

LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

Legados africanos na poesia de autores afro-brasileiros¹

Por Assunção de Maria Souza e Silva

*Coordenadora do NEPA - Núcleo de Estudos e Pesquisas Afro da
Universidade Estadual do Piauí – Brasil
E-mail: asmaria1@hotmail.com*

Há poucos registros da contribuição do/a autor/a negro/a na historiografia literária brasileira canônica, por isso é comum ser encarada com normalidade a inexistência de uma literatura afro-brasileira. Tal situação resulta da forma como a pessoa negra vem sendo tratada na sociedade brasileira desde a escravidão - como coisa ou ser inferior, além da maneira como se realizam as relações étnico-raciais marcadas pela ideologia do embranquecimento, no século XIX, agravada pela concepção do mito da democracia racial, a partir de meados do século XX, cujo propósito mascara os conflitos e tensões, acentua a discriminação e racismo perpetuados nas várias esferas sociais do século XXI.

Diante disso, não só a pessoa negra permanece fora do lugar de garantias de direitos de melhor educação, saúde, saneamento básico, trabalho bem remunerado, mas também do lugar de valorização efetiva como sujeito produtor de arte, contribuinte da matriz cultural brasileira. Assim, a arte realizada pela pessoa negra tende a dois caminhos de recepção: ou é aceita, mas silenciada e, desta forma, pouco dos seus autores conseguiram ou conseguem ser visibilizados como Aleijadinho, Luís Gama, Lima Barreto, Cruz e Sousa, Cartola Mestre Didi outros; ou limitada ao cenário artístico popular, considerada pela elite cultural brasileira como de pouco ou nenhum valor

¹ Este texto reelaborado é parte da comunicação intitulada “Manifestações culturais nos poemas de autores/as afro-brasileiros/as”, apresentada por mim no Encontro Internacional de Texto e Cultura / UFC, em out/Nov/2008.

estético como as manifestações musicais: samba, pagode, *hip hop*, axé, *reggae* e outros.

Não pretendemos nos deter na questão de valor, mas apenas ilustrar que, metonimicamente, o olhar diferenciado sobre a pessoa negra, historicamente construído, a partir do fenômeno da escravidão, repercute de sobremaneira na forma de ver suas raízes culturais e de receber hoje sua produção artística. Esta muitas vezes, absorvida pelo mercado e o turismo brasileiros, passa a ser usada como veículo de reprodução da imagem do Brasil tropical, “abençoado por Deus e bonito por natureza” (BENJOR, 1969). Essa reprodução da imagem de Brasil multicolorido, multirracial, alegre e brejeiro nos remete a Bastide quando afirmara:

a passagem da condenação de uma raça, e mais ainda da mestiçagem para a condenação de uma instituição, isto é, a passagem do biológico para o sociológico, constitui um progresso inegável no sentido de um julgamento mais objetivo e mais científico sobre o papel do africano e de seus descendentes (BASTIDE, 1983:158).

É inegável a herança cultural africana na vida brasileira e vale lembrar isso não no sentido de conformação inebriante, mas de uma ressignificação da participação da pessoa negra na história e na cultura brasileira, equivalente a também contribuição da cultura indígena e européia.

Roger Bastide (1983), ao tratar da contribuição dos escravos e seus descendentes na evolução sócio-cultural da América Latina, expõe que ela se revelou na influência da linguagem; na cultura material; nas transformações dos valores morais, sociais e políticos; na transformação da expressão artística sob a influência dos modelos de expressão africana e na invenção de novas religiões e novas formas de conhecimento do mundo, do homem e da sociedade e redimensiona a influência do negro na cultura latino-americana que não se deu apenas no folclore, mas também na literatura, na educação, no jornalismo e a ciência.

No campo literário, os poetas afro-brasileiros se apropriam das expressões populares a exaustão, como no poema a seguir, a fim de evidenciar por este meio, a resistência aos padrões dominantes. Tais vocabulários e expressões originadas na oralidade africana semantizam sentimentos, atitudes, atividades, hábitos, costumes, festas, e a

própria identidade étnico-racial. O poeta usa substantivos dos mais variados campos semânticos que nomeiam pessoas, coisas, fatos, sentimentos, ação, imprimindo o ser na linguagem².

Cadu, calu, catimbeiro
Funileiro, catimbó
calixto, catimbozeiro
mandingueiro, fato, forró
barucajé, calundu
angu, cuscus, preto anun
Toré, Katé, Zé, Calunga
Ciência, maré, mundrunga
Malemolência adaké
Odum, futun, xequeté
Maculelê, Kiprocó
Zuada, zumba, cacimba
cabaça, cambinda, zoró
Fuzué, pixaim, munhanha
Caxinguelê na curimba
Tarimba, timba, filô
Aguágua era o negro ximba
kubata gonguê, pito.

(CORREIA, 2006:36)

Tal poema ilustra a contribuição africana na linguagem. Bastide situa as modificações fonéticas, o enriquecimento da língua portuguesa com a introdução de vocabulário advindo do Quimbundo, Ioruba, Efik, Font, línguas africanas que deixaram rastro no contexto semântico da culinária, da medicina, da zoologia, da botânica, danças, instrumento de trabalho, meios de transporte e etc. Tal fenômeno levou muitos estudiosos, inclusive Mário de Andrade a utilizá-lo em seu fazer literário, de forma que essas variantes foram incorporadas na literatura erudita, há, contudo, um diferencial, como vimos, na poesia de autores afro-brasileiros.

Termos, expressões coloquiais dos escravos transmitidas no interior das casas brasileiras por amas-de-leite, pretas e pretos velhos e posteriormente por empregadas e empregados domésticos, passaram a ser utilizados nas relações afetivas, enquanto a linguagem do português padrão foi reservada às situações formais e cerimoniais, de tal modo que a linguagem dos “crioulos” (como denominavam os miscigenados)

² “Em linhas gerais, trata-se (...) [d]a concepção ontológica que pensa o homem como "sendo" por meio da linguagem, concepção que permite entender a linguagem não apenas como veículo de transmissão de informações, mas como o modo no qual se manifesta o próprio existir humano (DUARTE, 2008, 1)”

passou a ser uma variedade lingüística falada por todos, tornando-se a linguagem popular brasileira.

Dançando negro

Em “Dançando negro”, Êle Semog compõe um enunciado que autentica o eu poético negro pela fusão de ritmo e dança a fim de abstrair do sujeito qualquer espectro de reificação que reproduz a figura do negro como espetáculo exótico e produto exportável:

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

Já Cuti (Luiz Silva), no poema “Frequência”, apresenta o eu poético negro cujo corpo é extensão do som do tambor, que em estado de transcendência intui o direito de conquista de espaço cosmo, ciente, direcionado pela razão em busca de transformação política e social positiva, marcada pelo verso “mil sóis dentro de mim”:

O som que nos irmana
o som que nos aquece
o som que nos reveste
de coragem pra vencer
tambor tão bom teu som
tam-tam batuque atã o teu doce poema
é toque é canto e dança
é lança é luta é gol
é vinda de Cabinda
do Golfo de Benin
é chuva de esperança
o sono no capim
a noite palpitando
mil sóis dentro de mim

(CUTI, Batuque de tocaia, 1982:38)

NO BRASIL DOS ORIXÁS

As criações e recriações literárias dos autores afro-descendentes estão intrinsecamente ligadas às concepções religiosas de matrizes africanas. No poema de Salgado Maranhão, percebe-se como o poeta dimensiona a força dos ancestrais invocados no solo africano, dando vazão à presença desses no corpo poemático brasileiro.

Quando a África bate os seus tambores
os eguns [que são os espíritos dos mortos, dos ancestrais]
desde a Costa do Marfim, desde o Tanganica
até o Mali
toda a ancestralidade vibra entre as estrelas e o chão (Voodoo)
(MARANHÃO, 1989:54).

A valorização das manifestações religiosas de matrizes africanas vem ocorrendo nos poemas de duas formas: por citação, como elementos constituintes do cenário em que o eu poético transita, ou por suplica à proteção, ao amparo para o enfrentamento das dificuldades ou situação social pela qual a população negra é afetada, como se revela no poema “Odo Xererê, Odoyá, Iemanjá” de Esmeralda Ribeiro que vem seguir:

Mãe de todos os orixás
protege a qualquer custo os nossos filhos
da faxina racial
é dia, é noite, não tem hora
pra ofertamos velas e flores
em seus caixões.

Há homens que saem às ruas pra brincar
mas o tiro ao alvo é pra matar
depois vêm com mimos que vão apurar
depois, só nós sabemos quantas ondas tem o nosso Mar.

Há homens que formam quadrilhas
vestidos de Deus supremo
fecham o círculo
e no centro estão aqueles de pele escura
na roleta-russa acidental
quem roda pra sempre
são as nossas emoções.

Odo xererê, Odoyá

“oh, Iemanjá, venha nos ajudar/ oh minha Mãe Iemanjá, com sua luz divina / Venha nos ajudar...”

(Cadernos Negros, 2006: 117)

CONSIDERAÇÕES ÚLTIMAS

O legado africano nos poemas de autores afro-brasileiros constitui-se de elementos ricos e servem, sobretudo, para a preservação da memória e valorização os costumes e ressignificação dos ancestrais e da presença negra na formação cultural brasileira. Os poetas cientes de sua função social permitem-se divulgadores de uma nova ordem de valores, visto que questiona o lugar do negro não só na literatura brasileira, mas nas outras instâncias e/ ou instituições sociais.

Segundo Sansone, a cultura negra pode ser definida “como específica subcultura de pessoas de origem africana dentro de um sistema social que enfatiza a cor, ou a descendência a partir da cor, como um importante critério de diferenciação ou de segregação das pessoas” ([*on line*] 2008: 2) e ainda retoma Mintz para enfatizar “a cultura negra é por definição sincrética” (Mintz Apud Sansone, 2008).

Assim, evidenciamos, nesse artigo, como o/a poeta negro/a comprometido com suas raízes históricas revela uma poética comunicativa com seus iguais, recorre ao passado maculado pela escravidão para poetizar o presente, buscando a liberdade e a igualdade nos espaços que circulam. Os poemas de autores afro-brasileiros procuram negar a noção de subcultura dada à cultura negra e minimizam o aspecto sincrético que as manifestações populares revelam. Desde Caldas Barbosa aos poetas contemporâneos, há mudança de perspectiva dos afro-descendentes. Enquanto poetas como Barbosa detinham-se a meramente ilustrar os traços culturais populares negros, outros como Solano Trindade, Oliveira Silveira e os participantes dos Cadernos Negros tendem a traduzir pela arte a vivência do cotidiano, o sentimento do eu poético, como elemento intrinsecamente indispensável para a construção da identidade e memória da pessoa negra brasileira.

REFERÊNCIAS

- BASTIDE, R. *Sociologia*. (Org.) QUEIROZ, M.I.P. São Paulo: Ática, 1983.
- CADERNOS NEGROS. *Os melhores poemas*. (Org.) Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- _____. (Org.) RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. São Paulo: Quilombhoje, 2006.
- CUTI (Luiz Silva) *Batuque de tocaia*. Ed. do Autor, São Paulo 1982.
- GERALDI, João Wanderley. *Linguagem e ensino: exercício de militância e divulgação*. Campinas: Mercado de Letras, 1996.
- MARANHÃO, S. *Punhos da serpente*. Rio de Janeiro, Editora Achiamé, 1989.
- SANSONE, L. Da África ao Afro: uso e abuso da África entre os intelectuais e na cultura popular brasileira durante o século XX. Disponível em <http://www.clacso.org.ar/biblioteca> em 22/08/2008.
- SANTOS, L.C; GALAS, M.; TAVARES, U. *Antologia da poesia negra brasileira O negro em versos*. São Paulo: Moderna, 2005.