

Literatura Negra Brasileira e os Diálogos com o Cânone: Outros Olhares, Outras Histórias

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo refletir sobre aspectos da construção identitária observada em poemas de autoria negra em confronto com a representação desses sujeitos, em uma escrita orientada pelos valores éticos e estéticos fundamentalmente brancos. Busca-se também apontar, nos autores brasileiros escolhidos, uma trajetória de resistência que enseja construir um horizonte utópico em que o negro surge enfim como voz essencial no âmbito do sistema literário nacional. Nesse sentido, problematizar-se-á de que maneira a literatura de autoria negra, muito além de constituir-se na voz dos dominados, ameaça e dissolve a visão hegemônica que simula uma sociedade brasileira homogênea, monocultural e unidimensional.

PALAVRAS- CHAVE: poesia negra brasileira, resistência, utopia.

ABSTRACT: This work aims to reflect on aspects of the identity construction observed in poems of black authorship in confrontation with the representation of these subjects, in a script oriented by fundamentally white ethical and aesthetic values. In the chosen Brazilian authors, I also tried to point out a trajectory of resistance that leads to the construction of a utopian horizon in which the black man emerges as an essential voice within the national literary system. In this sense, I will question how the black authorship literature, much as it constitutes the voice of the dominated, threatens and dissolves the hegemonic vision that simulates a homogeneous, monocultural, and unidimensional Brazilian society.

KEYWORDS: Brazilian black poetry, resistance, utopia.

Questões Iniciais

Este trabalho tem por objetivo refletir sobre aspectos da construção identitária observada em poemas de autoria negra brasileira em confronto com a representação desses sujeitos, numa escrita orientada pelos valores éticos e estéticos fundamentalmente brancos. Busca-se também apontar, nos autores escolhidos,

uma trajetória de resistência que enseja construir um horizonte utópico em que o negro surge enfim como voz essencial no âmbito do sistema literário nacional.

Para tanto, alguns poemas foram escolhidos porque representam, segundo entendemos, esse impulso vital que autores negros assinalam como tarefa primordial na elaboração de um texto que espelhe uma espécie de genealogia da experiência negra, tanto literária quando histórico-social, em um país onde o racismo é elemento estruturante em suas relações sociais. Para esses poetas, a escrita é a forma encontrada para se contrapor a um discurso oficial que reiteradamente coloca os sujeitos negros no campo do vulgar, do folclore ou, pior, da invisibilidade e da não existência. É preciso, pois, nessa perspectiva, resistir a tal condição, desvelando literariamente os mecanismos alienadores/alienantes muito vivos e eficazes na manutenção da ideologia colonial escravista que ainda regula as relações sociais e, sobretudo, raciais na sociedade brasileira.

A literatura coloca-se, então, como espaço privilegiado de disputas ideológicas em que o estético se soma ao ético, de modo a projetar um futuro em que se engendrem verdadeiras e definitivas transformações. É possível afirmar, assim, que os escritores aqui referenciados recuperam e atualizam as reflexões de Frantz Fanon sobre a cultura nacional e o papel dos intelectuais sob o jugo colonial: “O homem colonizado que escreve para o seu povo, quando utiliza o passado, deve fazê-lo com a intenção de abrir o futuro, convidar para a ação, fundar a esperança” (Fanon 2005, 266).

Nessa perspectiva de completo engajamento assumem uma voz coletiva, desempenhando uma função que Edward Said, retomando Bourdieu, classifica como insubstituível, pois seu trabalho contribui de maneira efetiva para que se desenvolvam “as condições sociais para a produção coletiva de utopias realistas” (Bourdieu apud Said 2003, 37). Este trabalho artístico tem, portanto, a intenção de intervir ativamente no debate público sobre as opressões concretas e simbólicas sofridas pela população negra e contribuir para os processos de desalienação, levando, conseqüentemente, a transformações sociais há muito requeridas.

Dessas escritas, pulsam palavras insubmissas que insistem em desvelar e confrontar uma história oficial, expondo as contradições internas do país e os limites do processo de descolonização e modernização de nossa sociedade. Nela, o apagamento da incômoda presença negra resultante do colonialismo, no capitalismo colonial que lhe sucede, para usar a definição de Caio Prado Jr., se coloca como um imperativo a ser efetivado. O negro, a escravidão, a indigência desses indivíduos no pós-abolição e na república constituem-se em entraves constrangedores para a

concretização da ideia de nação que se pretendia imaginar pela elite dirigente do país. Mais do que esquecida, a população negra e suas contribuições para a formação da sociedade brasileira vão sendo extirpadas do cenário nacional.

Nesse sentido, esses escritores trazem dentro de si o passado – as marcas e as humilhações das feridas inerentes ao processo colonial e escravista que se torna ainda muito presente. Mais uma vez, Fanon pontua com precisão quando afirma: “O negro, que nunca foi tão negro como depois que foi dominado pelo branco, quando decide provar a sua cultura, fazer obra de cultura, percebe que a história lhe impõe um terreno preciso, que a história lhe indica uma via precisa e que deve manifestar uma cultura negra” (Fanon 2005, 245). Esse passado tornar-se-á vida pelo trajetos da memória acessados e reverberados em cada verso de poema ou cada linha narrativa.

Não se pode esquecer, como aponta Said, que a cultura sempre se colocou como campo de disputa pela mesma história, tanto pelos opressores como pelos oprimidos e que: “Assim como uma cultura pode predispor e preparar ativamente uma sociedade para a dominação ultramarina de outra sociedade ela também pode preparar essa primeira sociedade para renunciar ou modificar a ideia de dominação ultramar” (Said 1995, 255).

Evidentemente, essa postura caminha *pari passu* com o desejo real de transformação e de outras formas de luta e de resistência. O que a literatura de autoria negra faz, muito além de dar voz aos dominados, é ameaçar e dissolver a visão hegemônica que simula uma sociedade brasileira homogênea, monocultural e unidimensional: “A nação não é mais o quadro uniforme em que se encerrava a consciência da coletividade” (Nora 1993, 12). Trata-se de abrir caminhos, desalienar consciências, e o texto literário surge como uma via que leva a imaginar uma nova comunidade nacional, em que se concebiam ideias de libertação, de igualdade e de insubmissão aos padrões. São escritas que propõem um profundo reordenamento das relações de poder na estrutura social, contestando sua legitimidade e forjando um lugar capaz de desestabilizá-la. É, em essência e por natureza, um discurso contraideológico.

Em síntese, observa-se no trabalho poético de autores negros aqui selecionados que esse projeto deseja viver o passado pelo rompimento, em que a memória vai projetar-se na descontinuidade (Nora 1993, 19). O trabalho com a memória, no resgate da história não contada, é, como também pontua o sociólogo francês, Maurice Halbwachs (2003), um processo de reconstrução em que, por meio da experiência individual (mas sempre pensada e pautada nas e pelas relações sociais), a memória resgate e reconecte o coletivo a suas origens e a seu passado.

Dessa forma, coloca-se em prática a feliz afirmação do historiador Jacques Le Goff (2003, 471) de que a memória coletiva deve libertar e não escravizar.

O acesso ao passado tem o objetivo de, mais do que puramente lembrá-lo, reescrevê-lo agora sob nova perspectiva, que visa, sobretudo, a reivindicar-se como sujeito de sua história, reabilitar-se, enfim, diante de si e do outro, produzindo, assim, “poesia de revolta, mas poesia analítica,” como reivindicava Frantz Fanon (2005, 260).

Leituras em Diálogo

Os autores focalizados neste artigo – Miriam Alves, Cuti, Éle Semog, Jônatas Conceição, Salgado Maranhão e Sacolinha – pertencem a gerações diferentes, mas compartilham projetos cujos procedimentos literários e intelectuais são marcados por posicionamentos políticos e ideológicos categóricos.

O paulista Luís Silva, ou Cuti, como é conhecido, participou do grupo fundador do *Quilombhoje*, responsável pela série *Cadernos Negros*, que, desde 1978, faz circular uma produção de autoria negra em contos e poemas. Além disso, é possível observar que todos têm presença destacada em organizações e movimentos sociais ligados especialmente às periferias e espaços negros de alta vulnerabilidade, trabalhando com sujeitos em áreas em que a literatura tem pouco ou nenhum significado. A título de exemplo, mencione-se Éle Semog, do Rio de Janeiro, que participou de inúmeros grupos da cidade como “Negrícia,” “Garra Suburbana” e “Bate-Boca,” voltados para o estudo e a produção da poesia afrodescendente; e Jônatas Conceição, baiano, professor de Língua Portuguesa, radialista, que foi coordenador do Projeto de Extensão Pedagógica do Bloco Afro Ilê Aiyê, grupo pioneiro no resgate e valorização da cultura negra de projeção nacional.

Todos os poetas aqui elencados são presenças habituais em antologias, mas já apresentam igualmente uma produção literária individual relevante. Cuti, por exemplo, entre prosa, teatro e poesia, já publicou 17 títulos, desde edições do próprio autor a trabalhos veiculados por editoras comerciais. Possui, na mesma medida, uma produção ensaística que merece distinção, como os livros *Literatura Negro-Brasileira*, de 2010, e *Quem tem Medo da Palavra Negro*, de 2012. Salgado Maranhão, por sua vez, também com obra individual bastante sólida, foi premiado com o Jabuti em 1999 (*Mural de Ventos*) e indicado para o mesmo prêmio em 2016, com a obra *Ópera de Nãos*. Miriam Alves, a única mulher desta coletânea, além da produção literária em antologias e trabalhos individuais, em que se destaca o livro de contos de 2012, *Mulher Mat(r)iz*, assim como outros

autores, apresenta uma reflexão importante sobre o fazer literário e o corpo negro, com o título *BrasilAfro Autorrevelado: Literatura Brasileira Contemporânea* (2010).

Finalmente, é preciso ressaltar que esses autores atuam também em diferentes espaços institucionais. Éle Semog foi presidente do CEAP (Centro de Articulação de Populações Marginalizadas) e Conselheiro Executivo do Instituto Palmares de Direitos Humanos. Sacolinha, da novíssima geração, destaca-se em várias iniciativas artístico-culturais, tendo idealizado o projeto Cultural Literatura no Brasil, levado a termo em rádios comunitárias; foi presidente do Centro de Pesquisas e Desenvolvimento Sócio Cultural Negro Sim e, em 2005, assumiu oficialmente a Coordenadoria Literária da Secretaria Municipal de Cultura de Suzano (estado de São Paulo), além de colaborar com o Ministério da Justiça no projeto “Uma janela para o mundo – Leitura nas Prisões,” desenvolvido nas Penitenciárias de Segurança Máxima. À atuação política ativa desses escritores soma-se um trabalho literário vigoroso e expressivo, como pontuo a seguir a partir dos poemas selecionados de cada um dos autores.

A Letra, o Espaço

Passo, Praça

Paissandu a Praça

Passo no Paissandu

a Praça

há Pedra

há

Rosário negro a desfiar...

há estória

Paissandu a Praça

Passo

Ouçõ

Rosário rezado

reisado

negro a desfiar...

há estória em gêge

praça pedra a pedra

conta
a
conta

Conta
das costas que não se curvaram
conta
ah!
conta
apesar da cruz (cristã cristã) pesar
apesar
conta

Rosário rezado
Reisado nagô
conta a conta
conta
(Alves 1994, 40-41)

Nesse poema de Miriam Alves, “Passo Praça,” publicado nos *Cadernos Negros* 17, de 1994, observamos o eu lírico recuperar um espaço fortemente ligado às vidas e paisagens negras na cidade de São Paulo. Essa ligação bem concreta apresenta uma esfera também abstrata que se consolida no imaginário simbólico da cidade, ao capturar a cultura religiosa evocada pela praça onde se cruzam o rosário e o reisado nagô. Todo o poema é, assim, elaborado a partir do desejo de resgatar a presença negra e os significados a ela inerentes.

A praça vai sendo, desse modo, metonimicamente renovada pelo movimento das muitas mãos e costas que não se curvaram e não se curvam ante tantos obstáculos. O reisado que é negro e o rosário que se torna negro são marcas da resistência anunciada. A praça (o espaço), é bom lembrar, alude a uma guerra de caráter duvidoso, para dizer o mínimo, como a Guerra do Paraguai, já que a batalha do Paysandu antecede o grande conflito, e com ele guarda significados históricos da opressão imperial.

O largo do Paissandu, na cidade de São Paulo, abriga a Igreja Nossa Senhora do Rosário, ou Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, como é mais conhecida, construída por trabalhadores negros, já que eram proibidos de

frequentar as igrejas de brancos. Em frente à igreja encontra-se o monumento à Mãe Preta do Largo do Paissandu, formando um conjunto que é referência como marco da resistência negra na cidade. O culto a Nossa Senhora do Rosário é um dos mais antigos e funde-se com a própria gênese da cidade. A igreja ocupou vários espaços, tendo sido sempre desalojada quando comprometia o ímpeto “modernizante” da cidade e de seus mandantes.¹

Como se pode observar na composição poética da autora paulistana, o espaço mobilizado pelo eu lírico apresenta uma ambivalência, pois traz à tona, por um lado, o projeto urbano modernizante que desconsiderava o patrimônio material e imaterial do homem negro; por outro, a firme e ferrenha resistência ao abuso e à arbitrariedade: escancaram-se, pois, as contradições da lógica do desenvolvimento social pretendido.

Nesse sentido, o Paissandu é entendido como um palco onde se desenvolvem, se organizam e reorganizam radicalmente – “pedra a pedra” (v. 15), “conta a conta” (v. 16-18) – as relações históricas em que sobressaem a dominação e a expropriação: evoca o trabalho escravo, aqui transfigurado em tarefa desejada; as costas que nunca se curvam e que contam esse trabalho utópico de insubmissão são as molas propulsoras para a resistência e a liberdade presente e futura.

Esse olhar – ao mesmo tempo crítico e sensível – à espacialidade e suas construções, não só históricas como geográficas, evidencia que o ser social rememorado está ativamente posicionado no espaço e no tempo. A espacialidade, a temporalidade e o indivíduo, entendidos em conjunto, envolvem todas as dimensões da existência humana, produzindo uma realidade empírica e sendo concomitantemente produzidos por ela.

Assim, no poema analisado, o espaço geográfico que expressa todas as interdições passa, na disputa que se coloca frente aos discursos hegemônicos, a significar a luta e a resistência. Na lógica do mundo branco/dominador/cristão insinuam-se, pelos versos da construção do poema e da própria igreja, as crenças africanas que insistem em não deixar-se elidir. Escolhas lexicais dão contundência ao traçado concebido; o tratamento rítmico baseado nas aliterações e assonâncias vai afirmando e confirmando significações. Reencena-se, no andamento poético, o ritmo das rezas e das ladainhas, em jogos polissêmicos que evocam dialeticamente contrários e contradições e que quebram a circularidade e os sentidos, ali imiscuindo-se, sorradeiras mas com vigor.

David Harvey (2006, 144), ao refletir sobre a questão espacial e sua importância para a compreensão das relações sociais sob o capitalismo, assim pontua:

Nossa tarefa é elaborar uma teoria geral das relações espaciais e do desenvolvimento geográfico sob o capitalismo, que possa, entre outras coisas, explicar a importância e a evolução das funções do Estado (locais, regionais, nacionais e supranacionais), do desenvolvimento geográfico desigual, das desigualdades inter-regionais, do imperialismo, do progresso e das formas de urbanização etc. (Harvey 2006, 144).

Já a literatura, por seu turno, pode contribuir para esse processo e essa análise, como demonstro na leitura dos poemas em tela, os quais confirmam que as contradições inerentes ao desenvolvimento das cidades sob a ação do capital, e que reproduzem as desigualdades socioeconômicas, também se fazem presentes quando focalizamos as questões raciais nesses mesmos espaços.

Os seguintes poemas, de Salgado Maranhão e Jônatas Conceição, reiteram a voz poética de Miriam Alves, estabelecendo, ao mesmo tempo, diálogos com os discursos literários do cânone não apenas brasileiro mas universal:

Terra Minha

*“Minha terra tem palmeiras
Onde canta o sabiá”
Gonçalves Dias*

Quando eu te reconheci,
havia um rio entre nós,
desde então sigo cantando
no leito da tua voz.

Quando eu te reencontrei,
já era marcado a ferro,
sem ao menos perceber
o poder do próprio berro.

Passa por mim esse slide
como um cinema secreto,
como se dessa paisagem,
fosse meu próprio alfabeto.

Me lanço por entre mares,
 por caminhos que nem sei...
 para no fim retornar
 ao ponto que iniciei.

Mesmo listando ao presente
 as memórias do futuro,
 acabo por te encontrar,
 cada vez que me procuro.
 (Maranhão 2009, 180)

À questão do espaço reconfigurado – aspecto fundamental na organização do poema “Terra Minha,” de Salgado Maranhão – articula-se o diálogo com a tradição, corporificada na epígrafe, um trecho do clássico poema romântico “Canção do Exílio,” do também escritor maranhense Gonçalves Dias (1823-1864), cuja ideia de pátria é fortemente idealizada e acessível a apenas uma pequena parcela da sociedade. O diálogo sugerido pela epígrafe projeta ideologicamente discursos que restringem a presença negra à subserviência social; no entanto, vai subverter esse ideal de pátria na significativa inversão sintagmática do próprio título do poema.

Dessa maneira, na voz do poeta maranhense contemporâneo, a pátria é um espaço bipartido (as partes que são separadas pelo rio, v.2), cuja gênese se explica historicamente. O diálogo com a pátria romântica – no “tu” que surge já no primeiro verso – recupera a história e a trajetória negra que vão sendo reconstruídas, agora sob novas perspectivas, que se concretiza e articula nas escolhas lexicais como “reconheci” (v.1) e “reencontrei” (v.5), em que se propõe uma recuperação articuladora de movimentos de desalienação. A paisagem vai sendo, assim, destrinchada, surgindo ante a aguda perspectiva do eu poético, que explicita de maneira rigorosa a dolorosa consciência/percepção do lugar ocupado pelo negro na lógica do capital em sua essência colonial, persistindo na configuração da sociedade brasileira contemporânea.

O eu lírico, assumindo uma voz coletiva, propõe-se a explorar uma nova geografia, em movimentos que miram o passado com o que alimenta o presente e, sobretudo, projeta o futuro, recuperando e redesenhando a trajetória de tantos para, finalmente, encontrar a sua própria essência: dessa maneira, o particular e o coletivo formam um corpo só. A identidade individual e também a coletiva

só se tornam verdadeiramente significativas quando todas essas pontas são (re) conectadas. Como afirma Fanon (2005, 261), o futuro numa cultura de resistência é essencial, mas ele só é possível se o passado for recuperado em novas bases. É exatamente esse impulso vital que irrompe do poema.

A pátria mobilizada ao longo da composição resgata o espaço africano em uma projeção especular: a África recuperada e reconquistada (ecos de “Paradise Lost” e “Paradise Ragained,” de John Milton?) concretiza-se pela reversão de valores: o mar, as águas, os rios surgem como espaços privilegiados porque, ao mesmo tempo que dividem, unem; ao mesmo tempo que se constituem no caminho dado, são o espaço reconquistado. O mar assume, nesse processo poético, o valor da morte, mas também da vida. Essa identidade perseguida é, por natureza, contraditória: a de encontrar-se nos espaços e tempos históricos que se deseja apagar e esquecer.

Já em dois poemas do baiano Jônatas Conceição, “Naquele Tempo Tinha Bonde” e “Porto sem Mar,” publicados nos *Cadernos Negros* 09, de 1986, e *Cadernos Negros* 19, de 1996, respectivamente, podemos apontar uma simetria com os poemas anteriores: o espaço assume o protagonismo, para que se entenda o lugar ocupado pelo indivíduo negro nesses cenários de interdições e impedimentos.

Porto sem mar

Como um rio que não deságua
o porto desta cidade não me transporta.
As cidades como dois rios
que caminham mas não me encontram.

Cá, nas campinas,
o porto inexistente, não por faltar o mar
mas o amar.
O porto da minha cidade
não me leva a um ponto salvador.
O porto que gostaria que tivesse na minha cidade
carrego comigo, à procura de um mar.

CONCEIÇÃO, Jônatas. “Porto sem mar.” In: *Cadernos Negros* 19, 1996, p. 94.

Em “Porto sem mar” (1996), como já se nota em outras produções poéticas do autor baiano, o mar pessoano é evocado no diálogo com a tradição, aqui marcado pelo tom melancólico, pela confirmação das carências – não por acaso, o poema inicia-se pela negativa, por tudo o que não há, sublinhando a “consciência dilacerada” (Candido, 1987) do próprio subdesenvolvimento. A grandeza simbólica do mar português contrasta inapelavelmente com a violência intrínseca que define a nação gestada, agregando nessa equação histórica a tópica racial.

O espaço que rivaliza com a grandeza, sobressaltando-se a aparente insignificância, é o espaço cindido em que se explicita a exclusão e a tensão social daí decorrente. Esses espaços e suas gentes (v. 4) estão lado a lado, mas nunca se tocam ou se relacionam, a não ser para ratificar as estruturas espoliativas. Observa-se uma vez mais o colapso e a desintegração da urbanidade, tudo forjado a partir da antítese – mar/lá, em oposição ao cá –, que estrutura o poema. Assim, a integração social verdadeira e a cidadania pretendida só podem ser alcançadas quando o mar for verdadeiramente igual para todos.

Naquele tempo tinha bonde

Seu passar nos divagava.
Devagar longe nós íamos
para o não sei onde
para o não sei quando.
A cidade era imensa...
O bonde lhe atravessava.
Nós ficávamos partidos
no caminho.

O bonde nos trazia os mistérios
por palavras
que vinham
com a Tarde
sob braços suados.
Era a cidade que se aproximava.
No devagar do bonde.
No divagar de nossa vida
(Conceição 1986, 73)

À questão do espaço apartado soma-se agora a noção do tempo em “Naquele Tempo Tinha Bonde,” de 1986. A cisão expressa em “Porto sem Mar” aprofunda-se aqui. A cidade surge em toda sua amplitude e imensidão, que, no entanto, não é compartilhada e usufruída por todos; o diálogo e a interação são limitados entre as partes. O espaço dos trabalhadores é o espaço lateral, marginal: a cidade da ordem só se aproxima abstratamente pelas notícias trazidas pelos trabalhadores, como está explicitado ao longo dos versos 8 a 13. De novo, espaço destinado aos mais pobres, aos trabalhadores – metonimicamente referenciado no suor que embala o ir e vir (vv. 10-13) – está dividido, é o espaço disruptivo por excelência. Na melancólica constatação desse panorama de exclusão, sobressaem as incertezas e os mistérios que cercam/envolvem essas vidas.

Podemos então perceber que, nos poemas examinados até este ponto, cada um à sua maneira, o eu lírico abandona a ideia de pátria que se define pela convivência amena, pela obediência dócil, pela falta de antagonismos de classe, pela despreocupação e por seu cariz exótico: pátria não é mais a personificação de natureza exuberante do ideário romântico. Nos poemas, observamos a violência em estado latente, a desintegração da urbanidade, o inconformismo diante do lugar ocupado pelos pobres e negros, marcando o que Antonio Candido (1987, 160) chama da “passagem da consciência de país novo² à consciência de país subdesenvolvido,” com todas as consequências políticas que o segregacionismo social e, sobretudo, racial implicam.

Miriam Alves, Salgado Maranhão e Jônatas Conceição representam liricamente, em cada projeto poético, a desigualdade e a injustiça, descartando o sentimentalismo e a subjetividade inerentes ao gênero. Ainda que a literatura se constitua como meio para o homem negro colocar sua existência particularizadora no mundo, é um movimento que remonta a toda uma coletividade. No texto seminal “Lírica e Sociedade” (1983), Adorno ressalta que, diferente da totalidade subjetiva hegeliana, é possível observar no gênero uma concepção de individualidade que será a expressão das opressões de uma sociedade. O filósofo alemão salienta que a poesia lírica acaba por subverter, nesse sentido, a concepção burguesa de indivíduo, ultrapassando seus limites.

Os poemas vão, assim, descrevendo as relações de poder e dominação, explicitando literariamente o que anima as práticas hegemônicas de uma sociedade excludente, mas também as forças de resistência com suas possibilidades de transformação social que se organizam nesse contexto. Se o espaço aparece como dado seminal na confrontação com o espaço projetado em vários textos canônicos, partimos agora para a exploração desses diálogos a partir de outra perspectiva.

Cravos Vitais

escrevo a palavra
 escravo
 e cravo sem medo
 o termo escravizado
 em parte do meu passado

criei com meu sangue meus quilombos
 crivei de liberdade o bucho da morte
 e cravei para sempre em presente
 a crença na vida
 (Cuti 2007a, 38)

Cuti, com seu “Cravos Vitais,” confirma uma vez mais seu trabalho estético significativo, em que urde de maneira precisa o confronto do homem negro na sociedade de classes marcada pela lógica colonial. As escolhas estéticas – prevalência das consonâncias (uso de oclusivas surdas) – colaboram para a construção de uma melodia que não abranda as tensões, ao contrário, aprofunda-as. É um canto de resistência porque, ao dialogar com as forças que atuam hegemonicamente, impõe uma presença que não mais pode ser ignorada. As dicotomias ao redor das quais se organiza o poema (vida-morte, presente-passado, eu-outro) refletem exatamente as contradições da pátria partida invocadas pelos poetas anteriores.

Como se pode observar, as tensões sociais, de classe, de raça estão profundamente implicadas no fazer literário. O tom, no entanto, permite vislumbrar um projeto utópico do devir e da vida que anuncia os caminhos da liberdade, apenas em movimentos de resistência e de luta.

A tradição Reverenciada

Tradição

sob a vasta bigodeira de machado
os lábios da raça escondidos acho
a lâmina do riso e o discreto escracho

em cruz fico muito à vontade
para reunir setas de revolta
angústia e cravos

ensaio o arrombamento de portas
com o pé-de-cabra
que me empresta
com o deboche de sua risada
o gama

com o lima afio as facas
entro na trama

solano eu abraço
no boi-bumbado *socialistado*
num salto *a-rap-iado*
chego junto com os mano
nossa vida
muito tato e tutano
(Cutí 2007b, 14)

Conversa com Cruz e Sousa

a toda hora paredes sobrem, Cruz
a cada passo
a cada sonho
impondo uma queda no desânimo

em seguida
a nossa velha fênix
sacode as cinzas
e vem o sol nascendo pleno

logo novos muros de clara angústia
sobrem com a névoa das derrotas
mas a palavra rota
feito louca
salta
se enfurece
fura o cerco
muda o pelo
e espera
enquanto recupera a força

a toda hora, Cruz
o branco passado encobre
a luta nossa de cada dia
que o desafia
em gestos de libertação
nessa espessa fumaça de moscas
onde a fresta se faz
com o coração

a toda hora, Cruz
reacende a nossa
a tua luz
(Cutí 2000, 34-35)

Nesse percurso literário adotado, o autor paulista agora conclama vozes do cânone nacional, com as quais intenta desenhar uma genealogia a que vai vincular-se, não deixando dúvidas sobre sua filiação artística. No processo, desvela os impasses e contradições da sociedade que, como reiteradamente apontamos, ainda mantém intacto o seu viés colonial.

Cuti resiste frente aos processos impostos de silenciamentos diversos e em várias tonalidades e feições: de cada autor referenciado, cujo pertencimento racial é destacado, extrai um signo com o qual arquiteta e articula um diálogo não apenas com eles, mas, sobretudo, com as forças dominantes. Dessa forma, o tom de confronto não é nunca amenizado, como é traço distintivo em sua produção artística: das referências pulsa uma agonia violenta no mais bruto estado. As sutilezas não são mais possíveis, por isso as escolhas lexicais e a expressiva harmonia rítmica devem traduzir essa condição e circunstância. A violência apresenta-se uma vez mais como a única possibilidade de desafiar a violência sofrida.

O passado histórico-artístico mobilizado, de novo, se faz por princípio estético e ético, para integrar o que, pelas forças que atuam em nossa sociedade, sofreu rupturas, diluição e isolamento. Cuti e os autores com quem dialoga constituem, assim, uma espécie de confraria, cujas vozes insubordinadas desaguardam na ferocidade do rap contemporâneo, estabelecendo uma síntese reveladora. Nesse sentido, a tradição aqui evocada revela resistência e luta, mas, sobretudo, revela pertencimento racial.

De Origem Jornalística

*Ao Manuel Bandeira
e seu personagem "João Gostoso"*

Zé Negão, ajudante de pedreiro,
Andava na madrugada de sábado,
Na saída do baile pela polícia foi abordado
 Revistado
 Interrogado
 Surrado
Seu corpo foi encontrado
Pelas crianças
 Que brincavam no terreno ao lado

Cheio de mato
 Próximo à avenida do Estado,
 Num terreno abandonado
 (Sacolinha 2006, 22)

Já com Sacolinha, o diálogo estabelecido segue a via do humor corrosivo permitido pela paródia desabrida, e que não faz, em hipótese alguma, concessões, o que possibilita levar a dissonância à ideologia literária. Quando evoca Manuel Bandeira (1886-1968) e seu “Poema Tirado de uma Notícia de Jornal,” o autor instaura um contra-discurso, quebrando a harmonia em relação à tradição, com a qual, ao mesmo tempo, parece evocar pertencimento.

Aqui, o lirismo dá lugar à realidade rude experienciada pelo negro pobre brasileiro nas diversas periferias do país, que se assemelham todas nas ausências e carências: de novo, o espírito da ruptura dá o tom. A cidade vivenciada por esses indivíduos é a concretização do colapso do Estado, o império da repressão social, da perda de todos os sentidos. Esses são versos que apontam a impossibilidade de lirismo e ternura, porque aos de baixo, aos oprimidos e aos negros, só sobram a injustiça e a desigualdade.

O gesto crítico em relação à ideologia que emana do poema de Bandeira convoca o leitor a refletir sobre a real correlação de forças nessa cidade bipartida, recuperando a tensão percebida em Miriam Alves, Salgado Maranhão, Cuti e Jônatas Conceição. Em grande medida, o poema causa incômodo, porque desvela a verdadeira natureza do ordenamento social e racial da sociedade brasileira. Recusa-se, assim, a alimentar a falsa e imaginária narrativa de uma nação pacificada, cotidianamente veiculada e que guarda inescapáveis laços com o pensamento lusotropicalista.

Concluindo...

Finalmente, é possível, então, afirmar que os poemas aqui problematizados são formas de resistência que se colocam frente a variados discursos – da literatura à história – e confirmam, assim, a afirmação de Alfredo Bosi:

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos . . . Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia. (Bosi 2000, 169)

Nesse sentido, vemos que a poesia de autoria negra pode funcionar – dialeticamente nos diálogos que estabelece com a ideologia dominante – como um plano em que as contradições reais sejam enfrentadas, manifestando-se enquanto voz que evoca um despertar, e em que os sentidos perdidos de integração, de justiça, de igualdade sejam mais do que meras e vazias palavras de ordem.

NOTAS

1. Em 1721, a igreja (então uma pequena capela) é construída na região onde hoje está a Praça João Mendes, constituindo-se em ponto de encontro de escravos. Em 1737, um novo templo é erguido na região da atual rua 15 de Novembro (onde permaneceu por quase 150 anos). No ano de 1872, o governo desapropria imóveis e o cemitério de escravos ali existente para criar o Largo do Rosário; então, em 1903, com mais uma ampliação modernizante, a área da igreja e seus vizinhos são desapropriados. O novo prédio da igreja foi erguido no seu atual endereço, inaugurado apenas em 1908.

2. A consciência de país novo está presente em “Canção do Exílio,” por exemplo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, Theodor W. 1983. “Lírica e Sociedade.” In *Textos Escolhidos*, edição de Walter Benjamin et al. São Paulo: Abril Cultural (Os Pensadores).
- Alves, Miriam. 1994. “Passo Praça.” *Cadernos Negros* 17: 40-41.
- Bosi, Alfredo. 2000. “Poesia-Resistência.” In *O Ser e o Tempo na Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Candido, Antonio. 1987. “Literatura e Subdesenvolvimento.” In *A Educação pela Noite e Outros Ensaíos*. São Paulo: Ed. Ática.
- Conceição, Jônatas. 1986. “Naquele Tempo Tinha Bonde.” *Cadernos Negros* 09: 73.
- Conceição, Jônatas. 1996. “Porto sem Mar.” *Cadernos Negros* 19: 94.
- Cuti. 2000. “Conversa com Cruz e Sousa.” *Cadernos Negros* 23: 34-35.
- Cuti. 2007a. “Cravos Vitais.” In *Negroesia*, 38. Belo Horizonte: Mazza Edições.
- Cuti. 2007b. “Tradição.” In *Negroesia*, 14. Belo Horizonte: Mazza Edições.
- Fanon, Frantz. 2005. “Sobre a Cultura Nacional.” In *Os Condenados da Terra*. Juiz de Fora: EdJF.
- Halbwachs, Maurice. 2003. “Memória Individual e Memória Coletiva” e “Memória Coletiva e Memória Histórica.” In *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro.
- Harvey, David. 2006. *A Produção Capitalista do Espaço*. São Paulo: Annablume.
- Le Goff, Jacques. 2003. “Memória.” In *História e Memória*. São Paulo: Editora Unicamp.
- Maranhão, Salgado. 2009. “Terra Minha.” In *A Cor da Palavra*, 180. Rio de Janeiro: Imago e Fundação Biblioteca Nacional.

- Nora, Pierre. 1993. "Entre Memória e História – A Problemática dos Lugares," tradução de Yara Aun Khoury. *Projeto História* 10: 7-28.
- Sacolinha. 2006. "De Origem Jornalística." In *Cadernos Negros* 29: 22.
- Said, Edward W. 1995. "Resistência e Oposição." In *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Said, Edward W. 2003. "O Papel Público de Escritores e Intelectuais." In *Cultura e Política*. São Paulo: Boitempo Editorial.

ROSANGELA SARTESCHI é professora doutora da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Atualmente é também vice-diretora do Centro de Estudos Africanos da mesma Universidade.