, como se este jamais o tivesse sido ao longo do período escravocrático, e como se tal fato ou sua ausência pudesse justificar a escravidão. Feito isto, o eu lírico, ainda responsabiliza somente o negro pelo futuro da nação, “É só do teu proceder/que, por certo há de nascer/a estrela do novo rumo”. Talvez o forte apelo aqui por uma prática da moral “puritana do negro” e o fenômeno do *medo branco* do final do século XIX sejam duas faces da mesma moeda.

Nas mesmas trilhas do “puritanismo”, encontraremos o poema “Crendices” do mesmo autor, no qual o eu lírico investe sistematicamente contra hábitos do universo litúrgico africano.

Em toda casa de preto
Com alguma exceção,
Atrás da porta se vê

Um signo de salomão.
Que é boa pra coisa feita
e afugenta assombração

Essa crendice da gente
É coisa de tradição
Vinda para nossas terras
Da africana região
Mas já é tempo de sobra
De lhe dar um... safanão! (Guedes, 1932: sn)

Neste poema podemos perceber que o eu lírico descreve uma prática comum no universo cultural das religiões de matrizes africanas: a presença de “Um signo de salomão” atrás da porta de casa. Entretanto, ele aponta “alguma exceção” entre os que seguem essa liturgia, o que talvez se dê justamente por conta do processo de assimilação cultural dos valores do mundo branco pelos negros. O eu lírico encerra o poema afirmando que esta é uma tradição trazida para o Brasil através da diáspora africana e possivelmente, em decorrência disso “já é tempo” de levar “um safanão”. O ato de dar um safanão constitui inevitavelmente uma metáfora que camufla uma forma violenta de extirpar aquilo que aparece no poema como metonímia do legado civilizatório dos africanos: as práticas religiosas. A própria reincidência da sonoridade “ão” no final da maioria dos versos nos remete ao eco da palavra não. Desta forma, através de um intenso processo de negação, o eu lírico reproduz a conduta preconceituosa da sociedade brasileira, pois o que está em jogo não é somente negar uma simples prática religiosa de um povo, mas tudo aquilo que a religião especificamente de matriz africana, por conta de sua orientação doutrinária, representa. Em um outro poema, agora do poeta Jorge de Lima, encontraremos elementos do universo das religiões de matrizes africanas também sob uma perspectiva preconceituosa.

A negra mais nova se espoja no chão
Acode o mocambo,
Xangô tinha entrado no ventre bojudo,
subira pro crânio da negra mais nova.

Num canto da sala
Oxalá sorrir. (Lima, 1958: 250)

O que podemos perceber nesses versos é que o processo de deslocamento pretendido não faz com que sejam superados os clichês e as estereotipias que pairam no imaginário racista da população brasileira. O lugar de onde emana a voz do eu narrador está ideologicamente marcado no próprio silenciamento da voz negra feminina uma vez que a narrativa poética sobre “A negra” é contada por um “eu outro”. Feito essas considerações é importante registrar que no primeiro verso do poema talvez a construção imagética desejada pelo eu narrador deveria ter sido representar a incorporação, na “negra”, de um orixá. Entretanto, o que percebemos é um processo de zoomorfização da mulher negra: “se espoja no chão” atrelada a erotização: “Xangô tinha entrado no ventre bojudo,”. Já em uma outra versão o autor constrói o poema da seguinte forma:

Sorri Oxalá!
E a preta mais nova com as pernas tremendo,
no crânio um zunzum,
no ventre um chamego
de cabra no cio...Ê! Ê! (Lima, 1958:370)

Neste poema é facilmente perceptível o tom exótico e erótico de forma ainda mais contundente. Há uma espécie de reafirmação da fantasia do “erotismo negro” na medida em que a descrição do eu narrador corrobora, de certo modo, com a fixação de marcas no corpo da “preta” que a credencia como sexualmente disponível, como “no ventre um chamego de cabra no cio”. Essa descrição do eu narrador acaba declinado tanto para uma (a)normalidade depravada da “preta” quanto para a cristalização de uma imagem negativa das religiões de matriz africana à medida em que Oxalá, o pai de maior de todos os orixás, sorri diante da situação. Sem contar que a utilização do termo

“cio” constitui, mais uma vez a utilização do processo de zoomorfismo, pois é utilizado para caracterizar o período de desejo sexual intenso e incontrolável em animais.

É importante ressaltar que nas duas versões do poema, embora a intenção possivelmente tenha sido representar a incorporação da “negra” por uma divindade africana, tais poemas não ficaram ilesos de imagens que, consciente ou inconscientemente, celebram os discursos racistas, reafirmado o olhar folclorizado que é direcionado a tais divindades. Apesar de personagens negros na literatura brasileira, sobretudo no período modernista, criados por um prisma folclórico, podemos destacar o Pai João e a Mãe Preta, como pode ser conferido no poema a seguir:

O neto de pai João
Logo após a abolição
Não pensou em se vingar
De quem tanto o escravizara
Daquele que o obrigara
Rudemente a trabalhar.

Despovoada a senzala
Recebeu em sua sala,
Cavalheiresco e amigo,
E ao seu algoz penitente
Estende a mão sorridente:
-Divirta-se aqui comigo!

E o neto de Pai João
Sofreu a desilusão
De ficar por toda a vida
-Como a pedir esmola
Para a mísera sacola,
Com a sua mão destendida... (Guedes, 1936:59-60)

Nestes versos, o que pode ser flagrantemente encontrado e identificado é a manutenção do estereótipo de docilidade do negro, “Estende a mão sorridente”, apesar do eu lírico registrar a herança negativa da escravidão. Elege-se como símbolo positivo da regeneração negra o modelo do personagem Pai João bem como sua descendência, “O neto”, que reproduz o comportamento dócil do avô. Este, na dicção do eu lírico, é

representado de forma a abraçar “o puritanismo do negro” como forma de salvação para os problemas sócio-raciais, celebrando o paternalismo do branco opressor numa nítida caracterização de imagens que referendam o mito de relação harmônica entre negros e brancos no Brasil. Estas imagens, construídas pelo eu lírico, são o reflexo daquilo que os mitos raciais e as estratégias de manutenção do *status quo* no que se refere às relações raciais incutiram no negro brasileiro durante o período pós-abolição. Já o ponto de vista de rememoração de mitos a respeito do passado vivido no continente africano poderá ser analisado através do poema do autor modernista Raul Bopp, cujo título já se constitui de forma sugestiva, Mãe-preta:

Mãe-preta

– Mãe-preta, me conta uma história.
– Então feche os olhos filhinho:

Longe muito longe
Era uma vez o rio Congo...

Por toda parte o mato grande
Muito sol batia o chão.

De noite
chegavam os elefantes.
Então o barulho do mato crescia.

Quando o rio ficava brabo
inchava.
Brigava com as árvores.
Carregava com tudo, águas abaixo,
até chegar na boca do mar.

Depois ...

Olhos da preta pararam.
Acordaram-se as vozes do sangue,
glu-glus de água engasgada
naquele dia do nunca mais.

Era uma praia vazia
com riscos brancos de areia
e batelões carregando escravos.

Começou então
uma noite muito comprida.
Era um mar que não acabava mais.

... depois ...

– Ué mãezinha,
por que você não conta o resto história?

(Bopp, 1932: 207-208)

Cumprе salientar que este poema foi retirado do livro *Urucungo*, de Bopp, o qual incorpora uma série de referências afro-brasileiras, inclusive muitas delas influenciadas pelo período em que o poeta circulou pelo Nordeste. Podemos dizer que a obra, vista em sua amplitude, reconstrói a trajetória da população diaspórica desde sua saída da África (século XVI) até as experiências vividas no Brasil do século XX. Um outro dado a respeito da obra é o significado da palavra ‘Urucungo’. Segundo o dicionário Koogan/Houaiss esta refere-se a “um instrumento musical de origem africana, constituído por um arco que retesado a um fio de arame ressoa uma caixa com uma cabeça de cabaça com abertura circular, que recebe, o nome de berimbau”. Para David Brookshaw, em *Urucungo* o negro não é reconhecido como um brasileiro ou um colaborador da cultura brasileira, mas como um sujeito nostálgico de uma África distante, um exilado, um desterrado, cujo único contato com a pátria só se torna possível através do subconsciente, ajudado muitas vezes pela evocação sonora do Urucungo.

Sobre o poema selecionado, no primeiro verso o efeito da imagem produzida é muito marcante, pois, através de versos livres prosaicos, “*A mãe-preta*”, escrava da casa grande, personagem folclórica muito recorrente na poesia do primeiro período modernista, aparece contando, a pedido de uma criança, uma história centrada apenas no passado, com base na rememoração. Ela conta sobre o que mais conhece – a história da África; começa descrevendo a geografia do continente, “Longe muito longe era uma vez o rio Congo...”, uma vez que o rio Congo corta a floresta africana. Destacamos que as locuções adverbiais funcionam como intensificadoras da distância e de um tempo nostálgico causado pela diáspora.

As reticências foram usadas por Bopp como recurso literário, indicando que a história continua, além de reforçar um tom emotivo da Mãe-preta em relação à terra de

origem. Em seguida, *A mãe-preta* conta o quanto o sol castiga o solo africano; aparecem os elefantes, o mato, imagens que se afinam com a idéia de todo o legado civilizatório do continente africano estar sempre e somente atrelado a sua fauna e flora. Este fato dialoga com o determinismo geográfico, teoria que apontava que os animais grandes e o sol incidindo fortemente sobre o continente africano seriam determinantes da inferioridade do povo africano, pois, tratava-se de um continente velho, em fase de degeneração, fato que legitimaria a escravização de seus habitantes exóticos. A mãe preta também conta sobre enchentes e seus estragos, tão comuns em terras africanas. Neste trecho gostaria de chamar a atenção para o sucessivo uso da consoante oclusiva sonora (b) nas palavras: “brabo, brigava, abaixo, boca”, pois, tal consoante, de característica explosiva, representa um som, que, neste ambiente, traduz muito bem a idéia de fúria e também o som de bolhas de água, o que dá mais verossimilhança ao que é relatado.

Através da expressão “Depois...” fica evidente um sentimento de tristeza. Diante da lembrança da despedida da África, a imagem da Mãe-preta congela, como se estivesse em uma fotografia, inerte, imóvel, “hipnotizada” pela lembrança: os “Olhos da preta pararam”. O despertar desse transe acontece subitamente como podemos observar através da metáfora “Acordaram-se as vozes do sangue”. Imediatamente após este verso é introduzido um sentimento de raiva, devido à violenta captura sofrida, mas também um sentimento de angústia diante da aterrorizante situação da escravização. Este sentimento angustiante pode ser observado através do som das sucessivas aliteraões da consoante G acompanhada de onomatopéias e aliteraões que acabam condensando-se e, desta forma, produzindo uma imagem asfixiante. Tal asfixia é produzida por um afogamento ora em água ora em sangue, “Acordaram-se as vozes do sangue/ glus-glus de água engasgada.” Vale ressaltar que aquele dia ficou registrado para sempre na memória de Mãe-preta como o “...dia do nunca

mais”. O termo, “naquele dia do nunca mais”, por funcionar sintaticamente como um sintagma adverbial, termo satélite, ao figurar no final da sentença, o eu narrador elabora requintadamente a condensação do verso, talvez impulsionando o leitor a “completar” mentalmente a sentença, como se nesta houvesse uma transitividade: “naquele dia do nunca mais”. Em seguida, merece destaque, a imagem construída que nos induz a interpretar como sendo a chegada dos homens brancos, “Era uma praia vazia com riscos brancos de areia”, e imediatamente reforçada pelo verso iniciado por uma conjunção aditiva “e batelões carregando escravos”, que acaba implicando em mais uma imagem: o carregamento de carne humana. Ao construir tal imagem, a captura dos africanos para a utilização do trabalho forçado nas Américas; procedimento que retroalimentava a base econômica do sistema mercantilista, é exposta com simplicidade – corpos negros como matéria-prima a ser consumida no trabalho que enriqueceria outro continente.

Neste poema o eu narrador também faz referência à noite, só que neste caso, a noite e o mar são longos (constituindo-se como algozes) na difícil “viagem” nos porões dos tumbeiros, até chegar à escravidão em terras brasileiras. No final do poema há uma duplicação das reticências “... depois...” expressando assim, uma pausa maior no pensamento de *Mãe-preta*, deixando nítido o sentimento nostálgico de uma África que jamais será revista e um temor de dar continuidade a uma estória de horror. Em seguida há questionamento inocente e desinformado da criança, que tem como único objetivo ouvir o restante da história, demonstrando, desta forma, sua falta de consciência histórica e cultural, o que pode ser explicado pela pouca idade que tem ou por pertencer a outro universo social, que não o da *Mãe-preta*: a criança provavelmente é branca, e a mãe preta seria sua “mãe-de-leite” ou ama. Portanto, o que podemos perceber neste poema é que o eu lírico não faz menção à exaltação da África interna brasileira, do legado civilizatório dos negros, dos seus

traços identitários, da reafirmação positiva do fenótipo do negro. A ausência desses elementos serve como indício da mentalidade dominante na nação brasileira no tocante aos negros, segundo a qual raramente são apontados aspectos positivos. Por outro viés, no tocante à crise psicológica do negro diante da constatação de que seu fenótipo não é sócio-racialmente aceito, podemos destacar o seguinte poema do poeta Oswaldo de Camargo:

Meu Deus! Meu deus! Com que pareço?
 vós me deste uma vida, vós me destes
 e a não consigo levar...
 Vós me destes uma alma. Vós me destes
 e eu não sei onde está...
 Vós me destes um rosto de homem,
 mas a treva caiu
 sobre ele, Deus meu! Vede que triste,
 todo preto ele está...Camargo, 1959:55)

Neste poema podemos perceber a experiência vivenciada pelo negro brasileiro, representada através do lamento dramático do eu lírico em função de seus traços fenotípicos claramente em descompasso com os padrões e valores brancos exaltados pela sociedade brasileira. Seu lamento vem acompanhado de um questionamento ao divino no sentido de obter respostas para sua angustiada situação: ressentido, humilhado simbólica e moralmente. Em decorrência disso, ele utiliza palavras do campo semântico religioso para repulsar a sua cor preta, relacionando-a com as trevas e com a tristeza. Esse simbolismo místico do eu lírico pode ser analisado como uma metonímia do imenso drama psicológico de parcela da população negra brasileira que foi forçosamente obrigada a internalizar uma epidermização da inferioridade na medida em que sente “na pele” as complicações de ser negro, em uma sociedade onde padrões brancos são os únicos exemplos de beleza e subjetividade a serem seguidos. Em vista disso é que os negros perseguem obstinadamente

a brancura e, conseqüentemente, perseguem um mundo que lhes é vedado pelas barreiras impostas em razão das diversas manifestações de “democracia racial”:

Rosa, rosa, meu brancor existe,
mas inexistente e meu corpo chora
rosa, meu pensamento existe,
mas existe e meu corpo sofre...
Percebo o brancor que em mim existe
Irrevelado e isso me faz triste...
Quero ser ave!
O azul sei que existe...
Ah, minha alma, chora! (Camargo, 1959:73)

Neste poema podemos perceber uma quase obsessão do eu poético que traduz o seu desespero em face da percepção que tem diante dos obstáculos que lhe são impostos pela sua cor. Nesse sentido há uma escravização pelo sentimento de inferioridade do eu lírico negro diante da impossibilidade de ser branco, algo que pode ser percebido, através de uma transposição do real para o ficcional, como os efeitos do pacto de branquitude na psique do negro. A repulsa do eu lírico em assumir uma identidade negra é a mimese das relações raciais brasileiras que se definem por uma perspectiva racialmente antidemocrática, ao passo em que revelam a violência do racismo no negro que é obrigado também a repulsar seu próprio corpo: “meu corpo chora/meu corpo sofre.../minha alma, chora”. Um traço marcante do autor, a construção de um eu lírico que procura quase que obsessivamente a brancura, como forma de rejeitar sua negrura, é evidenciada de maneira singular, tanto pela repetição da palavra “branco”, quanto pela forma como o eu lírico encontra a brancura que tanto persegue: através de um “sonho”, ou seja, abrindo as portas de seu inconsciente.

Eu vi de branco a menina e esse sonho
jamais me escapou...
E meus dedos sem visgo em vão tentaram
sustar do sonho névoa e brevidade...

E não sei que eco de orfandade
 lembro-me então a mim que eu estava só,
 Só com o sonho que era único:
 branca menina de sandálias brancas...
 Como tudo era branco, branco, branco!
 E quando me revi estava só...
 E minha vida estava branca, branca, branca
 Como meu primeiro caderno
 de escola... (Camargo 1959:79)

O drama criado no negro brasileiro tanto pela sua escravização quanto pelas teorias raciais e seus desdobramentos encontra uma representação mimeticamente estruturada, no poema acima, na medida em que o eu lírico revela, numa espécie de diálogo com seu leitor, seu inconsciente, o qual pode ser encarado como o inconsciente coletivo da nação brasileira. Possivelmente, trata-se da representação do fenômeno da hipnose pelo fetiche do branco. Nesse estágio, o eu lírico, metonímia do negro brasileiro, está condenado a negar tudo àquilo que contradiga o mito da brancura e neste momento que o racismo escamoteia a sua verdadeira feição. Vale a pena lembrar que, por um lado, a representação mimética é apenas um correlato da realidade, é uma “imitação” das representações sociais no sentido de demonstrar analogamente uma concepção de realidade. Por outro lado, o diálogo estabelecido entre o eu lírico e seu leitor, é construído por uma perspectiva de historicizar algo, ou seja, há uma escolha quanto ao que se contar, feita pela expressão de conteúdos, discurso literário, que nos permite afirmar que existe um certo entusiasmo, uma alegria, do eu poético ao descrever o que conta.

No primeiro verso podemos perceber a satisfação do eu lírico em narrar o fato que jamais esqueceu, sonhar com uma menina, não qualquer uma, envolta por qualquer cor, mas “a menina de branco”. Possivelmente, o eu lírico ao afirmar que este sonho jamais lhe escapou, nos permite afirmar que seu inconsistente revelou o seu desejo individual (com “eco de orfandade” pois “estava só”) de uma vida branca, da infância, do “primeiro

caderno”, pois este “sonho(...) era único”. Por outro lado podemos perceber que há uma tentativa do eu poético de interromper, “sustar” aquilo que dificultava a visão ou a compreensão do fato – a “névoa”. No entanto, tal tentativa foi “em vão”, possivelmente, por conta da introjeção sistemática das assombrosas teorias raciais na psique do eu lírico negro, algo que o torna um solitário obsessivo pela brancura, acabando por revelar a sua internalização de um ideal de ego branco. Tal internalização faz com que o negro persiga obstinadamente a mestiçagem como forma de apagar nas próximas gerações seus traços melanodérmicos. A esse respeito escreve o poeta Jorge de Lima:

Os netos de teus mulatos e de teus cafuzos
e a quarta geração e a quinta geração do teu sangue sofredor,
tentarão apagar a tua cor!
E as gerações dessas gerações quando apagarem
a tua tatuagem execranda,
não apagarão de tuas almas, a tua alma, negro!
(.....)
A raça que te enforca, enforca-se de tédio, negro!
E és tu que a alegras ainda com os teus jazzes,
com os teus songs, com os teus lundus! (Lima, 1959: 373)

Através dos versos de Jorge de Lima o eu poético estabelece uma espécie de diálogo com um negro. Fazendo menção explícita à mestiçagem, o eu lírico demonstra a procura obstinada dos negros pela “limpeza” racial. Tal como num ciclo eugênico, os descendentes do negro vão buscando “aprimorar” suas raças, através dos cruzamentos com os considerados “sadios”. Dessa forma, eles “limparão” o sangue e tentarão apagar a cor negra de seus fenótipos numa procura historicamente obstinada pela brancura. Ocorre que tal como apregoava a teoria da mestiçagem, os descendentes do negro que foram embranquecendo, apagando a “tatuagem” da negrura, foram herdando em sua psique o traço que mais repugnavam, a “alma do negro”. Em decorrência disso, o eu lírico no

desfecho do poema, nos permite chegar à reflexão de que, embora a parcela racista da sociedade produza esse tipo de teoria nebulosa, que “enforca o negro” ao incutir-lhe na cabeça um sentimento de inferioridade, levando-o a negar-se, levando-o a morrer simbolicamente, é o legado cultural, portanto civilizatório do negro, “os jazzes, os songs, os lundus” que promovem a diversão do branco, seus momentos de lazer, para que este não morra de tédio. Um outro poema de Jorge de Lima que também merece destaque devido a sua ampla circulação tanto na academia quanto nos manuais didáticos do ensino médio é: “Essa Negra Fulô”:

Ora se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
No banguê dum meu avô
Uma negra bonita
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!
(Lima, 1958, 291)

É importante apontar que nestes poemas acima os termos “negro” e “branco” são utilizados, do ponto de vista semântico, numa perspectiva hierarquizada, seguindo, portanto, na estrutura da obra, a mesma relação dicotômica e hierárquica facilmente perceptível na sociedade brasileira; o negro no pólo negativo das representações e o branco no pólo positivo. Nesse sentido, o elemento social constitui um fator da própria construção artística, observado aqui no nível explicativo. Damasceno (1988:69) aponta algumas

características da poesia negra brasileira, tais como a “procura e/ou afirmação da identidade negra; a ausência de um código de cor básico e obrigatório; o uso de tema da vida e da população negra resultante de vivências próprias ou de estudos e observações conscientes; a introdução na poesia de termos e palavras do vocabulário afro-brasileiro; a transformação e reabilitação semântica da linguagem”. Vale ressaltar que, de posse desses conceitos, a autora classificou e analisou como poesia negra vários dos poemas até então aqui abordados. Não nos parece que as características de poesia negra apontadas pela autora incorra em equívocos teóricos, porém, o mesmo não se pode dizer da escolha de seu *corpus* para demonstrar tais características. Afirmamos isso porque é perceptível o quanto o eu lírico das poesias anteriormente citadas, que são analisadas pela autora, se plasma por uma procura obstinada pela branquidão e, conseqüentemente, pela negação da identidade negra.

O que se percebe nessas poesias é que o eu-lírico demonstra também que há uma “ausência” de um código de cor básica e obrigatório no entanto demonstra qual é a condição (de inclusão) para a cor negra ser representada nesse universo poético: dentro de uma perspectiva de estereótipos, distorções, subrepresentações que acabam reafirmando a imagem negativa do negro que permeia o imaginário racista brasileiro. Já a temática da vida da população negra se desenrola num universo que idealiza o passado escravista, o flagelo do escravo, a caricatura do negro bestializado/puritano/nostálgico através dos personagens do Pai João e da Mãe Preta, de celebrar o mito da promiscuidade da mulher negra, sempre negando a culpa do branco pelo estupro colonial. Em que pese todas essas questões apontadas, é importante destacar que há uma “introdução na poesia de termos e palavras do vocabulário afro-brasileiro”, fato que fez com que houvesse uma “transformação e reabilitação semântica da linguagem”, algo que buscaram os modernistas da primeira fase. Dessa forma, tal poesia, consegue implementar tanto o projeto estético

quanto o projeto político (ideológico) de sua geração universalista. Nicolau Sevcenko ao se referir a literatura produzida entre as décadas finais do século XIX e as iniciais do século XX, nos traz a seguinte ponderação:

[...] os valores éticos e sociais mudaram tanto no nível das instituições e dos comportamentos como no plano das peças literárias. Os textos artísticos se tornaram aliás termômetros admiráveis dessa mudança de mentalidade e sensibilidade. Diante de realidades, eventos e situações mesmo que idênticas às de um passado próximo, os escritores as viam e compreendiam diferentemente. (SEVCENKO, 1983: 238)

Já Bernd (2003: 118) ao referir-se à poesia negra, especificamente aos textos veiculados nos *Cadernos Negros*, chama a atenção de que um texto que é tecido pelas “mesmas **conivências**³⁰ e das mesmas complacências que unem uma mesma tribo, ele só interessa, em princípio, aos membros desta tribo, que compartilham de idênticas referências”. Mais adiante a autora acrescenta que a literatura, quando se põe a serviço de uma causa, perde seu sentido conotativo e unívoco, sua literariedade se desvanece em função de uma cristalização dos discursos que a compõem. Nos parece que essa preocupação da autora só se revela quando se trata da poesia negra veiculada nos cadernos negros. Afirmamos isso já que Bernd incluiu em uma antologia de poesia negra que elaborou em 1992, a poesia de Oswald de Camargo e de Lino Guedes, mesmo tendo a consciência da obsessão pela brancura presente nos textos desse autores. A respeito do primeiro, a autora chega a afirmar que em seus textos poéticos há um “apelo cultural do mundo do branco e valores morais do Ocidente” (BERND 1992: 64). Em relação ao segundo, ela defende que seu texto poético está “impregnado pela extraordinária constância dessas ideologias” (BERND,1992:37), referindo-se a “branquitude” e a “democracia

³⁰ Grifos nossos.

racial”, seguindo o que ela denominou de “estilo branco”. Façamos um breve parêntese para discutirmos a questão da “conivência” ou até mesmo da “conveniência”, esta primeira apontada por Bernd. A luta travada secularmente pelo movimento negro, na contemporaneidade, tem colhido frutos através da política de ações afirmativas. Essa política, no campo específico da universidade, tem proporcionado a criação de uma categoria nova de “afro”: são os “afro-convenientes” - indivíduos que há cinco ou dez anos atrás não se assumiam como negros, em hipótese alguma. Agora, quando surgem programas de estímulo e de bolsas destinadas a afro-brasileiros, esses indivíduos são os primeiros a reivindicar para si tais incentivos, chegando ao ponto de apresentar fotos contendo supostos remotos parentes negros como forma de comprovar sua descendência africana. Fechemos então esse parêntese.

Diante dessa constatação, ao observarmos a dicção da autora no que toca a questão da literatura que estar a “serviço de uma causa”, nos parece que estamos diante de uma “*crítica conveniente e conivente da poesia negra*”. Dito de outra forma, é conveniente para a autora criticar a poesia negra que combate os estereótipos racistas, incluindo aí o pacto de branquitude do país, que resgata a história de resistência do povo negro para combater a prática do esquecimento, do silêncio, enfim. O fato da autora se posicionar dessa forma talvez se revele próxima da “conivência” com as ideologias criadas pelo racismo, à medida em que a própria inclui em um livro intitulado *Antologia de poesia negra*, poetas cujas escrituras fazem apologia à branquitude. Ou talvez não seja conveniente para a autora criticar os textos poéticos cujo eu enunciador não se quer negro, reivindicando abertamente a brancura, o que, por conseguinte, não poderia ser imediatamente qualificado como poesia negra. Diante desse comportamento, podemos imaginar que talvez haja, apesar das boas intenções da autora, um certo “compartilhar das idênticas referências” da parcela

da sociedade brasileira que reivindica a brancura, ou ainda equívocos que inclinam a autora a flertar com o rol dos históricos “intelectuais à brasileira”.

A poesia negra nasce da necessidade de fazer oposição a modelos culturais e literários altamente arraigados no imaginário coletivo da nação e consagrados pela intelectualidade brasileira, no entanto, o que se percebe nos textos analisados anteriormente é o reforço dos mesmos modelos culturais que deveriam ser combatidos. Paradoxo sim, efeitos do racismo também. Não há nesses textos a materialização, através da palavra, de oposições à opressão racial e nem ações a favor da legitimação da *cultura* e da *experiência negra*, mas sim, um silêncio estratégico e prático do “ser branco” na sociedade brasileira e a exaltação das teses raciais, sobretudo do pacto de branquitude e da clarificação do país, processo de liquidação da raça negra, via mestiçagem.

Portanto, se considerássemos como poesia negra os textos literários mencionados acima poderíamos certamente afirmar que os estereótipos dos mitos raciais do século XIX também são encontrados nelas. No entanto, diante da ausência de elementos que nos permitam caracterizar tal produção como poesia negra, podemos afirmar que se trata, mais uma vez na historiografia literária brasileira, da representação do negro como peça temática, já que tal poesia debate questões inerentes ao contexto sócio-racial, há uma sistemática plastificação da figura do negro associado à escravidão e à obsessão pela brancura. Não há o emergir de um eu enunciador que “se quer negro”, pelo contrário há no eu narrador um “querer-se branco”, um clamor pela assimilação. Portanto, preferimos qualificá-la como literatura de temática negra ou *poesia anti-racista universalista*. Em contraposição a essa perspectiva de produção literária, podemos afirmar que a história se encarregou de vingar desse quadro, pois, passada esta fase, no segundo momento, o da *poesia anti-racista diferencialista*, podemos perceber a representação mimética das teorias

raciais e a completa ridicularização desta a partir do momento em que a poesia negra, com toda sua esgrima, desmantela a *sciencia*. Por fim, não foi nosso objetivo nem renegar aqui o papel importante que esses autores tiveram na história da literatura brasileira nem propor generalizações a cerca de suas obras. Sabemos que devemos nos apoiar sobre os ombros daqueles que fizeram a história que nos antecedeu para que, dessa forma, possamos enxergar além do que eles conseguiram enxergar. Sem dúvida foi esse um dos atos que proporcionou o surgimento da poesia negra brasileira.

5.2 O DESMANTELAR DA *SCIENCIA* NA POESIA NEGRA:

RIDICULARIZANDO AS TEORIAS RACIAIS

Estética

Quando o escravo
Surrupiou a escrita
Disse o senhor:
- precisão, síntese
e bons modos!
é seu dever
enxurrada se riu demais em chuva
do conta-gotas e sua bota de borracha rota.
(Cutí)

Como vimos, a poesia criada no primeiro momento do modernismo brasileiro se plasmou por uma perspectiva de assimilação dos valores do mundo branco, trilhando, desta forma, os mesmo caminhos que orientavam o pensamento e a prática do movimento negro, do qual ela era tributária e contemporânea. No entanto, com a mudança de orientação da prática política do movimento negro, sobretudo a partir da década de 70 do século passado, houve também uma transformação significativa na poesia que se propõe a discutir e representar a cultura afro-brasileira e os problemas enfrentados pela parcela negra da sociedade brasileira.

O movimento negro sai de uma postura “defensiva”, fruto do próprio efeito do racismo, para assumir uma outra postura – a de denunciar o racismo à brasileira, reafirmar a identidade negra e reivindicar que a integração total do negro deve se dar por uma conservação e respeito das diferenças raciais, étnicas, culturais e históricas. Estariam, então, lançadas as bases que orientaram as práticas da luta social do movimento negro brasileiro e que perduram até os dias de hoje. Portanto, inteiramente ligados às lógicas e práticas que orientavam a luta política do clamor negro brasileiro ao longo dos três últimos decênios do século passado até a contemporaneidade, os poetas acompanharam as mudanças epistemológicas; por conseguinte, em seus textos surgiu (ou ressurgiu), ao sabor de Luis Gama, o eu lírico “que se quer negro”, a ironia que combate os delitos do racismo, a prática denunciativa e, sobretudo a crítica às instituições brasileiras e à herança doentia que as teorias raciais nos legaram.

Com um cenário epistemologicamente se redesenhando de maneira favorável à luta anti-racista, há, na poesia negra, uma representação mimética da luta sócio-política do negro brasileiro para além do gozo de uma liberdade criativa propiciada pela libertação da linguagem via movimento modernista. Nesse sentido, a poesia negra acaba se insurgindo contra a democracia racial, a eugenia, a tese/condução lombrosiana, o pacto da branquitude, a mestiçagem compulsória, o determinismo físico e geográfico, o silêncio acerca do racismo, a banalização do sofrimento do *Outro*, a insensibilidade, a culpabilização do negro pelo racismo, a inferiorização epidermida no negro, a escravização da superioridade no branco e da inferioridade no negro, a repulsa pela cor oposta à brancura, a deformação que a escravidão provocou no negro, a deformidade moral e ética do branco omissor, a pedagogia da destruição, o medo branco, enfim, todas essas “crias” ou rastros do racismo são literariamente denunciados e implodidos.

E é justamente a insurjeição contra todo esse legado histórico e também cientificamente racista que tentaremos demonstrar na *poesia anti-racista diferencialista* ou, simplesmente, poesia genuinamente negra. Nesta linha, encontraremos poemas de Solano Trindade³¹, Cuti, Ele Semog, Oliveira Silveira, José Alberto, Adão Ventura, Carlos Assumpção, José Carlos Limeira, Geni Guimarães, Elisa Lucinda. Serão as escrituras desses autores, tendo em vista o objetivo do nosso trabalho, que analisaremos a partir de agora.

5.3 DISSECANDO O OBJETO: A POESIA NEGRA COMO BALUARTE DA LUTA CONTRA O RACISMO

Quero o passado bom
Sem essa de mãe-preta e pai-joão
- eu quero é o passado bom!
Na vontade mais funda
E vulcânica de mim
(.....)
do quilombo dos negros
livres no mato e de lança na mão.
Da guerra na Bahia- da negrada
transbordando das casas,
derramando-se na rua
de pistola e facão!.
Só quero o passado bom!
(SILVEIRA)

“Só quero o passado bom!” – será a partir dessas palavras encontradas no último verso do poema de Oliveira Silveira que trataremos da questão da representação das estereotipias e do combate no texto poético das perniciosas mutações do racismo brasileiro engendradas pelas teorias raciais. Só querer o “passado bom” dos negros é ir de encontro às representações estereotipadas que cristalizaram a imagem do negro relacionada a elementos

³¹ Embora a nossa análise esteja direcionada para as poesias da década de 70 do século XX encontraremos já na década anterior poesias de Solano Trindade com características *anti-racistas diferencialistas*.

negativos. Só querer um passado bom é romper definitivamente com a representação do negro atrelado a uma genealogia que o petrifica de forma análoga a um passado escravagista, sem brilho, sem glória, caricaturado/bestializado fantasiado de pai-joão e mãe-preta. Querer a representação do “passado bom” é resgatar a história de luta do negro aquilombado, alforriado, insurgente, racialmente consciente, denunciador, lutador, vencedor, sábio, etc.

Vale lembrar que temos consciência de que vida real e a vida no “mundo” literário não são a mesma coisa; entretanto, essas relacionam-se. Trataremos aqui da representação, no plano ficcional, da mudança de posicionamento político e atitude do negro brasileiro face aos desdobramentos do racismo, de maneira geral, e o conseqüente acompanhamento de tais mudanças pelos poetas negros no sentido de destruir os mitos raciais do século XIX. A nossa pretensão é enfocar a análise na poesia negra não na história, sociologia ou antropologia. Estas serão de nosso interesse na medida em que subsidiarem a fruição, o entendimento e o sentimento emanado através do texto literário, em seu contexto. Sem mais, vamos à poesia negra.

Muleque

Muleque, muleque
quem te deu este beijo
assim tão grandão?

Teus cabelos
de pimenta do reino

Teu nariz
essa coisa achatada?

Muleque, muleque
quem te fez assim?

Eu penso, muleque
que foi o amor...

(TRINDADE, 1999, sn)

Neste poema de Solano Trindade, o eu narrador vale-se de um recurso estilístico, um fenômeno fonético, para exprimir um termo típico da linguagem popular, “muleque”, como forma de marcar, no diálogo, uma intimidade e uma adequação da linguagem ao registro de seu interlocutor, provavelmente um jovem negro. O eu lírico também lança mão da ironia para questionar, através de versos interrogativos, a teoria lombrosiana e alguns de seus atavismos físicos: “beijo grandão”, “cabelos/de pimenta do reino”, “nariz/essa coisa achatada”, procurando, de forma alegoricamente irônica, ridicularizar tal teoria. Ou seja, os estereótipos lombrosianos são resgatados e imediatamente desconstruídos. O escárnio que o eu narrador provoca quanto à mencionada e famigerada teoria se consolida à medida em que ele mesmo responde todas as indagações feitas anteriormente. Vale ressaltar que a resposta vai de encontro à teoria da degeneração racial, tão celebrada ainda em meados do século XX, pois os traços ou fenótipo do “muleque” negro é fruto do “amor” e não de uma herança geneticamente delinqüente como queriam os profetas do racismo científico. Em outro de seus poemas, o autor, utilizando uma linguagem suave, critica três grandes pilares que edificam o racismo científico: o arianismo, o mito de superioridade do branco e a deformação ética e moral dos brancos.

Canta América

Não o canto de mentira e falsidade
que a ilusão ariana
cantou para o mundo
na conquista do ouro
nem o canto da supremacia dos derramadores de sangue
das utópicas novas ordens
de napoleônicas conquistas
mas o canto da liberdade dos povos
e do direito do trabalhador

(TRINDADE, 1999, sn)

Neste poema o eu narrador, utilizando já no título um verbo no imperativo afirmativo, - “Canta” - solicita firmemente que a porção geográfica global que mais absorveu africanos através da diáspora, a “América”, cante. Mas nessa canção não há lugar para a deformação moral e ética do branco omissor. Na verdade, o desejo do eu lírico é que se cante outra canção, na qual a “mentira e falsidade” não tenham vez, onde “a ilusão” ou simplesmente o engano dos sentidos ou da mente, que faz com que se tome uma coisa por outra, que se interprete erroneamente um fato ou uma sensação; uma falsa aparência não impere de forma alguma. Nesse sentido, o eu lírico critica o “arianismo” e suas hierarquizações biológicas e psicológicas, que dividiu a própria raça branca em castas, justificando, assim, os direitos de conquistas materiais para poucos, conquistas essas, metaforicamente representadas pela palavra “ouro”, ligadas à dominação e opressão. O discurso no poema vai além da crítica denunciadora, caracterizando como se deu a difusão do mito da superioridade branca em nível global: disseminação em larga escala do “canto de supremacia”, atrelado a uma prática genocida que veio, ao longo dos séculos, exterminando o *Outro* que cruzou o caminho do “derramadores de sangue”. Dessa maneira, o discurso parece tecer uma genealogia do comportamento branco em nível planetário. Assim, a voz poética desmistifica o estereótipo do negro culpado pela sua própria desgraça. Contudo, ele encerra o poema fazendo um forte apelo aos povos do continente americano, no sentido de que neguem as históricas práticas racistas que o segmento branco utilizou e disseminou na sociedade, e que perduram até os dias de hoje, construindo um discurso, “um canto”, que una todos os “povos” em torno da conquista da “liberdade/e do direito” para aqueles que sempre trabalharam para edificar este continente:

os negros. A perseguição aos elementos culturais da população negra, sobretudo à sua religião, é abordada de forma significativa nos versos que seguem.

Sei que negro está chorando
Porque negro sente dor
Porque ainda se esconde
pra adorar seu Senhor
porque a polícia prende
negro que adora o Senhor

Branco adora o Deus que quer

Mas negro não pode não
tem que adorar Deus de branco
ou vai pra prisão (TRINDADE, 1961:48)

Traço marcante nas sociedades africanas e em seus descendentes na diáspora, a oralidade constitui um elemento cultural e civilizatório responsável pela transmissão do conhecimento ao longo das gerações. Tal oralidade tem sido alvo de críticas e tem até mesmo servido de exemplo para justificar uma suposta inferioridade do negro diante do branco. O termo “literatura menor” cunhado pela academia, possivelmente, para classificar pejorativamente a literatura oral advém daí, ou seja, das oposições binárias criadas pela sociedade: preto/branco, oral/escrito, emoção/razão. Feitas essas considerações, passemos ao poema. Através de sua cadência, podemos observar, inicialmente, que a dicção do eu lírico está muito próxima da representação dessa oralidade africana. No entanto, esta fala, indica dissonâncias do clássico estereótipo que cristalizou o linguajar do negro por uma perspectiva infantilizada, bestializada. A utilização da escrita para representar a oralidade faz com que haja uma representação no texto das oposições binárias (antíteses) altamente perceptíveis na sociedade brasileira, a saber, negro/branco, oral/escrita.

Por uma perspectiva denunciativa, o eu lírico faz referência à perseguição destinada às religiões de matrizes africanas. Utilizando ainda representações antitéticas, Deus negro/Deus branco, embora elíptico no caso do negro, o eu narrador censura o sofrimento de seu povo, exalta a luta pela preservação do legado cultural e religioso dos afro-brasileiros e combate, através da alegoria, o determinismo geográfico tão propalado na sociedade racista brasileira. Assim, a descrição corresponde à imagem que perdurou durante séculos no Brasil: a prática dos negros que tinham que utilizar meios ardis para manter viva a cultura religiosa africana. Tais práticas constituíram uma forte estratégia para que as religiões de matrizes africanas chegassem à contemporaneidade uma vez que os lugares destinados as suas práticas litúrgicas eram considerados pelo imaginário racista brasileiro e reafirmado pelos aparelhos repressores do Estado, como verdadeiros espaços permissíveis e propícios a atitudes promíscuas e ilícitas.

Há também, neste poema, a representação da forma como o Estado brasileiro, através de suas instituições, orientou suas ações, tidas como lícitas, dentro de uma perspectiva racista cuja finalidade era o aniquilamento simbólico/material do pólo social e racialmente oposto ao do dominador: “a polícia prende/ negro que adora o Senhor”. Desse modo, só há uma maneira de preservar o culto afro-brasileiro: “Porque (negro) ainda se esconde pra adorar seu senhor”. Em seguida, aparece a prisão como espaço para o confinamento do negro insurgente. Mecanismo sofisticado de controle, o espaço prisional aparece no poema como mais uma das estratégias de organização do Estado para conter a população alvo do racismo. Nesse sentido, podemos afirmar que a imagem descrita constrói uma representação dicotômica dos espaços: de um lado, o espaço onde o negro tem o poder hegemônico, o lugar de preservação da cultura das religiões de matrizes africanas, ou seja, preservação da vida de uma coletividade; de outro, a prisão como espaço criado pelo

Estado para a extinção material e simbólica da vida, local onde se fabrica e profissionaliza criminosos.

Por fim, vale a pena ressaltar duas questões: o poema é publicado num momento em que havia certa “criminalização” das religiões afro-brasileiras, fato que fazia com que houvesse uma obrigatoriedade dos sacerdotes religiosos tirarem uma licença na delegacia para a prática de qualquer culto; a outra questão diz respeito à relação vertical unilateral, historicamente engendrada por povos brancos: a imposição do Deus do dominador. Portanto, se o poema critica o ordenamento jurídico racialmente orientado que vigorava à época, a lei a serviço do racismo, por outro ele representa o campo religioso afro-brasileiro como uma fronteira ideológica altamente resistente às pressões afro-fóbicas. A representação mimética da polícia como instituição que possui o poder do uso da força conferido pelo Estado, bem como as ações policiais, que se orientam pela maneira como o indivíduo/alvo é percebido, pelo prisma fenótipo-racial, dentro de uma sociedade racista, serão tônicas recorrentes na poesia negra brasileira como podemos perceber neste poema que se segue:

CRIME

De repente
Duma viatura
Saltam sobre mim
Vários policiais
Com cassetetes, revolveres
Metralhadoras em punho

E com ódio
No olhar

Me cercam de repente
No meio da calçada
Num círculo de terror
Não me pedem documentos
Não me perguntam nada

Basta a minha cor. (ASSUMPÇÃO, s.d, s.n))

O tipo conflituoso de relação estabelecida entre o Estado (alegoricamente representado pela polícia) - imbuído de uma consciência grupal fenotipizada combinado com um forte resquício do olhar institucional treinado para detectar o criminoso nato - e o negro brasileiro, é alvo de denúncia neste poema. Além de transplantar do real para o ficcional a maneira truculenta e arbitrária através da qual os policiais lhe abordam, o eu lírico também demonstra ter a certeza de que o tratamento que lhe foi conferido está pautado no olhar lombrosiano que a organização policial possui. O Estado metonimicamente representado pela polícia, ao se deparar com um negro - o eu lírico - revela imediatamente sua face brutal e violenta, o sentimento nutrido e adubado pelo racismo: a repulsa pela cor oposta à brancura, algo facilmente perceptível em seu “ódio/ No olhar”. Dessa maneira, o traço mais imediatamente marcante dos negros, sua cor, alvo de inúmeras estereotipias, é resgatado pelo para demonstrar quão perversa e irracional é a teoria que relacionou a cor negra a uma suposta marginalidade, ou seja, que relacionou o negro a um “oceano de crimes”.

Nessa mesma linha o poema *Quebranto*, de Cuti, constitui exemplo da representação e das implicações tanto da teoria de Lombroso quanto à forma como sociedades pigmentocráticas desarticulam a coesão grupal do segmento dominado. Mais uma vez os estereótipos a respeito dos negros são aludidos como forma de representação mimética das idéias que permeiam o imaginário coletivo do povo brasileiro. Tais idéias são a causa de comportamentos discriminatórios contra os negros, muitas vezes praticados pelos próprios negros. O universo ficcional se apresenta como forma de representar, desmascarar, desvendar e combater a realidade através da denúncia.

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 de serviço

às vezes sou o meu próprio delito
o corpo de jurados
a punição que vem como veredito
(.....)

às vezes faço questão de não me ver
e entupido com a visão deles
me sinto a miséria concebida como um eterno começo

feche-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, 1988, p.54-56)

No primeiro verso do poema é facilmente perceptível, mais uma vez através da representação alegórica, a crítica que é feita ao olhar lombrosiano. O estereótipo do criminoso nato da teoria de Lombroso é resgatado pelo eu lírico para demonstrar o quanto é desumana esta corrente teórica, que no espaço do poema é metonímia de todas as outras. A crítica é construída pela descrição de uma ação corriqueira do cotidiano brasileiro: a abordagem policial a um cidadão negro sem a fundada suspeita. Embora a suspeita não se confirme, o que já comprova uma violência simbólica, existe algo no suspeito,

possivelmente seus traços físicos, que determinam o protocolo a ser seguido: documento/prisão/porrada.

Nesse sentido, o poema é, por um lado, revelador do tratamento brutal impetrado pela polícia, e por outro, desloca o Estado brasileiro para o centro do debate sobre a questão racial no país. Dito de outra forma, ele tanto rompe com a cultura brasileira de discutir o racismo como um problema do negro quanto direciona o debate para a forma como o Estado brasileiro se organiza para a aniquilação, física e simbólica, do fenótipo negro. Neste cenário são reveladas as facetas do intrigante jogo de relações inter-pessoais edificados pelo monumento racista. A representação aí mimetizada nos permite flagrar a falta de coesão grupal na parcela cujo fenótipo é ostensivamente majoritário e a conseqüente culpabilização do próprio negro pelas atitudes racistas. A imagem que o poema nos apresenta é o reflexo do discurso racista, que isenta o branco das atitudes racialmente discriminatórias, direcionando à população alvo do racismo todo crédito por tais atitudes.

Neste poema podemos perceber o quanto o eu-lírico, indubitavelmente um negro, relata sua postura insensível diante de um *Outro*, cujo fenótipo provavelmente é semelhante ou igual ao seu. A grande ironia do poema é que constantemente o eu-lírico vê sua própria imagem projetada no *Outro* que discrimina. Ao descrever não somente as funções de baixo prestígio social que desempenha – policial, zelador - mas também o sentimento de auto-negação, de crise existencial, o eu-lírico nos revela o quão perversa é a ideologia racista introjetada em sua mente; ter de se olhar, bem como a seu semelhante, com um olhar racista, imposto pelo outro: “(...) às vezes faço questão de não me ver (...)e entupido com a visão deles me sinto a miséria concebida”. Negar-se em todo momento de tal forma que acaba por transformar-se em o algoz de si mesmo. Talvez seja a expressão - o algoz de si

mesmo- que melhor defina o estado latente no qual ele se encontra. Vale ressaltar que as atitudes racistas do policial e do zelador constituem desempenho sistemático das prerrogativas inerentes ao “espaço” social e racial de atuação do negro na ordem pigmentocrática brasileira.

Em uma sociedade como a nossa o racismo tem uma extrema capacidade de se metamorfosear. Sempre utilizando de sua plasticidade, ele se camufla com o objetivo de destruir o alvo sorrateiramente, sem ser percebido; mas, se for detectado, ele imediatamente exhibe sua feição “branda”, “democrática”, “cordial”. A respeito da decretação do silêncio e da suposta cordialidade nas relações raciais, como fato preponderantemente impeditivo do reconhecimento do racismo no Brasil, Cuti escreve:

Convite

Ouçã bem o que parece silêncio
E sinta a unha o punho
O porrete
O corte a força o soco
Na nossa vida vibrando há séculos
Aqui

Ouçã bem o que parece silêncio
E sinta a dor o frio
O penetrante gemido
Que nos picota as entranhas

E pare saber melhor
Entre
Afasto do nosso rosto
O cipoal de desprezo, sarcasmo e disfarce
Que nos puseram na porta
Bem posto

E seja bem vindo
Ao nosso quarto de gritos
Achados e perdidos

Tenha bondade
 Sente no meio da mocidade
 Ou se quiser
 Não se acanhe
 Sente no meio dos velhos e antepassados

Ouçã bem o que parece silêncio...
 O choro da cantiga de ninar a dor...

Ouçã bem...
 E pergunte se há racismo no Brasil.
 (CUTI, 1988: 40)

Neste poema, já no primeiro verso, o lírico convida o leitor a ouvir/sentir para refletir acerca da saga de seu povo numa sociedade estruturada sob o ponto de vista racializado. Há uma aparente incongruência na ação de ouvir o silêncio, no entanto o eu lírico ao construir essa imagem demonstra ter percepção do quanto o racismo é verossímil. Dito de outra maneira, existe coerência entre o racismo silencioso e as situações que ele recria; assim, o eu lírico se vale da capacidade que a poesia tem tanto de mergulhar seu leitor no lugar do *Outro* quanto de resgatar sensibilidades. Através de verbos no imperativo, Ouça/sinta/afaste/sente/pergunte, o eu narrador coloca seu leitor diante da obrigação de se sensibilizar com as monstruosidades do racismo. O convite perpassa o ato de perceber/sentir tanto os castigos corporais historicamente destinados ao “fenótipo destoante” quanto à deformidade na psique da população alvo do racismo, sendo este último representado pela metáfora do quarto: “E seja bem vindo/ Ao nosso quarto de gritos”. A imagem do negro castigado, que pode parecer um estereótipo cristalizado na poesia negra, faz-se necessária na estrutura do poema, pois é através também dela que o eu narrador cumpre no poema um de seus objetivos: denunciar o racismo à brasileira. A suposta cordialidade nas relações raciais brasileiras é altamente ironizada por um humor

cáustico do eu narrador: seja bem vindo (...)/tenha bondade/sente no meio da mocidade. Isto deságua inevitavelmente no famoso questionamento quanto a “se há racismo no Brasil”. Diante dos fatos apresentados, o poema além de implodir com a lógica da decretação do silêncio a respeito do racismo, cria possibilidades (na interação com o leitor) de sensibilizá-lo e alertá-lo, se o leitor assim necessitar, de que a sociedade brasileira perpetua secularmente o racismo declarado ou velado.

A forma como o racismo se desenvolve no Brasil, exibindo uma feição aparentemente “cordial” nas relações pessoais e sexuais entre elementos díspares, foi e ainda é alvo de inúmeras críticas na escritura negra brasileira. Seguindo o engajamento político do movimento negro no sentido de denunciar e implodir com a teoria do auto-engano ou simplesmente com o mito de democracia racial, encontraremos poemas como o que segue:

REFLEXÃO

Noite passada,
passada em claro
me martelou a cabeça
uma questão de ordem
semântica.
Não será que quando
se diz ‘democracia racial’
na verdade se quer dizer
‘hipocrisia social’?(LIMEIRA, 1988: 114)

A ausência de reconhecimento das relações raciais intrinsecamente desiguais no Brasil, fruto da política da cegueira, engendrada também pela academia, encontra neste poema uma forte contestação. Há neste poema a utilização de um tom irônico para abordar tanto a falácia do mito da cordialidade quanto a manipulação teórica instrumental de uma *sciencia* brasileira que cria interpretações falsas para problemas verdadeiros. No primeiro

verso, o eu narrador faz menção a uma temporalidade pretérita, período no qual ele, através de uma introspecção, desenvolve um questionamento acerca dos problemas raciais brasileiros. Não nos parece precipitado afirmar que o eu lírico representa neste poema o ativista anti-racista em seu primeiro estágio: o despertar de um sono profundo, seguido de indagações que anseiam por respostas. Utilizando um jogo de palavras, *Noite* passada,/passada em claro, ‘democracia racial’/‘hipocrisia social’, o eu narrador subverte o código lingüístico do vocabulário racista convencional.

O vocábulo *noite*, por exemplo, historicamente representou algo negativo no mencionado código, pois remete à escuridão, às trevas, ao negro. Ao ouvir a palavra *Noite*, a mente racista faz a declinação sinonímica, utilizando-se de seu idioleto específico, até chegar neste último sema, *negro*; aí a psique afetada pelo racismo secreta sua repugnância pelo termo. No entanto, no contexto em que é usada a palavra *Noite*, o eu narrador atribui outra conotação ao termo, uma vez que ela representa o seu momento do despertar da consciência racial, ao passo em que o *claro*, que sempre foi sinônimo de brancura, de nitidez, de pureza, neste contexto, representa, a cegueira, o tormento, a agonia, o “martelar a cabeça”. Mas o eu lírico, apesar de não ter “dormido”, desperta ao descobrir o engodo ideológico do mito do auto-engano mantido por uma sociedade falsa, socialmente hipócrita. Em decorrência disso, ao deixar o último verso na forma interrogativa, o eu narrador convida seu leitor a operar uma reflexão que poderá construir criticidade mesmo naqueles cujo racismo eliminou a sensibilidade diante dos problemas raciais enfrentados pela parcela negra da sociedade.

As conseqüências do racismo genocida provocado via mestiçagem compulsória, além de toda perversidade de assassinato do fenótipo alvo, dissemina na sociedade de forma rápida, tanto horizontalmente quanto verticalmente conceitos que vão sendo

incorporados ou (re)elaborados no vocabulário popular. O poema a seguir incorpora termos do mencionado vocabulário, que se manifestam sutilmente nas relações pessoais entre indivíduos racialmente dissimiles.

ESCADA DA VIDA

São cinco degraus
E em cada um
Se ganha graus

Conseguindo o primeirinho
Bem de levinho...
Te chamam de neguinho

Dando uma de tolo
Atinge o segundo
E ouve-se crioulo

O terceiro você
Se procura num “gueto”
E o novo grau
É preto

O quarto é triste,
Uma conquista no sereno
E o sistema te chama de moreno

O quinto é o mais difícil
Porém encanta
Condecorando-se
Preto de alma branca
(ALBERTO, 1988: 152)

No poema “Escada da vida”, o eu poético, num tom irônico, faz uma descrição verticalizada das nomenclaturas estereotipadas utilizadas pelo discurso hegemônico brasileiro, nesse caso, em especial o da mestiçagem, para qualificar o negro numa espécie de escalada hierárquica de grau e importância. Ao resgatar essas nomenclaturas, o eu lírico, através da ironia, acaba repugnando-as, pois ele demonstra que essas são frutos da política eugênica da mestiçagem compulsória, que estereotipa o negro e que tanto visa extirpar o

seu fenótipo destoante do padrão preconizado pela sociedade racista quanto visa destruir a sua coerência grupal enquanto segmento racialmente lesado. No primeiro verso, o eu poético quantifica os estágios que o negro brasileiro deve percorrer no sentido de conseguir a “aceitação” no sistema social-racial brasileiro, “São cinco degraus”.

Nesse sentido, ele frisa que o negro, à medida que vai obtendo êxito na escalada social, vai recebendo condecorações, ou seja, “Se ganha graus”. Numa linguagem direta, o lírico, ao passo em que sistematiza o ordenamento pigmentocrático do país, denuncia os “eufemismos” criados para disfarçar a repulsa pela negrura. É importante ressaltar que, mesmo atingindo o topo da escalada social, ou justamente porque atingiu o topo, é que o homem de cor não é adjetivado em sua essência como um negro, porém, um “Preto” cuja “alma” é “branca”. O que nos parece perceptível na descrição do eu poemático é fundamentalmente a tentativa de revelar o quanto ainda persiste, na sociedade brasileira, de resquícios dos mitos raciais e seus desdobramentos, à medida que palavras e expressões corriqueiras utilizadas pela dicção racista para se referirem aos negros são amplamente utilizadas.

A utilizar um termo no diminutivo, “neguinho”, algo que para os que insistem em sustentar o mito de democracia racial no país, pode soar como uma possibilidade de adjetivar carinhosamente alguém qualquer. Nesse sentido, “a harmonia racial” no Brasil estaria “garantida” justamente em função da suposta delicadeza utilizada para qualificar o negro. O eu lírico ao construir um verso dessa natureza, utilizando-se de um termo do cotidiano brasileiro, nos permite, um primeiro momento, hierarquizar, se é que isso é possível, o mito de democracia racial como a primeira barreira a ser enfrentada pelo homem de cor. Num segundo momento, suscita uma reflexão acerca do por quê não se percebe, pelo menos na mesma proporção e nem na mesma acepção da palavra, na

hierarquia sócio-racial brasileira, a classificação genérica de um homem branco por uma perspectiva diminutiva: branquinho.

No desfecho do poema, o eu lírico denuncia que a condição para que o negro seja socialmente “aceito” na sociedade brasileira ocorre justamente através da internalização compulsória de um ideal de ego branco, ou seja, na epidermização da inferioridade, na repulsa pela cor oposta à brancura, justamente para transcender o determinismo geográfico do “gueto” que fabrica “preto”, e desembocar na condecoração maior que um homem de cor pode “conseguir” no Brasil - ser um “preto de alma branca”. Seguindo a mesma linha de utilização de expressões populares que refletem o racismo brasileiro encontraremos o seguinte poema:

**PRETO DE ALMA BRANCA:
Ligeiras Conceituações**

O preto de alma branca
E o seu saco de capacho.

O preto de alma branca
E os seus culhões de cachorro

O preto de alma branca
E a sua cor de camaleão

O preto de alma branca
E o seu sujar na entrada

O preto de alma branca
E o seu cagar na saída

O preto de alma branca
E o seu sangue de barata

Cada vez mais distante
Do corpo da Grande Mãe-África

(VENTURA, 1988: 76)

Neste poema, de Adão Ventura, o que podemos perceber não é uma escalada hierárquica conforme visto na obra de Alberto, e sim uma enumeração de algumas expressões com uma extensa carga pejorativa, que refletem tanto as teorias conspiratórias do racismo científico brasileiro quanto os comportamentos que elas compelem aos negros. O próprio verso “preto de alma branca”, expressão do cotidiano brasileiro, utilizado repetidamente no poema, já assinala a crítica que o eu poético faz aos mitos raciais e as estereotípias do negro.

Isto fica evidente, pois o mencionado verso é utilizado para sublinhar/justificar qualidades positivas de um negro, representando, dessa forma, a escravização da inferioridade do negro diante do branco. Tal escravização fica evidente na medida em que “O preto” para ter qualidades deve ter a “alma branca”. No entanto, existem condições para que as qualidades do negro possam ser mencionadas, tais como: ser um “saco de capacho” do branco, respaldando assim que a democracia racial brasileiro é um mito, alimentado pelo pacto da branquitude, demonstrando uma das deformações que a escravidão provocou no negro – a subserviência- bem como a reverberação da escravização da inferioridade.

Outras condições apresentadas neste poema para que as qualidades do negro possam existir são: “sujar na entrada” e “cagar na saída”. Cumpre lembrar que o poema é construído com expressões do cotidiano brasileiro, fruto dos mitos raciais, os quais refletem o pensamento do imaginário coletivo da nação. Ao utilizar palavras como “sujar”, “cagar”, para se referir a atitudes desenvolvidas por um negro, há uma representação de expressões pejorativas do discurso racista que visam sustentar a necessidade da eugenia num país onde o grupo hegemônico tem como finalidade a limpeza de toda a suposta “sujeira negra”.

Escamoteado por uma certa simpatia, algo típico do racismo à brasileira, essas expressões são utilizadas a fim de incutir no negro um ideal de brancura a ser perseguido, fato que o faz rejeitar-se sistematicamente e renegando, dessa forma, o legado civilizatório, artístico, simbólico, material, da “Grande-Mãe-África”.

A sistemática denuncia do eu narrador nos permite flagrar o quanto a nossa sociedade multirracial é orquestrada por passagens graduais e oscilações quanto ao fenótipo, “O preto de alma branca/E a sua cor de camaleão”, que são regidos por um “padrão de beleza” ou simplesmente a “imagem somática normativa”. Em sociedades multirraciais como a nossa todos são convidados a se observar e se auto-definir, orientando-se por esse padrão estético-racial-compulsivo. Carlos Moore (2007: 260) destacou acertadamente que em sociedades pigmentocráticas são os traços físicos que determinam o *status* coletivo e individual dos atores sociais. Traços como cor da pele, textura do cabelo, da forma dos lábios e da configuração do nariz, se forem dissonantes da feição e da cor do dominante, impulsionam obsessivamente a mudança do fenótipo do segmento subalternizado.

A perseguição obstinada dos traços do fenótipo do dominador se dará tanto via miscigenação vertical/unilateral imposta ideológica e culturalmente pelo discurso racista, teorias raciais, criado pelo pólo sócio-racial dominante, quanto pela auto-flagelação da aparência. Essas dinâmicas de identificação com o dominador oferecem incentivos psicológicos e benefícios materiais que constituem excelentes barreiras para a construção de uma identidade negra brasileira. Nos poemas a seguir veremos a representação desse ardiloso quadro. Questões como identidade negra e exortação dos traços pertencentes ao fenótipos negro que a teoria lombrosiana tanto condenou bem como a mestiçagem “compulsoriamente eugênica” serão o cerne dos próximos poemas.

IDENTIDADE

(...) Será que não é demais não ter o direito
de ser negro?
Causa espanto?
Pardaescura é o aspecto que vocês deram
a nossa história.

Morra de susto!
Sou, vou sempre ser: NEGRO!
ENE, É, GÉ, ERRE, Ô.
Aqui, Ô! (LIMEIRA, 1988: 108)

A mestiçagem enquanto ideologia política cria simbolicamente categorias raciais no Brasil que gravitam sempre em torno do fenótipo branco-ideal, disseminado lado a lado, de cima abaixo no tecido social, como algo a ser perseguido. Este fenômeno cria uma falsa idéia de fixidez - por um lado - e mobilidade de categorias raciais, por outro, o que dificulta uma consciência negra mais consistente no país. Não se pode perder de vista que a existência de uma multiplicidade de categorias cromáticas, por expressarem *desejos e valores*, acabam sendo hierárquicas. Numa sociedade racista como a nossa o *desejo* de ser negro, branco, indígena, sarará, cabo-verde, etc, representa *valores* tanto da convenção social quanto do olhar particularizado de si mesmo ou do seu grupo racial. Portanto os valores, nessa sociedade, possuem uma relação direta com a gradação cromática brasileira.

Os valores mais positivos na sociedade são atribuídos ao branco (fenótipo e ideológico) e os negativos, ao pólo fenótipo oposto ao branco. Assim, valores como poder, beleza, inteligência, moralidade, depravação, preguiça, etc, vão sendo relacionados gradativamente pelo discurso racista às categorias cromáticas existentes. A multiplicidade dessas categorias permite aos indivíduos que estão no espaço intermediário certo tipo de

“mobilidade”, fruto da ideologia da mestiçagem, sempre perseguindo o modelo tido como superior, o branco. Nesse sentido é que podemos dizer que a criação de várias nomenclaturas raciais é um artefato político poderosíssimo que aliado a outros elementos da engenharia racista, constitui farta munição para a desagregação de uma identidade negra brasileira.

De posse dessas considerações, podemos perceber, no poema acima, a fusão de duas palavras criadas pela sociedade para substituir e evitar a palavra ‘negro’, que em contexto do século XIX, era considerada como a ‘palavra maldita’. O eu lírico denuncia e desmantela a política de *cooptação racial*, que historicamente induz o negro a negar sua identificação com o fenótipo considerado racialmente inferior. Reafirmando sua identidade negra, como o próprio título do poema indica, podemos perceber na dicção do eu lírico um direcionamento ao *medo branco*, diante de sua consciência histórica e racial exacerbada: “Causa espanto?/Morra de susto!”.

O “neologismo” *pardaescura* é utilizado no poema como metáfora das definições utilizadas pela sociedade racista para aproximar psicológica e socialmente o negro da parcela racialmente dominante, numa evidente estratégia de embranquecer a qualquer custo o país. O termo, na verdade, é utilizado nestes versos para caracterizar o embranquecimento da história dos negros no Brasil construída como estratégia de dominação deliberadamente pensada para apagar a pejorativamente chamada *mancha negra*. O poema é encerrado com um forte querer-se negro. Não há neste texto um desejo do eu narrador de utilizar a “mobilidade” racial criada pela mestiçagem; pelo contrário, o eu narrador exorta sua identidade negra, reafirmando-a didática e sarcasticamente, tanto pela palavra que nomeia sua identidade racial que se apresenta grafada em caixa alta, “NEGRO”, quanto pelo soletramento do sema. O sarcasmo fica por conta do último verso - “Aqui Ô” - que faz

menção a um comportamento, um gesto de expressão popular que representa um processo de desafio ou até mesmo de insulto diante do *Outro* que, neste caso, aparece construído de forma análoga a partir da última letra da palavra negro.

Nessa mesma linha, o poeta Oliveira Silveira nos apresenta a seguir um poema cujo eu lírico além de superar o afastamento da identidade racial grupal que a mestiçagem pode provocar no negro, também se reencontra, não somente com suas origens, mas também consigo mesmo.

“(...) encontrei minhas origens
na cor de minha pele
nos lanhos de minha alma
em mim
em minha gente escura
em meus heróis altivos
encontrei
encontrei-as enfim
me encontrei..
(SILVEIRA, 1988: 58)

Neste poema percebe-se que o eu lírico encontra suas origens identitárias tanto nos seus traços (gente escura) quanto na figura dos seus “heróis altivos”. A utilização sucessiva do verbo *encontrar* reflete o quanto a identidade negra do eu narrador estava perdida. Não se pode perder de vista que, na sociedade brasileira, o ideal de branqueamento, sob todas perspectivas, é algo manifestadamente dissolvido no sentido de frear a identidade racial entre os negros. Esta ideologia do branqueamento dá origem a uma hegemonia do padrão estético branco. Este forte componente racista, ponto chave para a desagregação de uma identidade individual e coletiva dos negros, tem sido de forte valia para que a população alvo do racismo interiorize os valores culturais do grupo hegemônico e as preferências etnocêntricas pelos traços físicos caucasóides. Por isso, o processo de auto-afirmação se

faz de forma tão contundente em diversas poesias negras como fica evidenciado na seqüência:

Sou negro

Negro sou sem mas ou reticências

Negro e pronto!

(...)

Beijo

Pixaim

Abas largas meu nariz

Tudo isso sim

- Negro e pronto! –

(...)

Negro pronto

Negro e pronto

Negro sou!

(CUTI, 1992, 83)

Neste poema o eu narrador ao apresentar seu corpo negro como lugar de afirmação identitária, espaço emblemático de resistência, subverte o código narcísico da branquidão. Os traços físicos – beijo/pixaim/abas largas - que a teoria lombrosiana estereotipou, apontando-os como indício de predisposição à delinquência, neste poema são motivos de exortação. Portanto, o *desejo* disseminado através do poema não é o de negociar sua identidade racial, mas sim, o de reafirmá-la, “negro sou sem, mas ou reticências”. Os versos seguintes buscam demonstrar o quanto o eu-lírico está satisfeito com o seu padrão de beleza, e beleza, nessa vertente é um *valor* social e, portanto, representa poder. Após exortação de seus traços fenotípicos é introduzida a idéia de estar preparado, completo, “Negro pronto”, possivelmente para as disputas desiguais na arena da sociedade racista brasileira. Em decorrência disso, podemos afirmar que, por um lado o eu narrador parte para o enfrentamento da teoria-mito, que visa erigir uma homogeneidade racial no Brasil, a qual quer extirpar os elementos físicos e culturais herdados da diáspora; por outro lado, sua

dicção enfática, “Negro e pronto”, anula qualquer possibilidade de epidermização da inferioridade.

No próximo poema a ser analisado, observaremos que Cuti ainda continua investindo contra a estética homogeneizada que tatua violentamente no corpo negro traços que visam buscar a semelhança com o fenótipo branco. Em sociedades como a nossa que fincou seus alicerces de estruturação social em premissas racistas, o desejo de embranquecer é necessidade premente e age de maneira obsessiva na psique do negro. Em decorrência disso o cabelo, elemento situado num espaço simbolicamente revelador, a cabeça, tornar-se-á um componente de afirmação ou negação da identidade racial negra.

O processo de afirmação se dará no outro poema de Cuti via manutenção dos traços negros como cor, forma, textura, ondulação. É importante ressaltar que foi justamente também pelo cabelo, elemento importante no negro, alvo de inúmeras investidas (piadas) racistas, que os ativistas negros dos anos 1970 lutaram contra o racismo: pregando a valorização de uma estética negra, que demonstra como o exterior se revelava como reflexo do interior, ou seja, cabelo e aspecto psicológico em compasso com a negritude. Já a negação da identidade racial negra através do cabelo acontece à medida que o negro utilizar-se de mecanismos, diga-se de passagem, violentos, para ostentar um padrão de beleza branco e, conseqüentemente, assumir um ideal de ego que não lhe pertence, portanto incompatível com suas necessidades políticas, culturais, históricas, conforme é abordado de forma latente no poema *Ferro*:

Ferro

Primeiro o ferro marca
A violência nas costas
Depois o ferro alisa
A vergonha nos cabelos
Na verdade o que se precisa

É jogar o ferro fora
 É quebrar todos os elos
 Dessa corrente
 De desesperos (CUTI, 1988: 36)

Neste poema além do eu narrador denunciar as práticas infernais, típicas de sociedades pigmentocráticas que gravitam em torno da obsessão das feições brancas, neste contexto se inscreve o cabelo, ele faz também um trocadilho com a palavra “ferro” demonstrando que este, ao longo da história do negro na diáspora, tem sido um algoz itinerante. Neste sentido, o eu lírico utilizando um verso altamente imagético nos apresenta as perversas práticas utilizadas no período escravocrático para garantir no corpo negro o registro de que aquele espaço tem um dono, e é um branco: “Primeiro o ferro marca”. No verso seguinte, o eu narrador nos apresenta uma imagem que garante, apesar de mais de um século da extinção da escravidão, a manutenção do mesmo mecanismo, “o ferro”, com a mesma finalidade, registrar que aquele espaço tem um “dono”, agora é a brancura. Esta introjeta na psique do negro a “vergonha” de ostentar seu cabelo como naturalmente é. Dessa maneira, o eu lírico problematiza a questão do cabelo do negro, alvo de inúmeros estereótipos racistas. Já no desfecho do poema, o eu narrador nos afirma que há um “elo” entre escravidão/branquitude/violência, formando um sistema que ele denominou de “corrente/De desesperos” que, vale ressaltar, precisa ser quebrado. Ficando inteiramente no plano denunciativo, o poema dialoga com a postura do movimento negro brasileiro geração 70 do século XX. Nesse sentido, José Carlos Limeira e Oliveira Silveira nos apresentam poemas que denunciam práticas violentas de “garantir” o branco na cabeça (exterior e interior). Ao passo em que eles denunciam o racismo, apresentam táticas para combatê-lo, através da reafirmação da identidade racial negra pela preservação dos traços originais do cabelo do negro:

Mais um negro

Sou um negro,
mais um,
destes que não usariam henê no cabelo,
por não querer cabelos lisos

(LIMEIRA, 1983, sn)

Neste poema de Limeira, o eu narrador ao passo em que critica o ritual de auto-flagelação do corpo negro, promovido em razão da introjeção de uma suposta inferioridade por conta de seus traços fenotípicos, coloca-se em uma outra frente: o dos que lutam contra o referido ritual e, conseqüentemente, em favor da ostentação, da aceitação de ser negro. Em decorrência disso, o eu narrador nega tanto o pacto da branquitude quanto a perseguição obstinada em torno do ideal de brancura, estas ostensivamente disseminadas na sociedade brasileira. Portanto, o eu narrador nega sistematicamente não somente um produto, “henê”, da indústria cosmética brasileira pelo que proporciona em sua agressão física, mas também pelo que ele representa, com o perdão da síncope, em sua “finalidade mor”: supressão da identidade negra, em detrimento de uma falsa identidade que garanta o equilíbrio do projeto racista brasileiro e a ocupação simbólica do espaço corpo/mente negro.

Na sociedade brasileira, há um processo de sedução, via propagandas comerciais, no sentido de induzir o segmento negro a consumir produtos do que poderíamos chamar de fábrica de destruição da alteridade, que promete o abrandamento, ou a extirpação dos traços marcantes do cabelo dos negros. Ora, se houve uma falência do projeto eugênico que visava o “melhoramento” dos traços genéticos do brasileiro, os mencionados produtos representam à continuação desse projeto por perspectiva de substituição/destruição do fenótipo negro

por um que cada vez mais se assemelhe com os traços do pólo sócio-racial dominante. É indiscutível que as referidas propagandas representam tecnologias contemporâneas que visam compactar uma realidade demográfico-racial brasileira que sempre ameaçou absorver o segmento branco quanto são direcionadas a um público em especial: mulher negra. Nessa linha, no poema *Mutação*, também de Limeira, o lírico utiliza uma linguagem altamente vigorosa e inventiva, que assegura o combate às tecnologias racistas direcionadas à mulher negra, bem como resgata simbologias das religiões de matrizes africanas.

Mutação

Conheço uma pretinha
que era mulata
mas outro dia
deixou de alisar o cabelo
e hoje tem a cabeça feita.
(LIMEIRA, 1983; sn)

Como o próprio título do poema indica, o texto trata de uma mudança, uma alteração. Contrariamente à política eugênica brasileira, a mencionada mudança, caminhou no fluxo oposto ao desta corrente racista uma vez que a transformação racial operada segue a direção do fenótipo alvo do racismo. Nesse sentido, o eu narrador nos apresenta uma mulher negra adjetivada delicadamente como “pretinha”, mas que só passa a essa categoria cromática depois que renunciou uma outra, a “mulata”, que poderia aproximá-la, tanto psicologicamente quanto socialmente, do segmento sócio-racial dominante.

A utilização de dois verbos no enunciado delimita temporalmente o processo de *Mutação*. Ou seja, passa-se do estágio de mulher negra assimilada, a “mulata”, para a mulher negra racialmente resolvida com a sua negritude, “uma pretinha”. O presente do indicativo, marca do aqui e agora, refere-se ao que ela é hoje, “uma pretinha” fato que só

foi possível pela sua renúncia ao alisamento do cabelo, o que acabou por lhe dar uma consciência racial. Tal consciência está representada no termo “cabeça feita”, expressão muito utilizada no cotidiano do candomblé para se referir ao iniciado na religião. No contexto do poema, a referida expressão esta cercada de poderosos contornos metafóricos, pois indica que a “pretinha” ganhou, tal qual no candomblé, uma blindagem contra as influentes forças espirituais negativas (nesse contexto teorias raciais), representando também a consagração maior de uma escolhida pelos Orixás para a manutenção não somente de uma religião, mas também do legado civilizatório de um povo, algo que perpassa inevitavelmente pela aceitação de seus próprios traços raciais, principalmente do cabelo. Ainda sobre a temática “cabelo” trazemos para discussão um poema de Oliveira Silveira:

Cabelos que negros

Cabelo carapinha,
 engruvinhado, de molinha,
 que sem monotonia de lisura
 mostra-esconde a surpresa de mil
 espertas espirais,
 cabelo puro que dizem que é duro,
 cabelo belo que eu não corto a zero,
 não nego, não anulo, assumo,
 assino pixaim,
 cabelo bom que dizem que é ruim
 e que normal ao natural
 fica bem em mim,
 fica até o fim
 porque eu quero.
 porque eu gosto,
 porque sim,
 porque eu sou
 pessoa, porque sou
 pessoa negra e vou
 ser mais eu, mas neguim
 e ser mais ser
 assim.

(SILVEIRA, 2007: 93)

Nesse poema o eu lírico utiliza-se da ironia como instrumento para (re)educação da sociedade racista que não consegue ver beleza no fenótipo negro, em geral, e no cabelo, em particular. Essa dificuldade de perceber a beleza do negro em parte deve-se a difusão em larga escala do mito de superioridade do branco, a política de branqueamento do país e a teoria de lombroso. Ao gritar a beleza do cabelo do negro, em sua plenitude, o eu lírico reafirma sua identidade racial e implode as tecnologias racistas supracitadas. Sendo assim, lança mão de vários adjetivos que são utilizados pelo discurso racista para atribuir qualidades pejorativas, caricaturadas, estereotipadas ao cabelo do negro; no entanto, ele desconstrói a carga negativa, encontrando, dessa forma, sempre uma qualidade positiva que se sobressai tanto ao padrão de beleza imposto quanto à lógica racista. Nesse sentido, “carapinha, engruvinhado, molinha, espirais, duro, pixaim” formam, na álgebra da dicção racista, um conjunto de qualidades negativas atribuídas aos cabelos dos negros que para o eu poético devem ser motivos de reafirmação de qualidade porque exprimem justamente as diferenças em relação ao fenótipo branco.

Nessa perspectiva, a ondulação e a textura do cabelo negro são pontos extremamente positivos, pois não o tornam enfadonho como sugere o padrão hegemônico que preconiza a “monotonia de lisura”. Pelo contrário, transformam-no em elemento positivo, pois a sua ambivalência expressa pela antítese “mostra-esconde”, é reveladora da surpresa que envolve “mil/espertas espirais”. Nesta linha, o eu lírico utiliza-se de rimas e antíteses para questionar o discurso racista: “puro/duro”, “belo/zero”, “bom/ruim” algo que faz com ele não negue, não anule, mas assuma sua identidade negra. Portanto, o eu narrador se agarra justamente às palavras que foram e são utilizadas para soterrar e desrespeitar os traços étnico-raciais dos negros brasileiros e consegue resignificá-las de tal modo que a

afirmação da identidade negra perpassa pela utilização do cabelo transitando do “normal ao natural”. Dessa forma, ele acaba negando sistematicamente a indústria da estética homogeneizada que tenta eleger como padrão de beleza brasileiro o fenótipo branco europeu. Em decorrência disso o eu poemático implementa o projeto político do movimento anti-racista diferencialista: fazer das diferenças dos negros um instrumento de elevação da auto-estima, tão vilipendiada pela epidemização da inferioridade.

A epidermização da inferioridade, juntamente com outras construções ideológicas que o racismo secreta, tem sido o motivo dos negros que figuram em uma posição socioeconômica mais elevada desejarem para união matrimonial mulheres brancas. O casamento inter-racial é um dos mecanismos que muitas vezes o negro lança mão para ter acesso a outras categorias sociais que gozam de prestígio na trama social. A obsessão pela brancura induz o negro ao casamento inter-racial, pois além de conferir “*status*” ao indivíduo do grupo cromático socialmente subalternizado, representa a possibilidade de ter filhos fenotipicamente direcionados ao pólo racial branco. Na implementação desse projeto, os negros distanciam-se do seu espaço originário e procuram construir uma representação de si mesmos que se plasme pela perspectiva do discurso hegemônico procurando, dessa forma, ser o negro de “posição social”, “direito”, “gente”³². Nos dois poemas que se seguem, o eu lírico aponta alguns problemas concernentes aos casamentos inter-raciais.

O racismo se pratica assim

Vale o amor
Vale a luta
Vale mais ainda
a pele com a outra
pele

³² Cf FERNANDES (1972).

a carne com a outra
carne
Mas nada, nadinha mesmo
de filho preto no útero
(SEMOG, 1952: 48)

O poema de Semog contraria a lógica que impera nos processos de conquista de um grupo racialmente oposto: impedir que as fêmeas do segmento conquistador tenham acesso ao conquistado. Num tom irônico ele faz uma crítica denunciativa ao discurso que emana da política da “mestiçagem violenta”, esta orientada para manter e reproduzir o poder do extrato dominante permite até que haja “amor” e sexo, este último representado na expressão metafórica “carne com a outra/carne”, entretanto sempre no sentido do crescimento do fenótipo do dominador. Parece-nos que o eu lírico tenta demonstrar que o nascimento de um “filho preto” fruto de uma relação inter-racial é incompatível com aquilo que a parcela da sociedade perpetua do discurso racista do século XIX até hoje: espera “melhorar a raça”.

Uma outra interpretação possível diante do poema é a referência à imagem do homem negro como mero objeto sexual para a mulher branca devido à disseminação do mito de super-virilidade do homem negro. Cumpre registrar que o eu narrador critica o estereótipo do negro-só-pênis que virou fetiche no imaginário colonial e chegou até a contemporaneidade. Tal crítica é construída na medida em que o eu lírico tem consciência de que o negro só para sexo, para “carne com a outra/carne” é também uma forma de se praticar o racismo, fazendo com que o negro não saia da posição de objeto. Dessa forma, a relação entre ambos é permitida e torna-se até interessante, porém meramente do ponto de vista sexual, pois a simples possibilidade de gerar um fruto desse relacionamento é considerada inconcebível. Portanto, como o próprio título do poema, “O racismo se

prática”, já indica, o eu lírico detalha metonimicamente como se desenrola violentamente mais uma das práticas racistas da nossa sociedade. Em um outro poema, Adão Ventura também faz menção também a relação inter-racial.

Meu sonho
 não é ter uma mulher branca
 que me chame de crioulo
 a vida inteira

Meu sonho
 não é ter uma mulher branca
 que me acuse de ter misturado
 sua raça (VENTURA, 1979: 24)

Neste texto, o eu lírico, longe de proclamar a “negrificação” sócio-racial brasileira, parece dialogar diretamente com os negros, no sentido de conscientizá-los de que a prática da relação inter-racial embora represente uma possibilidade, talvez falaciosa, de obtenção de prestígio social tem em seu decurso histórico uma motivação racista. O eu lírico, ao revelar o “seu sonho” de não “ter uma mulher branca”, nos revela o que está no território do seu subconsciente, espaço onde residem os desejos mais latentes do ser humano. Em decorrência disso, apesar de formularmos nosso entendimento a partir das informações que ele nos fornece, podemos perceber que o eu narrador investe diretamente contra a política da “mestiçagem compulsória”, ao passo que demonstra algumas implicações da relação inter-racial facilmente perceptível na representação da dicção corriqueira da sociedade brasileira: a acusação da mulher branca “de ter misturado/sua raça”.

Dito de outra maneira, nos dois últimos versos do poema há uma afirmação do eu lírico no sentido de revelar a conotação pejorativa do termo “mistura de raça”, uma vez que esta possui o mesmo valor negativo de expressões corriqueiras da sociedade brasileira, tais como: “limpeza de sangue”, “limpeza de barriga”, e, para dialogar com o poema de Semog,

porque não utilizar a expressão “nadinha mesmo/de filho preto no útero”. Cumpri salientar que não concordamos com a idéia essencialista e racista de que não pode haver amor em casamentos/relações em que os conjugues são racialmente dissimiles. Pelo contrario, é perfeitamente possível o amor entre qualquer ser humano. Feito esse registro, voltemos ao poema. A relação inter-racial a qual o eu lírico se refere é justamente àquela em que as forças sociais (entre elas, o racismo) se sobrepõem a qualquer sentimento. O posicionamento do eu lírico - assim como o nosso - não generaliza todas as relações inter-raciais, ou seja, a relação apresentada no poema não é a metonímia das relações inter-raciais em escala planetária.

Em decorrência disso, o poema não se refere a toda e qualquer mulher branca, mas àquela especificamente que teve os seus sentimentos mais nobres subtraídos pelo racismo. Ele direciona a sua crítica para aquela mulher branca - metonímia das populações leucodérmicas brasileiras - que lhe “chame de crioulo/a vida inteira” e lhe “acuse de ter mistura/sua raça”. Portanto, seu posicionamento vai de encontro à estruturação pigmentocrática brasileira, a qual procura resolver seus conflitos sócio-raciais no plano das “relações interpessoais”, de modo singular no âmbito sexual, espaço nitidamente emotivo e afetivo, onde reside a ausência do político. Nesse sentido, a dicção do eu lírico constitui uma forma de luta política e não o hastear de uma bandeira essencialista cujo lema é: “racismo às avessas”. Assim a mulher representada no poema é a metonímia dos brasileiros (as) que tem seus sentimentos usurpados pelo racismo. Parece-nos que o eu lírico, ao criticar esse tipo de comportamento, se rebela contra àquele casamento inter-racial cuja única e exclusiva finalidade (consciente ou inconscientemente entre as partes envolvidas) é obter os seguintes furtos: “prestígio” social e filhos mais próximos do fenótipo branco.

Portanto, o eu lírico via de encontro à eleição do tipo “mestiço”, responsável pela transposição ao patamar intermediário para daí se alcançar o ideal supremo que é tornar-se branco. É importante lembrar que alguns intelectuais brasileiros podem ver nas representações denunciativas do casamento inter-racial existentes nesse poema uma espécie de racismo às avessas, porém, como inteligentemente nos afirma Guerreiro Ramos, “a tática em apreço não estava receitada por nenhum sociólogo estrangeiro; tinha que ser condenada” (Ramos, 1957: 182). Vale ressaltar ainda que a intelectualidade brasileira que cunhou o termo racismo às avessas, o fez temendo a *Onda negra* e a despeito desse temor, Cuti nos apresenta o seguinte poema:

MEDO MEDULAR

Todo mundo tem medo
Da vingança do preto
Até o preto (CUTI, 1988:38)

Neste breve poema há uma menção ao medo que se tem, em escala planetária, de que o preto se vingue de toda sua histórica espoliação. Em se tratando particularmente da sociedade brasileira, o medo da vingança do negro se abateu logo após os anos de espoliação do regime escravocrático. Como o próprio título do poema já indica o medo brasileiro de uma vingança do negro já faz parte da característica central da compleição da nossa sociedade. Nesse sentido, a partir da visão do eu lírico, todos, “Até o preto”, tem medo da vingança. Portanto, se o medo da *onda negra* foi um fator fundamental para criação de políticas públicas (imigração de europeus, deportação de negros) por parte daqueles que sempre subjugarão o segmento racialmente oprimido, é este mesmo sentimento disseminado verticalmente, de cima para baixo, em nossa sociedade que constitui um forte elemento impeditivo para aquilo que o lírico chama de “vingança do

preto”. Em um outro poema, Elisa Lucinda nos apresenta uma narrativa que envolve uma relação inter-racial entre uma mulher negra e um homem branco.

MULATA EXPORTAÇÃO

Mas que nega linda
E de olho verde ainda
Olho de veneno e açúcar!

Vem nega, vem ser minha desculpa
Vem que aqui dentro ainda te cabe
Vem ser meu álibi, minha bela conduta
Vem, nega exportação, vem meu pão de açúcar!

(Monto casa procê mas ninguém pode saber,
entendeu meu dendê?)
Minha tonteira minha história contundida
Minha memória confundida, meu futebol,
entendeu meu gelol?

Rebola bem meu bem-querer,
sou seu improviso, seu karaquê;
Vem nega, sem eu ter que fazer nada.
Vem sem ter que me mexer

Em mim tu esqueces tarefas,
favelas, senzalas, nada mais vai doer.
Sinto cheiro docê, meu maculelê,
vem negra, me ama, me colore,
vem ser meu folclore, vem ser minha tese sobre negro malê.
Vem, nega, vem me arrasar,
depois te levo pra gente sambar.

Imaginem:
Ouvi tudo isso sem calma e sem dor.
Já preso esse ex-feitor, eu disse:
"Seu delegado..."
E o delegado piscou.

Falei com o juiz, o juiz se insinuou e decretou pequena pena
com cela especial por ser esse branco intelectual...
Eu disse:
"Seu Juiz, não adianta! Opressão, Barbaridade, Genocídio
nada disso se cura trepando com uma escura"!

Ó minha máxima lei, deixai de asneira

Não vai ser um branco mal resolvido
Que vai libertar uma negra:

Esse branco ardido está fadado
porque não é com lábia de pseudo-oprimido
que vai aliviar seu passado.

Olha aqui meu senhor:
Eu me lembro da senzala
E tu te lembras da Casa-Grande
E vamos juntos escrever sinceramente outra história

Digo, repito e não minto:
Vamos passar essa verdade a limpo
Porque não é dançando samba
Que eu te redimo ou te acredito:
Vê se te afasta, não invista, não insista!

Meu nojo!
Meu engodo cultural!
Minha lavagem de lata!

Porque deixar de ser racista, meu amor,
Não é comer uma mulata!
(LUCINDA, 2006: 184-185)

Nesta narrativa poética, o eu-lírico negra descreve metonimicamente algumas imagens, expressões corriqueiras e acontecimentos do cotidiano brasileiro a cerca do fetiche sexual que um homem branco (representado no poema como o branco intelectual) tem por uma mulher negra (mulata tipo exportação). Essa expressão é utilizada pela dicção racista brasileira para designar a mulher negra que por sua beleza física torna-se alvo da cobiça do homem branco. Sendo assim, ela é transformada em um produto cuja qualidade lhe habilita a ser exportada. Neste poema, o eu - lírico constrói uma representação alegórica pautada nas analogias feitas pela sciencia oitocentista; o “branco” está para a intelectualidade, para o raciocínio abstrato, assim como a “mulher negra” está para os impulsos e emoções inerentes a sua natureza, no entanto, ao construir tal representação, ele

revela a feição doentia dessas analogias. É importante ressaltar que tanto o “branco intelectual” quanto a “negra tipo exportação” não estão, no poema, na condição de representantes metonímicos de todos os homens brancos intelectuais e mulheres negras existentes no mundo empírico.

O poema pode ser dividido em duas partes. Na primeira, o eu-lírico faz uma descrição altamente sinestésica, uma espécie de paráfrase do que escutou no momento em que o branco tentou seduzi-la: “Olho de veneno e açúcar,/ vem meu pão de açúcar,/ Sinto cheiro docê, meu maculelê/meu dendê”. Os semas utilizados nesses versos são do campo da alimentação; açúcar, pão, cheiro, doce. Portanto, quando tais semas são comparados, interrelacionados, imbricados, com o corpo do eu-lírico negra acabam exprimindo tanto o desejo erótico, sexual, que o branco tem pela negra quanto sua intenção meramente degustativa. Este último fica evidenciado no verso em que a negra é comparada a um remédio, “meu gelol” cuja finalidade é aliviar um problema momentâneo, uma lesão em um membro do corpo, ao passo em que dá um prazer, um relaxamento no músculo. Todo esse tom erótico é reforçado ao longo dessa primeira parte do poema: “Vem nega,/ Monto casa procê,/ Rebola bem meu bem-querer,/ Vem sem ter que me mexer,/ me ama, me colore/ Vem, nega, vem me arrasar.

Já na segunda parte, altamente imagética, o eu-lírico convida o seu leitor a refletir a respeito da sua situação: “imaginem”. Ela descreve o indiciamento e a sentença do criminoso que por ser um “branco intelectual” pega uma pena branda. Dessa maneira, o eu-lírico faz uma crítica ao sistema judiciário brasileiro que não conseguiu e não consegue fazer com que um réu racista possa responder pelo seu crime no rigor e na energia do ordenamento jurídico brasileiro, pelo contrário, o indiciado ainda consegue “cela especial”. Em decorrência disso, há, através de um resgate histórico, um desabafo do eu-lírico diante

de toda a secular subjugação de um povo contra outro; "Seu Juiz, não adianta! Opressão, Barbaridade, Genocídio/ nada disso se cura trepando com uma escura".

O poema constitui uma forte denúncia ao mito de democracia racial brasileiro, “vem ser minha desculpa/ Vem ser meu álibi, minha bela conduta”, que se concretiza a medida que o eu-lírico vai descrevendo a maneira como a relação pode ser construída; puramente sexual. É facilmente perceptível que o eu-lírico descreve imagetivamente uma relação em que o elemento do setor dominante, o homem “branco intelectual”, para ser politicamente correto e, portanto sustentar o edifício que sustenta o mito de democracia racial até se relaciona com uma mulher negra, todavia a utilização da conjunção adversativa “mas” no verso “Monto casa procê mas ninguém pode saber” introduz a oração que flagrantemente revela a feição do racismo.

Diante desse elemento camaleônico que é o racismo à brasileira, o eu-lírico demonstra através de uma leitura sagaz que está instrumentalizada para perceber as múltiplas faces desse assombroso fenômeno. Nessa ótica conclui ironicamente; “porque deixar de ser racista, meu amor, Não é comer uma mulata!”. Mais uma vez os conflitos sócio-raciais típicos de uma sociedade cuja estruturação é pigmentocrática, como é o caso do Brasil, são representados metonimicamente na poesia negra. Entretanto não numa perspectiva generalista, mas, como forma de demonstrar e denunciar, ficcionalmente, que os mencionados conflitos que deveriam ser resolvido no âmbito do político, como nitidamente quer o eu-lírico, são conduzidos para o espaço unicamente sexual, ou seja desvinculado de afetividade.

INTEGRIDADE (Geni Guimarães)

Ser negra
Na integridade

Calma e morna dos dias

Ser negra
De carapinhas,
De dorso brilhante,
De pés soltos nos caminhos.

Ser negra
De mãos negras,
De negras mamas,
De negra alma.
Ser negra,
Nos traços
Nos passos
Na sensibilidade negra.

Ser negra,
De verso e reverso,
De choro e riso
De verdade e mentiras,
Como todos os seres que habitam a terra.
Negra
Puro afro sangue negro,
Saindo aos jorros,
Por todos os poros

É fato que o próprio título do poema já se constitui um combate às ideologias racistas forjadas no século XIX. Se a idéia no início do século XIX era demonstrar através do fenótipo que a mulher negra e outros grupos eram degenerados, de modo que não poderiam atingir a perfeição das “raças superiores”, tal idéia acaba sendo desmantelada logo no início pelo título “Integridade”, que é sinonímia de perfeição, incorruptível. O eu-lírico já no primeiro verso sinaliza o seu gênero e sua raça; mulher negra, que acaba demarcando o lugar de onde o discurso é pronunciado. Em seguida, ironiza ao afirmar sua identidade de mulher negra fazendo alusão a um cotidiano perfeito e calmo: “Na integridade/Calma e morna dos dias”.

O eu-lírico ao reafirmar positivamente seus traços negros acaba negando o branqueamento. Essa negação perpassa pela descrição positiva de seus traços estéticos e sua psique, características universais dos seres humanos, caminhando, portanto na contramão do discurso do século XIX: “Ser negra (estética), [...] de verdades e mentiras (psique)/Como todos os seres que habitam a terra.” Nessa mesma linha, chamamos a atenção para o quanto o eu-lírico exalta seus traços fenotípicos de modo a ir de encontro aos elementos atávicos apontados pela teoria lombrosiana: os cabelos crespos, “carapinha”, “mãos negras”, “mamas negra”, até as costas são metaforicamente representadas pela expressão “dorso brilhante”. A exaltação do fenótipo de mulher negra é construída numa gradação de modo que sua negritude redunde também, na “negra alma”, nas características distintivas que revelam sua identidade psicológica. A esse respeito, o eu lírico, mais uma vez percorre uma via contrária aos atavismos lombrosianos quando afirma ser negra na “sensibilidade”, “De verso e reverso,/De choro e riso/De verdades e mentiras”. A fusão antitética desse fenótipo/psique negra redunde numa espécie de “essencialismo” do “puro afro sangue negro/saindo aos jorros,/Por todos os poros”, algo que de certa forma satiriza o arianismo.

DIÁLOGO (IN)FORMAL

O senhor leu Kafka?
 Não moço.
 E os novos poetas d’África?
 Não moço.
 E Jean-Paul Sartre?
 Não, conheço.
 Marcuse, Marx?
 Não!
 Nem Jorge Amado?
 Não senhor!
 Mas como é possível?
 Simples meu nobre senhor:

Enquanto o moço lia, sabe o que eu fazia?
 Criava o gado, plantava a batata, colhia
 o que hoje é o seu filé com fritas
 No Lamas.
 (LIMEIRA, 1988: 114)

Nesse poema, podemos perceber uma crítica ao discurso que culpabiliza o negro pela falta de instrução. A imagem construída pelo poeta é de um ser branco, (metonímia do pólo racial dominador) perplexo e supostamente desinformado da falta de condições materiais dos negros. Por outro lado, um outro ser, agora um negro (metonímia do pólo racial dominado) consciente de que sua atual situação é fruto da herança histórica da escravidão e do racismo, os quais edificaram os privilégios dos brancos e a miséria dos negros. Nesse sentido, há uma crítica ao monopólio simbólico e cultura que o racismo construiu em torno do segmento dominador. O eu narrador vale-se da ironia para denunciar a omissão do branco diante do histórico quadro de opressão racial. A ironia chega a seu clímax na última resposta ao interrogatório do branco. Ocorre aí uma espécie de convite à reflexão do por que da falta de acesso dos negros à literatura, seja ela canônica ou não, da falta de acesso à educação sistêmica, do por que da ignorância do negro sobre certos assuntos e o conhecimento do branco sobre esses mesmos assuntos, do por que da suposta ignorância do branco em relação aos problemas de cunho racial no país e, por último, do por que hoje o branco gozar de um patrimônio material e simbólico construído através da usurpação da força de trabalho dos negros. Sem dúvida, estas questões até aqui levantadas têm se constituído em excelentes barreiras que visam frear a consolidação de uma idéia de nação brasileira.

Se a nação é uma comunidade imaginada como nos apresenta Anderson (1989) horizontal, homogenia, sem conflitos, unidade dentro da diversidade, talvez então não

sejamos uma nação ainda. Mas se a nação for entendida como uma narração como nos informa Bhabha (1998), com personagens, enredos, tramas, conflitos discursivos, perceberemos que o discurso nacional brasileiro é construído para ser linear, sem fissuras. Precisamos lutar contra toda a tirania gerada pelo racismo, que encontrou na narrativa nacional do nosso país um espaço fenomenal de enraizamento o qual requer um grande esforço de toda nossa população no sentido de combatê-lo. Esse racismo incrustado em nossa sociedade é, e tem sido ao longo de nossa história indubitavelmente o principal elemento desagregador uma vez que cria uma etnicidade fictícia a qual exerce majoritariamente o poder hegemônico sob outras que também compõem a nação. Essa etnicidade fictícia, conforme já foi apontado por Balibar (1991), estruturada pelo racismo visa apagar as diferenças para que o discurso nacionalista se sedimente. O nacionalismo e o racismo andam lado a lado. Ao desvendarmos o que a poesia negra nos apresenta como possibilidade de combate ao racismo, estamos revendo, revistando, questionando a nossa própria memória enquanto espaço de conflito, de negação, de respeito ao *Outro* e de afirmação de nossa identidade enquanto povo. Estamos desvendando tanto as diferenças estéticas e ideológicas existentes entre os projetos da *poesia negra universalista* e a *poesia negra diferencialista* quanto revelando as faces de uma contra-narrativa que abala as estruturas ideológicas nas quais repousam o discurso nacional.

A literatura negra nos apresenta a possibilidade de nos sensibilizarmos diante do quadro de opressão racial do país, mas também nos revela o quanto o racismo mantém vivo no imaginário coletivo da sociedade suas espantosas teorias. Estas, por sua vez, tentam assegurar o aprisionamento não somente do corpo negro, mas também das mentes do branco e do negro. Precisamos operar uma transformação que perpassasse pela idéia de que todos saibam que os traços fenotípicos, lingüísticos, culturais, etc., possuem o mesmo grau

de importância na constituição do povo brasileiro e que é justamente a hierarquização desses traços que tem sido fator preponderante na nossa “patologia psicológica”. Somos escravos de uma superioridade, de um lado, e de uma inferioridade do outro. Perpetuamos, décadas a fio, nas práticas cotidianas do nosso tecido social, várias teorias raciais. Estas, por sua vez, são lideradas pelo mito de democracia racial a qual serve de bálsamo para as demais. Daí a urgência de nos (re)sensibilizarmos.

Todos precisam assumir a responsabilidade no enfrentamento do racismo. Do contrário teremos um Estado democrático de direito sempre ameaçado. A literatura negra é um poderoso instrumento para nos (re)sensibilizarmos. Aprender com ela a viver sem acoite, sem estereótipos, sem repelir o *Outro*, sem culpabilizar o *Outro* pelas mazelas que não é capaz de assumir, sem banalizar o sofrimento do diferente, sem deixar que o racismo nos deforme moral e eticamente, sem prejudicar o *Outro*, enfim, respeitando as diferenças. Podemos, através da literatura negra, construir um diálogo que nos permita recuperar aquilo que o racismo não hesita em nos roubar – o respeito a si e ao *Outro*, à racionalidade, portanto, a nossa humanidade. A palavra está franqueada. Não perpetuemos o histórico silêncio. Dialoguemos. Formal ou (in)formal, o importante é o debate. A literatura negra é um excelente canal para isso. Ela fez desmoronar, rasurou no âmbito de sua estrutura, as teorias raciais que se encarregaram de construir preconceitos e estereótipos sobre o negro. Não houve nenhuma dessas teorias raciais, que hoje são comprovadamente nulas do ponto de vista científico, que não sentiu a guilhotina certa da poesia negra.

Num país tão racista quanto o nosso é de fundamental importância valorizar a poesia negra porque ela traz consigo a marca de seu povo, a saga, a audácia, a ousadia de uma raça que ousou enfrentar a academia, rebelou-se contra a *sciencia* onisciente e desmantelou-a. Na leitura da poesia negra quem estranhou e estranha a derrota das teorias

raciais, com seus preconceitos e estereótipos, sentiu e sente essa diferença, afinal, é do estranhamento e da sensibilidade que é feito o texto literário. Esse leitor está em plena consonância com a subjetividade negra. Quem ainda não conseguiu experiente perceber as alegorias presentes na poesia negra brasileira como deve ser percebida toda e qualquer alegoria; a exposição de um pensamento sob forma figurada; ficção que representa uma coisa para dar idéia de outra; seqüência de metáforas que significam uma coisa nas palavras e outra no sentido. Se mesmo assim não se estranhou e não se sensibilizou, experiente despojar-se da brancura a começar pelo poema a seguir:

TEORIA

grilhetas científicas sempre
insinuadas
contra quem
acabou de nascer

nzinga ou chocka reencarnado
missão genética
de efetuar a vingança
do povo escuro contra os cara-
pálidas?

grilhetas científicas sempre
insinuadas
para manietar o sol
e conter as ameaças.
(CUTI, 2000, sn)

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

POR UMA (RE)ALFABETIZAÇÃO DO OLHAR

(.....)
 Legbara laroiê!
 Ou Salve! Mavambo Ungira Keté

Exu deve ser um velho e jovem griot
 Entrecruza caminhos, vidas
 Arruma e desarruma feridas
 Acho que deve ser escritor

Exu é por certo um poeta
 Vi uma vez na revista
 Em um texto de Colina onde havia muitas esquinas
 E em cada delas sua gargalhada estridente
 Mazisi Kunene, Mongane Wally Serote
 Sul africanos sérios como a capa da noite
 E até na capa um galo , um padê
 Coisas de palavras
 Como um jeito desavergonhado
 De mostrar sem receios seu membro
 Haja vista que tesão nunca foi coisa do diabo
 E aliás neste presente caso
 Exu, movimento, eterna prova, viva
 Que nem existe diabo
 Exu sabido como ninguém
 Nunca será do mal
 É da falange do bem.

Logo no início deste estudo evocamos poeticamente a energia de uma divindade das religiões de matriz africana, Exu - o orixá responsável por abrir e fechar os caminhos; portanto, nada mais justo que encerremos pelo mesmo caminho, recrutando, na escritura do poeta José Carlos Limeira, o evocar poeticamente das duas energias que se imbricam: Exu e Poesia. Trataremos do poema mais adiante, contudo, a temática e os dois elementos comparados já merecem alguma consideração. Exu e a Poesia se assemelham, são lembrados pela ousadia, adorados por uns, odiados por muitos, são guerreiros, são da

guerra e da paz, mensageiros, responsáveis por estabelecer o diálogo com os seres humanos, perambulam pelo mundo incompreendidos, porque revelam a estes seus próprios retratos; são duas fases temporais simultâneas, às vezes moleque levado, às vezes um velho ranzinza. São políticos: ora conciliadores ora instigadores do caos, possuem duas (ou até múltiplas) faces; conduzem-nos por vários caminhos que se entrecruzam, por encruzilhadas, esquinas, caminhos que se bifurcam, nos apontando as opções que temos de fazer na vida.

Arrumam e desarrumam tudo, todos, em fração de segundos, deixam-nos desconsertados, e simplesmente riem da nossa cara ou na nossa cara; fazem e desfazem confusão, vestem-se elegantemente, não combinam com qualquer roupa. São vistos por aqueles que não compreendem suas representações, simplesmente como o diabo; entretanto, de diabo não têm nada, são férteis demais; germinam vida por todos os poros, sem-vergonha alguma todos dois, com seus instrumentos, cada um a seu modo, representando o desejo, ou simplesmente, os desejos humanos. Por que será que ambos escandalizam tanta gente? Talvez porque não se deveria contemplá-los, de forma alguma, presos aos nossos *preconceitos*. Eles refletem simplesmente, como diz Geni Guimarães, do que os seres humanos são feitos: “de verdades e de mentiras” (2007: 97). Enfim, que sejam essas as primeiras palavras com as quais reivindicaremos uma (re)alfabetização do olhar direcionado a poesia negra brasileira.

Em primeiro lugar, para o leitor (re)alfabetizar seu olhar sobre a poesia negra brasileira, é preciso perceber que, tanto no ato de escrevê-la quanto no de lê-la, é necessário haver uma união entre escritor e leitor, com um exército dos “ancestrais (negros), que de machado na mão e peito aberto ensinam as maravilhas e os perigos da travessia nestas matas (BALLOUK, 2006:221)”. Portanto, antes de qualquer coisa, é preciso querer essa

união. Nós, povo brasileiro, se quisermos caminhar para a vida, necessitamos dar as mãos, àqueles que deram e dão seus corpos inteiros, sua cultura, seu legado civilizatório para erguer este país, pois eles conhecem os caminhos por onde devemos passar afim de (re)alfabetizar nosso olhar. Eles nos conduzirão por tais caminhos, pelos territórios por onde nossa sociedade nos ensina erroneamente a não passar: o *espaço* negro. Se passearmos por este lugar, perceberemos que os preconceitos e estereótipos nossos de cada dia precisam, urgentemente, ser destruídos a fim de que se preserve a vida. A poesia negra, quando compreendida, leva amor onde existe ódio, alimento onde existe fome. Reconhecemos, contudo, que para fazermos qualquer leitura precisamos conhecer os códigos envolvidos. Assim, adentremos ao contexto e seus códigos.

Nas décadas finais do século XIX o debate sobre as diferenças humanas estabeleceu-se definitivamente na academia. Neste momento a corrente filosófica do positivismo institui um dogmatismo científico, ou seja, o cientificismo exacerbado cujo objetivo era dar conta de explicar tudo. É neste cenário favorável que as manifestações ideológicas do século XIX começam a ser encorpadas, difundidas e respaldadas pela *sciencia* e sua suposta onisciência. Tal fenômeno foi indubitavelmente alavancado pela sociologia, a qual reclamou para si o direito de exercer certa autoridade diante dos outros ramos da ciência.

Neste contexto, a literatura brasileira oitocentista encarregou-se de reafirmar, no plano ficcional, as estereotípias e preconceitos contra os negros criados pelo cientificismo raciológico. Em decorrência desse cenário favorável, termos e conceitos tais como democracia racial, frenologia, craniometria, eugenia, teoria lombrosiana, pacto da branquitude, mestiçagem, determinismo físico, determinismo geográfico, floresceram na academia, principalmente nos finais do século XIX e início do século XX. No entanto, a

partir de meados do século XX, as mencionadas teorias foram refutadas pela própria academia, mas migraram para o linguajar cotidiano, transformando-se em poderosos mitos que estão cristalizados no imaginário coletivo do país, constituindo-se como um dos principais responsáveis pela preservação de estereótipos e preconceitos de cunho racista.

A literatura como *espaço* de reprodução de preconceitos e estereótipos tem sido alvo de caudalosos debates acadêmicos no Brasil. Nesta perspectiva, a literatura brasileira considerada canônica tem servido como *corpus* para a análise de representações estereotipadas e preconceituosas das minorias brasileiras: mulheres, ameríndios, negros, homossexuais, etc. O que pode ser percebido na representação desses textos canônicos, principalmente na literatura oitocentista, é a reprodução de determinados rótulos que garantem, no plano ficcional, a manutenção dessas minorias em espaços desprestigiados e ideologicamente pré-determinados e hierarquizados. No entanto, quando essas minorias “tomam a palavra” inauguram a possibilidade de desconstrução das iniquidades geradas pelos preconceitos e estereótipos. Um exemplo flagrante disso é a literatura negra brasileira.

Com base no que já apresentamos ao longo deste trabalho, podemos afirmar que os preconceitos e estereótipos presentes na poesia negra brasileira podem ser encarados como símbolos e alegorias das tensões sócio-raciais criadas pelas teorias raciais do século XIX e início do século XX. Possivelmente para que os escritores de poesia negra brasileira dialogassem diretamente com a pauta reivindicatória do movimento negro geração 1970, a saber, pela destruição dos mitos raciais, houve a estruturação, politicamente planejada ou não, de um projeto ideológico na escritura negra brasileira. Tal projeto consiste em representar, através de símbolos e alegorias, a desconstrução tanto das teorias raciais importadas, quanto daquelas gestadas e sedimentadas por uma pseudociência brasileira,

demonstrando-se, dessa forma, a feição frágil das mesmas, de discutível validade científica, porém, poderosas do ponto de vista racial/social. Ao implementar esse projeto, os escritores da poesia negra brasileira diferenciaram suas escrituras tanto da literatura oitocentista quanto da literatura do Movimento Modernista. O referido projeto possibilitou o emergir da “Poesia Negra Diferencialista”, bem como a quebra do paradigma que institucionalizou a representação do negro na literatura brasileira somente como tema: caricaturado, bestializado, estereotipado, como objeto sexual, como escravo ou, o que é pior, culpabilizando-o pelo flagelo do racismo. Cumpre registrar que a “Poesia Negra Diferencialista”, por não se constituir em torno dos valores do mundo branco, está condenada a se erigir por entre a crítica acadêmica canônica, esta última como instrumento privilegiado de consagração do objeto literário. Não foi nosso objetivo confundir literatura (mundo imaginário) com política (mundo real), mas demonstrar que as imagens que a ficção traça na poesia negra brasileira sinalizam que há um projeto alegórico em curso e que na agenda política dos escritores de tal poesia existe a responsabilidade de nos apresentar tais imagens.

Do início do Modernismo brasileiro até a contemporaneidade é flagrantemente perceptível que a poesia, quando objetiva reproduzir aspectos concernentes às condições do negro brasileiro, o faça possivelmente seguindo a orientação política trilhada pelo movimento negro dominante no período. Em decorrência disso é que podemos perceber na produção poética da geração de 1930 a mesma contradição que reconhecemos na Frente Negra Brasileira; ou seja, o discurso, apesar de se propor a discutir e problematizar, com um olhar crítico, aspectos sócio-raciais da sociedade brasileira, caminha por uma perspectiva genuinamente assimilacionista dos valores culturais e simbólicos dos brancos, marcando, portanto, sua retórica, plastificada por um extremo paradoxo. Ambos, Frente

Negra Brasileira e “Poesia Negra Assimilacionista”, faziam uma espécie de “revolução dentro da ordem”, sem ponderar sobre os aspectos que diferenciam racial, cultural e historicamente, o passado e o presente de negros e brancos no Brasil.

Nesse sentido, a obsessão pela brancura, reflexo da eugenia e do pacto da branquitude na psique do eu lírico, a ausência de um eu poético que se quer negro, as representações estereotipadas e plastificadas metonimicamente nas figuras de Pai João e Mãe Preta, a suposta promiscuidade da mulher negra, a zoomorfização do negro, seu puritanismo, sua nostalgia, a reincidência da imagem do negro associada sucessivamente à condição de escravo serão tônicas recorrentes na escritura poética universalista da geração de 1930. Sendo assim, há na produção poética desse momento tanto um conclamar tácito por parte do eu lírico para que o negro mude, ou seja, assimile os valores brancos, para que, dessa forma, abandone a posição social inferior e seja integrado à sociedade dominante, passando a acreditar nos estereótipos criados pelas teorias raciais.

Em contrapartida a essa tipologia de produção literária, há escrituras nas quais é possível perceber-se na própria tessitura a representação mimética das teorias raciais e a ridicularização destas, tratando-se, a nosso ver, de uma poesia que desafia e desmantela a *sciencia oitocentista*. Preferimos chamá-la de *poesia anti-racista diferencialista*. Esse quadro começa lentamente a mudar a partir das décadas de 1950 e 1960, sob influência, sobretudo, dos protestos do Teatro Experimental do Negro, bem como pela crescente escalada de estudos acadêmicos que refutavam sistematicamente as teorias raciais. No entanto, é a partir da década de 1970 que a “Poesia Negra Diferencialista” começa a ter um caráter de implementação sistemática de um projeto, seguindo assim os mesmos caminhos trilhados pelo movimento negro, que encampa substancialmente uma luta contra o racismo,

visando, através da denúncia, destruir as teorias raciais, principalmente o mito de democracia racial, revelando, desta forma, a feição extremamente racista do Brasil.

Dito de outra maneira, na poesia negra, o que está em curso não é a transposição dos preconceitos e estereótipos do real para o ficcional no sentido de reafirmá-los, de respaldá-los, de referendá-los, mas, justamente o contrário; esta procura destruí-los, dismantelá-los, derrotá-los. A poesia negra, tal como qualquer texto poético, explora as profundas possibilidades que o sistema lingüístico lhe proporciona. Obviamente que ao representar as estereotipias racistas do cotidiano brasileiro, a poesia negra não aniquila o plano da expressão e do conteúdo inerentes ao sistema lingüístico denotativo, mas acrescenta-lhe significados conotativos, conferindo, dessa maneira, a significantes monovalentes toda uma gama de significados novos. Desta relação intrincada, mesmo em textos miméticos, como é o caso da poesia negra brasileira, nasce plurissignificações e ambigüidades do texto poético, as quais contestam as feições monolíticas do sistema lingüístico padrão, recriando/re-atualizando e contestando as possibilidades expressivas inerentes à linguagem humana.

Tendo em vista a maneira como os materiais lingüísticos, culturais e ideológicos são organizados pela poesia negra brasileira para a implementação do projeto de denúncia das iniquidades do racismo, não nos parece que a escritura negra perca sua literariedade. Afirmar que a poesia negra, ao denunciar o racismo à brasileira, “tende a perder sua literariedade” reconduzindo a linguagem poética ao lugar-comum, onde metáforas são estereotipadas é uma glosa arriscada, que pode beirar o diletantismo crítico ou respaldar a banalização do racismo, haja vista que o lugar-comum é o espaço privilegiado onde este reside. É perceptível que os elementos culturais, lingüísticos e ideológicos, fermento de qualquer texto poético, são manipulados pelos poetas de modo a conferir à poesia negra a

forma de arte. No entanto, não se pode perder de vista que na *poesia negra diferencialista* os elementos culturais, lingüísticos e ideológicos não estão em consonância com o discurso hegemônico. Isto, obviamente, causa um estranhamento no leitor, mas é do estranho que a poesia é feita.

Cristiane Sobral (2006: 49) nos adverte que ao escrever “procura desvendar os mistérios do reino das palavras como uma criança em busca de estratégias para montar um quebra-cabeça, num exercício de inteligência e sensibilidade”. Precisamos apreender com nossa poetisa e com as crianças também. Se o leitor da poesia negra não utilizar essa mesma estratégia, poderá encaixar equivocadamente as peças do quebra-cabeça. Sejam *inteligentes e sensíveis*. Precisamos observar que a poesia negra é um texto mimético que destoa do discurso hegemônico brasileiro, que suas metáforas têm um sentido próprio dentro do seu universo, do seu *espaço* imaginário, representando seu próprio código ideológico, refutando, negando e hibridizando, portanto, outros códigos. Sendo assim, o leitor, para uma perfeita inteligibilidade da poesia negra, porque esta se insurge contra a norma, precisa renunciar ao discurso hegemônico brasileiro, branco, machista e burguês. Em outras palavras, precisa “recusar (a) inscrição da literatura nas formas dominantes” (GUATTARI, 1986: 74).

Nesse sentido, o que o leitor da poesia negra brasileira precisa não é somente compartilhar do mesmo código lingüístico da comunidade em que o poeta está inserido, mas também participar de experiências psicossociais, das ideologias, enfim, conhecer o cabedal simbólico e cultural do povo representado no *território da poesia negra*; dito de outro modo, ele deve territorializar-se. Possivelmente, quando o leitor que está, consciente ou inconscientemente, preso a um querer-se branco e, portanto, recusa-se a fazer este movimento de territorializar-se em um *espaço negro*, depara-se com um *vazio de*

subjetivação negra que não é da poesia negra, mas é dele próprio. É neste momento que surge a real necessidade de se (re)alfabetizar o olhar.

A (re)alfabetização do olhar para a fruição da poesia negra também é necessário pois, a escritura negra, ao inverter a intenção negativa de termos, obriga, dessa forma, a inversão do tradicional olhar da nossa sociedade racista sobre o negro brasileiro. Um exemplo desse tipo de inversão se dá com relação à própria palavra “negro”, expressão utilizada historicamente para diminuir e inferiorizar, sendo operada atualmente como forma de exortação. Sendo assim, na poesia negra analisada, surgem, atrelados ao sujeito negro, os termos *beiço*, *nariz achatado*, *de abas largas*, *cabelos de pimenta do reino*, *carapinha*, *engruvinhado*, *de molinha*, *duro*, *espirais*, *ruim*, todos com frequência utilizados pejorativamente pelo discurso racista brasileiro para cristalizar no fenótipo negro imagens negativas; estes mesmos termos são ressignificados na poesia negra, rompendo, portanto, com os valores dominantes.

Por outro lado, expressões corriqueiras que migraram das instituições científicas para o cotidiano brasileiro, ou as que foram construídas no próprio cotidiano, tais como *pardaescura*, *neguinho*, *crioulo*, *mulata*, *moreno*, *preto de alma branca*, *preto sangue de barata*, *cor de camaleão*, *saco de capacho*, *colhões de cachorro*, *preto que suja na entrada*, *que caga na saída*, etc., quando não são ressignificadas, são interpeladas e interrogadas pelo eu lírico que se quer negro, a fim de que se possa revelar a feição preconceituosa das mesmas. Portanto, percebemos que os elementos externos, as pressões e as ressignificações feitas pelo movimento negro brasileiro, desempenham um papel de fundamental importância na estrutura da poesia negra brasileira na medida em que nos permite explicar a construção artística.

Se a poesia negra brasileira não estivesse entrincheirada no lado oposto às questões que estruturam o racismo em escala planetária, sua visibilidade seria extremamente maior, pois, um dos fatores que dificulta seu acesso aos meios consagradores é essencialmente a sua falta de justeza ou adaptação ao ordenamento racista brasileiro. Não podemos esquecer que há um monopólio de recursos pelo segmento dominador no âmbito da crítica literária brasileira. Cobrar que a poesia negra não combata o racismo, ou seja, abandone o compromisso com a questão racial, é no mínimo respaldar a “tese do silêncio”, que sempre visou deixar incólume, blindado o setor dominante da nossa sociedade; ou ainda respaldar a tese de que “(...) a literatura tenha sido, em nossa tradição, uma prática de homens brancos (...)”.

Querer que a poesia negra abandone o compromisso racial e, portanto, assuma outras feições é querer que ela caminhe na direção da *brancura*; é querer criar na poesia negra a política baseada na eugenia. Contudo, na contramão deste “desejo”, a poesia negra nos demonstra que pode regenerar sentimentos, pois age nas bases psíquicas do seu leitor. No caso específico dos negros, ela pode resgatá-los do *espaço* para onde o racismo os empurrou: um terreno baldio onde a coleta de bons frutos torna-se algo difícilimo, pois sua topografia é regada ininterruptamente pelas dinâmicas que estruturam o racismo, resultando no desenvolvimento de baixa auto-estima e uma identidade fragmentada. Já com relação aos brancos, ao questionar as dinâmicas que estruturam o racismo em torno de certezas narcísicas de “indiscutível” superioridade e invulnerabilidade da parcela branca da sociedade, a poesia negra pode lhes devolver o estoque de sensibilidade que foi subtraído e, portanto desenvolver um olhar de e sobre a alteridade.

Ao questionar a poderosa estrutura na qual o racismo se ampara no Brasil, a poesia negra centra sua *palavra* no próprio ser humano, suas inter-relações, suas ambigüidades,

seus sentimentos, suas subjetividades, algo que provoca nos leitores, que possuem pouca leitura sobre as relações raciais no Brasil, certa dificuldade de inteligibilidade. É necessário analisar qualquer texto poético não somente através do estudo didático, moral, psicológico, sociológico, mas devemos nos dirigir ao seu âmago. É de extrema necessidade que em qualquer análise literária, e não seria diferente com a poesia negra brasileira, se busque *olhar e compreender* as relações existentes entre literatura e sociedade, que não podem ser observadas apenas sob o aspecto da *influência*, e sim como elos de determinação. Nesse sentido, não se deve interpretar o valor estético-literário das metáforas presentes em qualquer texto literário procurando somente explicações fora da literatura, principalmente se essas explicações estiverem amparadas em conjecturas sobre a vida dos autores.

Deve-se observar o valor estético, tomando-se como base a natureza íntima do fenômeno metafórico, esmiuçar suas qualidades intrínsecas, entendendo que as metáforas na poesia negra brasileira têm uma razão que é própria do universo ficcional do eu lírico e é esta a razão, por sua vez, que sofre uma influência dos aspectos sociais. Assim poderemos perceber a revolução que a poesia negra brasileira pode representar em nossas vidas. Não se pode perder de vista que é próprio da humanidade rejeitar, ocultar ou negar questões que coloquem em risco o ordenamento simbólico no qual repousa a sociedade. Precisamos urgentemente entender o legado cultural, artístico, político, simbólico e civilizatório da poesia negra brasileira. Literatura negra é *espaço* e este por sua vez é poder. Subjugar esse *espaço* é controlar o poder que se inscreve nele. Se não compreendermos o racismo brasileiro e suas idéias implícitas, o que não é tarefa fácil, não conseguiremos ver a poesia negra com bons olhos, e, o que é pior, não poderemos desfrutar do prazer que esta escritura pode oferecer.

Vale ressaltar que não foi nosso objetivo construir generalizações a cerca das imagens presentes na poesia negra brasileira. O nosso trabalho esbarrou obviamente em limites que requerem novas investigações a fim de aprofundar o conhecimento acerca da pesquisa. Tal aprofundamento pode ampliar a possibilidade de se efetuar maiores generalizações ou até refutar nossa própria conclusão. Também não foi nosso desejo negar a importância dos intelectuais da Frente Negra brasileira, dos poetas que escreveram fiéis às convicções teóricas, filosóficas, simbólicas de seu tempo, daqueles que desafiam o tradicionalismo e que vêem a poesia negra com um olhar *(re)alfabetizado*. Portanto, elencamos aqui algumas questões que ecoarão para além deste trabalho: a) a discussão quanto a se a poesia negra estaria, de fato, sempre em consonância com a pauta reivindicatória do movimento negro, o que ainda merece estudo; b) a pauta de reivindicação do referido movimento na contemporaneidade mudou; contudo, não se vive mais somente da campanha de denúncia das falácias das teorias raciais e do mito de democracia racial brasileiro, tampouco da procura obstinada pelo poder. Pode ser que esse desejo esteja ou não sendo expresso na tessitura da poesia negra contemporânea – outra questão que ainda merece mais detalhamento; c) analisar se as imagens do branco brasileiro expressas mimeticamente na poesia negra se plasam por uma perspectiva preconceituosa e estereotipada; d) ampliar o *corpus* de análise da poesia negra com o objetivo de flagrar preconceitos e estereótipos ou mesmo fazer uma análise minuciosa das três décadas de produção dos *Cadernos Negros* haja vista que foi a análise desta produção que motivou a generalização de Zilá Bernd (1988), onde a autora afirma que a poesia negra, ao tentar reverter estereótipos, torna-se um espaço gerador dos mesmos estereótipos.

Em suma, precisamos conter as dinâmicas do racismo que habita em parcela significativa do nosso povo, suas teorias, seus preconceitos e estereótipos. Trazer à tona o

que os discursos teóricos ideologicamente ocultam. Resgatar, rever, indagar, interpelar através da nossa própria memória. Rediscutir nossos grandes mitos, a começar pela democracia racial e a mestiçagem compulsória, nas quais a cultura hegemônica se debruça para recalcar, hierarquicamente, os valores simbólicos e culturais dos negros. Boa parte do povo brasileiro ainda não desenvolveu a *sensibilidade* necessária para compreender a poesia negra ou pelo menos a capacidade de senti-la em seus próprios termos. Esta mesma parcela do povo brasileiro pensa e manipula as idéias sob interferências das dinâmicas do racismo, por isso não se tem dificuldade de desenvolver uma síntese teórica de nossa poesia negra. É necessário investigar e descobrir em nós o que foi recalçado pelo racismo. Talvez nossa sensibilidade, talvez nosso olhar marcado pela alteridade. Onde nos perdemos? Precisamos resgatar nossa capacidade de ver o *Outro* negro, ameríndio ou branco como ser humano. (Re)alfabetizar nosso olhar. Necessitamos, urgentemente, nos reconhecermos na poesia negra brasileira enquanto povo brasileiro. Essa dificuldade advém da intervenção cirúrgica que fez a nossa mutilação racial/identitária. Somente assim seremos capazes de enxergar a humanidade que repousa em cada um de nós.

Precisamos também aprender a respeitar a diferença que existe entre nós. A poesia negra nos ensina isso. Necessitamos viver sem as “grilhetas científicas” que aprisionam nosso povo, sem o “medo medular” da vingança do preto, sem a obrigação de termos de “melhorar a raça”, sem a obrigação da “monotonia de lisura”, do alisamento, do “hêne”, do “ferro” em nossos cabelos, em nossas vidas, sem a “supremacia dos derramadores de sangue”, sem que seja preciso se esconder “pra adorar seu Senhor”, sem que o “policial me suspeite”, sem que o “zelador” me delegue a “porta de serviço”, sem que nos sintamos “a miséria concebida”, sem o “silêncio” histórico, sem a noção de “democracia racial”, sem a “hipocrisia social”, sem termos que ser “pretos de alma branca”, o “saco de capacho”, “o

sangue de barata”. “Será que não é demais não ter o direito de ser negro?”. Não ter o direito de resgatar na memória nossos “heróis altivos”, os verdadeiros mártires, direito de reafirmar nossa identidade através de cabelos engruvinhados, das molinhas, dos pixains, das abas largas, da cabeça feita...

O povo brasileiro é herdeiro de quilombos, *espaço* simbólico da luta negra contra toda a tirania racial impetrada nesse país. E este legado torna possível a prática do respeito à diversidade e luta contra o racismo contemporâneo. A poesia negra brasileira é um caminho para alcançarmos este ideal. O fato dos *mártires escritores* de poesia negra brasileira continuarem sua produção numa sociedade que não declina em abraçar as dinâmicas do racismo e suas estruturas intelectuais já é um indício de que nem tudo está perdido. Ou seja, podemos destruir os mitos raciais e atacar incessantemente o racismo; somente assim construiremos uma verdadeira nação para dentro e para fora do país. Para tanto, podemos utilizar a poesia negra, mas, primeiro, precisamos entender o seu *canto*. Precisamos analisar suas imagens e metáforas, qualidades intrínsecas da obra, com um olhar (re)alfabetizado. Podemos começar ouvindo o canto do eu lírico na poesia de Solano Trindade:

Eu canto aos Palmares
sem inveja de Virgílio, de Homero e de Camões
porque o meu canto é o grito de uma raça
em plena luta pela liberdade!
(.....)
Eu canto aos Palmares
odiando opressores
de todos os povos
de todas as raças
de mão fechada contra todas as tiranias!

Deixamos aqui, para uma devida reflexão do povo brasileiro, a seguinte alegoria: quem dorme com os olhos dos outros nunca sabe a hora de acordar. Precisamos acordar do

pesadelo em que vivemos. Precisamos nos enxergar com nossos próprios olhos, somente assim poderemos destruir definitivamente as grilhetas científicas do racismo à brasileira. Por fim, já começamos a escutar o canto contra o racismo e suas imbricações, agora para começar a (re)alfabetizar o nosso olhar e tudo mais que der sentido às nossas vidas, haja vista que lutar contra o racismo é lutar pela vida, pois como nos diz Ruth Souza Saleme: “poesia é a vida e a vida é poesia”. Deixamos algumas perguntas ecoando, ao final deste trabalho, acompanhadas da maravilhosa fusão que José Carlos Limeira escancara entre Exu e poesia:

Outro dia em uma estrada, que cortava outra
 encruzilhada
 oferecia para ele meu ebó
 quando surgiu negrão, bem alto, elegante, sorridente
 belo que só
 chapéu em dois tons
 traje de tecido dos bons
 lembrei da foto do verger
 mal podia crer
 ali estava...
 e falou assim: oh preto, você já falou antes de mim
 para vossa mercê com mania de contar casos de negros
 vou passar uma obrigação assim
 para esclarecer certos fatos, desfazer confusão
 para início de conversa: gosto de dendê farofa e quiabo
 mas apesar de usar branco, vermelho e preto
 sou outro verbo, predicado e sujeito
 e nada tenho de diabo
 sendo mais franco, eu sou preto
 e diabo é coisa de branco!
 uso marafo, perfume e fumo
 porém se engana quem pensa
 que uso o garfo do grego netuno
 minha ferramenta é um falo potente
 símbolo de fertilidade
 jamais foi um tridente
 por fim meu filho, filho de meu irmão
 diga ao povo que eu disse
 para deixar de basbaquice
 pois ao invés de causar medo
 prefiro inspirar tesão!

REFERÊNCIAS

AGUIAR e SILVA, Vítor Emanuel de. *Teoria da Literatura*. 8ª.ed. Coimbra: Almedina, 1988.

ANDERSON, Benedict. *Nação e nacionalismos*. São Paulo: Ática, 1989.

AUGEL, Moema Parente. *SCHWARZE POESIE POESIA NEGRA*. Português - Alemão, tradução de Johannes Augel, St. Gallen/Köln: Edition diá, 1988.

AZEVEDO, Celia Maria Marinho de . *Onda Negra, Medo Branco: O Negro no Imaginário das Elites, século XIX (acrescido de Posfácio)*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2004.

BALIBAR, Etienne & Wallerstein Immanuel. *Race, nation, class: ambiguous identities*. London/ New York, 1991.

BALLOUK, Sergio. In: QUILOMBHOJE (org.). *Cadernos Negros 23: Poemas Afro-Brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2006. 119p. 11 Autores.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.

BARRETO, Afonso Henrique de Lima. *Diário do hospício; o cemitério dos vivos*. Rio de Janeiro : Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1993.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BASTIDE, Roger. *A poesia Afro-Brasileira*, São Paulo, Martins 1943.

BENTO, Maria Aparecida da Silva & CARONE, Iray (Orgs). *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2002.

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

_____. *Literatura e Identidade Nacional*. Porto Alegre: editora da UFRGS, 2003.

_____. (org.) *Poesia negra brasileira: antologia*. Porto Alegre: AGE: IEL: IGEL, 1992.

BIOGRAFIAS. Jorge de Lima. *Poeta e escritor alagoano*. Disponível em:

<<http://educacao.uol.com.br/biografias/ult1789u591.jhtm>> Acesso em 12 de maio de 2009.

BOPP, Raul. *Urucungo. Poemas negros*. Rio de Janeiro: Ariel, 1932.

BOURDIEU, P. *Language and Symbolic* (Cambridge, MA: Harvard University Press). 1991.

BROOKSHAW, David. Raça e cor na literatura brasileira. Tradução Marta Kirst. Porto alegre: Mercado Aberto, 1983.

CALAÇA, Maria Cecília Félix; SILVA, Dilma de Melo. *Arte Africana e Afro-Brasileira*. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

CAMARGO, Oswaldo de. *Um homem tenta ser anjo*. São Paulo: supertipo, 1959.

CANDIDO, Antonio *Literatura e Sociedade*. 8ª. Ed. São paulo: Cia. Editora Nacional, 1985.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: modernismo*. 8.ed. São Paulo: Difel, 1981.

CARVALHO, Sergio Lage. *A saturação do olhar e a vertigem dos sentidos*. Revista Usp. S. Paulo (32): 126-155, dezembro/fevereiro, 1996-97.

CHKLOVSKI, V. a arte como procedimento. In: EIKHENBAUM, B. *Teoria da literatura-formalistas russos*. Porto alegre: Globo, 1976.

COMAS, Juan. *Os Mitos Raciais*. In: Raça e Ciência I. São Paulo: Perspectiva, 1960.

COUTINHO, Afrânio. *Crítica e poética* 2ª.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

CRUZ, Mariléia dos Santos. *Uma abordagem sobre a história da educação dos negros*. In: História da educação do negro e outras histórias. Brasília: SECAD, 2005.

d'ADESKY, Jacques. *Pluralismo étnico e multiculturalismo: racismos e anti-racismos no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. *Poesia negra no mordenismo brasileiro*. São Paulo: Pontes, 1988.

DIWAN, Pietra. *Raça pura: uma história da eugenia no Brasil e no mundo*. São Paulo: Contexto, 2007.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. Tradução Waltensir Dutra. 6ª.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FANON, Frantz. *Os Condenados da terra*. 2.ed.. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

_____. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Rio de Janeiro, Fator, 1980.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Ática, 1978.

_____. *O negro no mundo dos brancos*, São Paulo, Difel, 1972.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Vozes em discordância na literatura afro-brasileira contemporânea*. In: Poéticas afro-brasileiras. Belo Horizonte: PUC Minas: Mazza, 2002.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

GOMES, Heloisa Toller. *O negro e o romantismo brasileiro*. São Paulo: Atual, 1988.

GUATTARI, Félix. *Micropolítica: cartografia do desejo*. Petrópolis: Vozes 1986.

GUEDES, Lino. *Negro Preto Cor da Noite*. São Paulo: Cruzeiro do Sul, 1932.

HASENBALG, Carlos. *Discriminação e desigualdade social no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

IANNI, Otávio. *Escravidão e história*. In: Debate e Crítica. São Paulo, n.6, 1975.

KAES, René. *O grupo e o sujeito do grupo: elementos para uma teoria psicanalítica do grupo*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1997.

LIMA, Jorge de. *Obra completa. Poesia e ensaios. Vol. 1*. Rio de Janeiro: INL, 1963.

LIMA, Maria Nazaré; SOUZA, Florentina (Org). *Literatura Afro-Brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

LIMEIRA, José Carlos. *Atabaques*. Co-autoria Ele Semog. Rio de Janeiro: Ed. dos Autores, 1979

_____. *An Afro Brazilian Connection literature*. Disponível em:

<<http://brazilianmusic.com/aabc/literature/palmares/limeira.html>> Acesso 15 de maio de 2009.

LUCINDA, Elisa. *Mulata Exportação*. In: *O semelhante*. 5ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Record, 2006.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: A regra do jogo, 1980.

MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

MOORE WEDDERBURN, Carlos. *Novas Bases para o ensino da história da África no Brasil*. In: *Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal n. 10.639/03*. Brasília: Ministério da Educação, 2005.

_____. *Racismo e Sociedade: Novas Bases epistemológicas para entender o racismo*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

MOURALIS, Bernard. Da manifestação à reivindicação da literatura: o exemplo da Literatura Africana. In: _____ *As Contra-Literaturas*. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.

MUNANGA, Kabengele. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil. Pretrópolis: Vozes, 1999.

NASCIMENTO, Abdias. *O Genocídio do Negro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NICOLAU, Milton César. *O poeta Oliveira Silveira mora em Porto Alegre...* Disponível em: <<http://www.portalafro.com.br/portoalegre/oliveira/oliveirasilveira.htm>> Acesso em 12 de maio de 2009.

ONLINE, Minas. *Waldemar Euzébio Pereira homenageia Adão Ventura no Terças Poéticas de 24 de junho*. Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/?task=interna&sec=6&cat=9&con=1446&all_not=y&limits_tart=30> Acesso em 12 de maio de 2009.

PAZ, Octávio. “O escritor e a política”, *Cadernos de Opinião* 1, Rio de Janeiro, Inúbia.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

QUILOMBHOJE (org.). *Cadernos Negros 23: Poemas Afro-Brasileiros*. São Paulo:

Quilombhoje, 2000. 119p. 11 Autores.

RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (org.). *Cadernos Negros volume 29: Poemas Afro-Brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2006.

RIFATERRE, Michael. *A significância do poema*. São Paulo: Cortez, 2005.

SANTAELLA, Lúcia. *Produção de linguagem e ideologia*. 2ª. Ed. São Paulo: Cortez, 1996.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões políticas culturais/ Silviano Santiago*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SCHWARTZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. As teorias raciais, uma construção histórica de finais do século XIX. In: *Raça e diversidade*. São Paulo: EDUSP, 1996.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

SILVA, Ana Célia da. *As transformações da representação social do negro no livro didático e seus determinantes*. 2001, Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de

Educação da UFBA, Salvador, 2001.

SILVA, Luiz. *O leitor e o texto afro-brasileiro*. In: Poéticas afro-brasileiras. Belo Horizonte: Mazza, 2002.

SILVEIRA, Oliveira. *Cabelos que negros*. In: Textos poéticos africanos de língua portuguesa e afro-brasileiros. João Pessoa: idéia, 2007.

SOUZA, Florentina da Silva. *Afro-descendência em cadernos negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte, Autentica, 2005.

RAMOS, Alberto Guerreiro. *Introdução Crítica à Sociologia Brasileira*. Rio de Janeiro: Editorial Andes Ltda, 1957

RODRIGUES, Nina. *Os Africanos no Brasil*. 6.ed. Ed. Nacional; [Brasília] Ed. Universidade de Brasília, 1982.

STEPAN, Nancy. *Raça e gênero: o papel da analogia na ciência*. In: Hollanda, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

TRINDADE, Solano. *O Poeta do Povo Cantos e Prantos*. Editora São Paulo: São Paulo, 1999.

_____. *Solano Trindade: poeta do povo*. Disponível em:

<<http://www.quilombhoje.com.br/solano/solanotrindade.htm>> Acesso 16 de maio de 2009.

T. S. Eliot. *A Função Social da Poesia*. In: De Poesia e Poetas. São Paulo: Brasiliense, 1988.

VECCHI, Roberto. In: HARDMAN, Francisco Foot (Org.). *Morte e progresso: cultura brasileiro como apagamento de rastros*. São Paulo: Editora UNESP.