



**DEPARTAMENTO DE LETRAS**  
**ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA AFROBRASILEIRA E**  
**AFRICANA**

**SEVERINA FAUSTINO DOS SANTOS**

**IDENTIDADE NEGRA NA POESIA DE LINO GUEDES, BRUNO DE MENEZES E**  
**SOSÍGENES COSTA**

**GUARABIRA-PB**

**Junho/2011**

**SEVERINA FAUSTINO DOS SANTOS**

**A IDENTIDADE NEGRA NA POESIA DE LINO GUEDES, BRUNO DE MENEZES  
E SOSÍGENES COSTA**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao departamento de Letras e Educação da Universidade Estadual da Paraíba para obtenção do título de especialista em Literatura e cultura afro-brasileira e Africana.

Orientador (a): Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Rosilda Alves Bezerra

GUARABIRA-PB

Junho/2011

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE  
GUARABIRA/UEPB

S237i Santos, Severina Faustino dos

A identidade negra na poesia de Lino Guedes, Bruno de Menezes e Sosígenes Costa / Severina Faustino dos Santos. – Guarabira: UEPB, 2011.

51f.

Monografia - Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Literatura e Cultura Afrobrasileira e Africana) – Universidade Estadual da Paraíba.

**SEVERINA FAUSTINO DOS SANTOS**

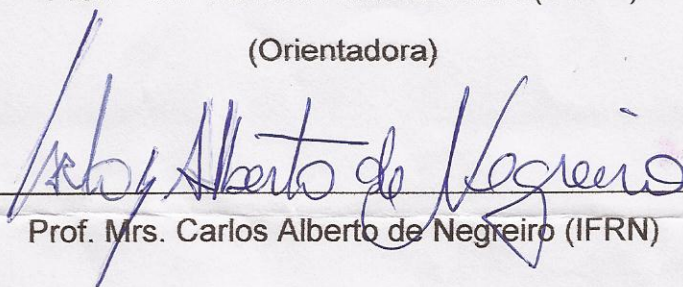
**A IDENTIDADE NEGRA NA POESIA DE LINO GUEDES, BRUNO DE MENEZES E  
SOSÍGENES COSTA**

**BANCA EXAMINADORA:**

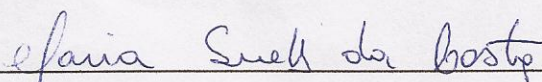


Prof.ª Dr.ª Rosilda Alves Bezerra (UEPB)

(Orientadora)



Prof. Mrs. Carlos Alberto de Negreiro (IFRN)



Prof.ª Dr.ª Maria Suely da Costa (UEPB)

Guarabira-PB

Junho/2011

Dedico este trabalho a todos aqueles que lutam pela visibilidade da história, cultura e literatura Afro-brasileira, em especial as professoras Ivonildes e Rosilda e ao professor Waldeci.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por me dar a força e coragem para seguir em frente mesmo quando tudo parece dar errado.

À Universidade Estadual da Paraíba, a quem devo a minha formação e crescimento intelectual.

Aos meus pais, Luzia e Manoel, por tudo que me ensinaram, pois mesmo não morando há muito tempo com eles, seus ensinamentos foram primordiais para me tornar a pessoa que sou hoje.

À Maria José, minha mãe do coração, pelos incentivos e ensinamentos maternos, que são de fundamental importância na minha vida.

Aos meus irmãos, Socorro, Lourdes, José, Nina e Pedrinho, pelo amor incondicional que nos une, pois mesmo vivendo separados nunca perdemos o carinho e o amor fraternal que sentimos uns pelos outros.

À minha prima Aparecida e a sua filhinha Adrielle, por me acolherem em sua casa todas as quintas-feiras durante o período de aula desse curso.

À minha turma, por tudo que estudamos, discutimos e aprendemos juntas, mas agradeço também pela amizade e pelas risadas que demos. Em especial quero agradecer a Rosa pela ajuda que me deu em um momento atarefado da minha vida, e a Fátima um exemplo de superação, por me ensinar através de sua história, que apesar de todas as adversidades da vida é possível realizar os nossos sonhos.

Aos meus amigos, que não fizeram parte dessa turma, mas também são pesquisadores da temática Afro-brasileira e Africana, Kislana, Luciana Nelma e João Teixeira, obrigada pelas conversas que ajudam a enriquecer a minha pesquisa.

Ao meu amigo Josué, pelas conversas sobre Literatura e sobre o dia a dia da vida.

Aos professores desse curso, que me ajudaram a entender e compreender melhor a história, cultura e literatura Afro-brasileira e Africana.

À minha orientadora, Prof. <sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosilda Alves Bezerra, por ter me apresentado a literatura afro- brasileira e Africana, por me orientar desde o segundo ano da graduação. Muito obrigado pelo aprendizado, confiança, carinho e gentileza.

*Todas as manhãs junto ao nascente dia  
Ouço minha voz banzo,  
âncora dos navios de nossa memória.  
E acredito, acredito sim  
que os nossos sonhos protegidos  
pelos lençóis da noite  
ao se abrirem um a um  
no varal de um novo tempo  
escorrem as nossas lágrimas  
fertilizando toda a terra onde negras sementes resistem  
reamanhecendo esperanças em nós.*

*(Conceição Evaristo)*



## RESUMO

O objetivo da nossa pesquisa é analisar as representações da imagem do negro na poesia de Lino Pinto Guedes, Bruno de Menezes e Sosígenes Costa, e o impacto causado por essa literatura percebendo como ocorre o processo de denúncia social e resistência por parte da personagem negra no que diz respeito ao processo da afirmação da identidade. Os objetivos específicos propõem investigar se a forma de descrição das personagens tende a revelar um processo de construção de identidade negativa ou positiva; analisar se no processo de modo de representação, os escritores brasileiros, Lino Pinto Guedes, Bruno de Menezes e Sosígenes Costa eram coerentes no discurso com as questões de denúncias sociais e inconformismos perante os aspectos políticos e sociais estabelecidos no período e identificar se existem outros tipos de enfoques diferentes sobre a imagem do negro, além das marcas de inferioridade repetida nos estudos anteriores. Para obter os objetivos propostos optamos por trabalhar o conceito de identidade e diferença a partir de uma relação de caráter antropológico, voltado para o estudo de revisão bibliográfica, Hall (1999) A identidade cultural na pós-modernidade; Identidade e diferença (2000); Bhabha (2007) O local da cultura. Na perspectiva da fase modernista os estudos de Bosi (1994) História concisa da literatura brasileira, sobre o tema da presença do negro na literatura, Bernd (1988) Introdução a Literatura Negra; Poesia negra brasileira (1992), Damasceno (2003) Poesia negra no modernismo brasileiro. Nesse sentido, o estudo aponta para um tipo de observação do discurso político e social que se repetem no traço literário dos autores desse período.

**Palavras-chave:** identidade, diferença, representação, negro, modernismo.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	9
<b>1 CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA NO BRASIL</b>	11
1.1 Desigualdades e Diferenças na formação da identidade negra	12
1.2 O discurso poético e a construção de uma consciência negra brasileira antes do Modernismo	14
<b>2 A FORMAÇÃO DO CÂNONE LITERÁRIO E A EXCLUSÃO DE VOZES SOCIALMENTEMARGINALIZADAS</b>	20
2.1 A exclusão da literatura negra na formação do cânone literário brasileiro	22
2.2 A busca por uma definição	23
<b>3 IDENTIDADE NEGRA NA POESIA MODERNISTA</b>	28
3.1 A Imagem do negro na poesia de Bruno de Menezes: discurso poético e denúncia social	29
3.2 Mãe preta e pai João	30
3.3 Ritmo cheiro e sensualidade: elementos enfatizadores do estereótipo da mulata	32
3.4 A imagem do negro na escrita de Lino Guedes	35
3.5 A condição do negro após a abolição	36
3.6 A Voz de mãe preta e pai João	38
3.7 Dictinha: a valorização da mulher negra	41
3.8 A imagem do negro na escrita de Sosígenes Costa	42
3.9 Sincretismo afro-brasileiro na poesia sosigiana	43
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	49
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	51

## INTRODUÇÃO

O presente estudo sobre a identidade acerca da imagem do negro na poesia de Lino Pinto Guedes , Bruno de Menezes e Sosígenes Costa é a continuidade de uma pesquisa de iniciação científica orientados pela professora Doutora Rosilda Alves Bezerra, que faz parte de suas pesquisas sobre o modo de representação do negro na literatura brasileira, elencando o Romantismo 2005, Naturalismo e Realismo 2006, Pré-Modernismo (2007).

O objetivo geral da nossa pesquisa é analisar as diversas representações da imagem do negro na fase modernista da literatura brasileira, e o impacto causado por essa literatura percebendo como ocorre o processo de denúncia social e resistência por parte da personagem negra no que diz respeito ao processo da afirmação da identidade.

Os objetivos específicos propõem investigar se a forma de descrição das personagens tende a revelar um processo de construção de identidade negativa ou positiva; analisar se no processo de modo de representação, os escritores brasileiros eram coerentes no discurso com as questões de denúncias sociais e inconformismos perante os aspectos políticos e sociais estabelecidos no período e identificar se existem outros tipos de enfoques diferentes sobre a imagem do negro, além das marcas de inferioridade repetida nos estudos anteriores.

Para obter os objetivos propostos optamos por trabalhar o conceito de identidade e diferença a partir de uma relação de caráter antropológico, voltado para o estudo de revisão bibliográfica, que inclui além das teorias acerca da identidade a teoria literária e as obras dos autores da literatura do modernismo na literatura brasileira, visto que, o estudo aponta para um tipo de observação do discurso político e social que se repetem no traço literário dos autores desse período, os textos que discorrem sobre o negro na literatura foram indispensáveis para obtenção dos objetivos.

Enfataremos as produções de Bruno de Menezes, poeta paraense, que exerceu o papel de anunciador do Modernismo em Belém; as análises dos poemas do baiano Sosígenes Costa, e a poesia do paulista Lino Pinto Guedes, nas quais

investigaremos a construção da identidade e a relação à imagem do negro na literatura brasileira.

O *corpus* do trabalho é composto pelas publicações: *Obras completas* (1993), de Bruno Menezes; *Poesia Completa* (1978), de Sosígenes Costa (1938); *Urucungo* (1936) e *Ditinha* (1938), de Lino Pinto Guedes.

A monografia está dividida em três capítulos: o primeiro, “construção da identidade no Brasil”, no qual discutiremos a formação da identidade negra no país, mostrando que a identidade desse povo formou-se a partir de um percurso negativo de um entrelaçamento histórico, vinculada a ideia de negro construída pelo ocidente europeu. Nesse sentido a pesquisa foi desenvolvida por meio de pressupostos teóricos da crítica sobre Identidade (BHABHA, 1998), (BARROS, 2009), (HALL, 2002), (SAID, 1995), (FANON, 2010), entre outros.

O segundo “A formação do cânone literário e a exclusão de vozes socialmente excluídas”, que evidenciará que a literatura não está desvinculada do meio social no qual é produzido, por isso a formação do Cânone literário é uma construção histórica política e cultural, que exclui as produções de grupos sociais marginalizados, como é o caso da literatura afro-brasileira. Como aporte teórico utilizamos (BOURDIEU, 2007); (CASANOVA, 2002); (BLOOM, 1994); (DUARTE, 2005; 2008)

O terceiro “O negro na poesia modernista” analisaremos os poemas dos poetas em estudo verificando se os traços estereotipados sobre o negro se repetem ou se existem outros enfoques diferentes. As análises foram fundamentas nos estudos de Damasceno (2003) e Bernd (1988;1992).

## 1 CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA NO BRASIL

A identidade negra a qual discutiremos é a que Homi Bhabha (1998) define como fruto da “identidade coletiva”. Nela, o crítico aponta uma leitura da identidade racial que permite privilegiar o olhar do colonizado, para poder questionar a visão do colonizador. Para Bhabha, a “diversidade cultural” deve ser combatida, pois a “diferença cultural” assinala melhor o lugar das diversas identidades, pois atinge “uma retórica radical da separação de culturas totalizadas que existem intocadas pela intertextualidade de seus locais históricos, protegidas na utopia de uma memória mítica de uma identidade coletiva única” (BHABHA, 1998, p. 63).

Nesse sentido, a construção da identidade negra brasileira formou-se a partir de um percurso negativo de um entrelaçamento histórico, pois está vinculada a ideia de negro construída pelo ocidente europeu aos povos Africanos. “Entre os séculos XVI e XIX, os “negros” não se viam na África em absolutos como “negros”. “Negro” foi de algum modo uma construção “branca” (BARROS, 2009, p. 39).

Para Barros (2009), o aspecto diferencial negro foi criado a partir da igualização ou indiferenciação, ou seja, os europeus suprimiram as diferenças étnicas existentes entre os africanos e o enquadraram em um lugar único. A partir daí inventaram uma África que está internalizada no imaginário mundial, como atrasada, primitiva e miserável, e a Europa como centro da civilização.

A idéia de uma África selvagem e a idéia de uma humanidade negra mais atrasada começavam a se entrelaçar no imaginário que deveria da suporte á empresa do tráfico negreiro e a exploração impiedosa de uma nova força de trabalho submetida ás mais degradantes condições , tudo com as devidas bênçãos papais (BARROS , 2009, p. 43).

Sendo assim, constata-se que os europeus tinham como objetivo principal construir argumentos para justificar a escravidão.

O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução (BHABHA, 2007, p. 111).

Nesse sentido, Said (1995) afirma que, além do colonialismo ter comprometimento com o lucro permitia que pessoas decentes aceitassem a idéia

que precisavam ser civilizadas, por isto viam o *imperium* como um dever planejado, quase metafísico de governar povos subordinados. Nesse sentido, o colonialismo não estava desvinculado da cultura, pois era sustentado por fortes formações ideológicas, que fazia com que os povos colonizados acreditassem que precisavam ser civilizados.

Podemos reconhecer que a verdade não é propriedade de nenhuma cultura; devemos apoderar-nos das verdades de que precisamos onde quer que nos encontremos. Mas, para que as verdades se transformem na base da política nacional e, em termos mais amplos, da vida nacional, há que se acreditar nelas (APPIAH, 1997, p. 21).

Para que essas “verdades” possam transformar-se na base da política nacional como foi o caso do discurso colonial, os sujeitos, colonizador e colonizado são sempre colocados em oposição de forma desproporcional, através da dominação e descentramento simbólico de múltiplas relações de poder (BHABHA, 2008). Vale salientar que as relações de poder no sistema colonial se davam sempre de forma hierárquica, onde o colonizado era sempre o subalternizado.

### 1.1 Desigualdades e Diferenças na formação da identidade negra

Os africanos, que foram traficados para o Brasil, chegaram aqui como produto, sob o estigma de um povo inferior, que teve suas diferenças étnicas e culturais ignoradas. No entanto, segundo Barros (2009), os portugueses responsáveis por procederem à montagem do sistema escravista no Brasil estavam ciente da diversidade africana. No entanto, não estavam interessados, uma vez que misturavam estrategicamente indivíduos de diversas regiões e etnias com o intuito de evitar potenciais revoltas e transformá-los em uma unidade escrava.

Os escravizados eram considerados seres inferiores, que tinham sua identidade individual e cultural desrespeitada, suas diferenças eram invisíveis aos olhos de uma sociedade que os viam, apenas como mão de obra. Nesse contexto de exploração, desigualdade e opressão foi construída a identidade negra brasileira.

As identidades parecem invocar uma origem que residiria um passado histórico com o qual elas continuariam a manter certa correspondência. Elas tem a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos (HALL, 2002, p.109).

Nesse sentido, constata-se, que a identidade negra brasileira foi construída sob o estigma de inferioridade do povo negro criado pelo colonizador europeu. É o que Said chama de histórias entrelaçadas, pelo fato de gerar a incerteza se o passado é de fato passado ou se persiste, mesmo que de outra forma. Nesse caso, percebe-se que o passado persiste em uma outra realidade, mas com o mesmo objetivo, a exploração humana, na opinião de Fanon (1983, p. 75): “Qualquer exploração mascara o problema capital, fundamental, que é o de repor o homem no seu devido lugar”.

...as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação (discursos) que utilizam em conjunto frouxo, frequentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas – cor da pele, textura do cabelo, etc. – como marcas simbólicas a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro (HALL, 2000, p.108).

Para Fonseca (2001), o estereótipo criado sobre o negro, ainda veicula um código moral e ético ligado aos seus traços extremos, como valores, crenças, cor da pele, as feições do rosto e o tipo de cabelo, imagens que sustentam as experiências socioculturais. Nessa mesma linha de pensamento, Guedes (2006) afirma que no Brasil o cabelo e a cor da pele são largamente usados como critérios de classificação social. Isto é, para apontar quem é negro e quem é brancos em nossa sociedade, juntos representam a simbologia da identidade negra no país, pois possibilitam a construção social, cultural, política e ideológica de uma expressão criada no seio da comunidade negra.

Para Guedes (2006), existe um padrão de beleza corporal real e um ideal no Brasil, o padrão ideal é branco, porém o real é negro e mestiço, por isso as intervenções feitas nos cabelos e no corpo, como alisar o cabelo, por exemplo, é mais do que estética ou vaidade, é uma questão identitária.

Verifica-se que a identidade do negro construída na sociedade brasileira está associada a uma gama de preconceitos herdada da escravidão, que inferiorizava a população negra, alegando pertencerem a uma raça menos desenvolvida, argumento desenvolvido para justificar o mito da dominação racial que continua internalizada na mente de muitos brasileiros.

No entanto, o mito da democracia racial criado para apagar os reflexos da escravidão contribuiu de certa forma para desconstrução da imagem negativa com relação ao negro, pois, segundo Fernandes (1989, p. 13), “os mitos existem para esconder a realidade”. Nesse sentido, o mito da democracia racial surgiu da necessidade da classe dominante (branca) manter seus privilégios e os padrões de comportamentos e valores arcaicos.

## 1.2 O discurso poético e a construção de uma consciência negra brasileira antes do Modernismo

A escravidão marcou de forma negativa a identidade do negro na sociedade brasileira, e a literatura acabou reproduzindo os estereótipos criados para inferiorizar o povo negro. Mas mesmo antes da abolição um poeta quebrou com os padrões da “literatura oficial” e utilizou um discurso poético que desconstruía toda a história construída para justificar a superioridade do branco.

O primeiro poeta a quebrar os padrões tradicionais foi Luiz Gama (1830 -1882), baiano, filho de mãe escrava e pai português, foi vendido pelo pai aos dez anos de idade. Estudou e tornou-se advogado, orador, jornalista e lutou em prol da libertação da escravatura. Para Damasceno (2003, p. 44), “Seu principal objetivo era a defesa e a libertação de seus irmãos escravos”.



Segundo Bernd (1992), Luiz Gama é contemporâneo ao seu conterrâneo, Castro Alves, mas não compartilha com o mesmo o espaço da consagração, mas o da sombra do esquecimento.

No entanto, seu poema satírico *Trovas Burlescas*, funciona como um divisor de água na literatura brasileira, na medida em que funda uma linha de indagação sobre a identidade, a qual será trilhada até hoje pela poesia negra no Brasil. (BERND, 1992, P, 17)

No poema “Quem sou eu”, da obra *Trovas burlescas*, o poeta Luiz Gama satiriza a sociedade brasileira, que menospreza os negros e esquece as origens africanas. A palavra “bode”, repetida no poema possui dois sentidos: um positivo e outro negativo. “Bode” tem sentido positivo quando utilizada com orgulho afirmando não se importar se é negro ou se é bode. Porém, a palavra é negativa quando chama todos de bode, pois está insultando o branco. Para Bernd (1992), ao utilizar-se da paródia e chamar o branco de bode, o poeta está lhe devolvendo a pedra que este lhe atirou.

Ele assume o épito que lhe foi lançado como desairoso de “negro ou bode” e o reverte para aqueles que o lançaram. Utiliza a arma do atacante para voltá-lo contra o próprio, satirizando o ideal de nobreza e de pureza de sangue numa sociedade (DAMASCENO, 2003, p. 46).

### **Quem sou eu? (Bodarrada)**

[...]Se negro sou, ou sou bode  
 Pouco importa. O que isto pode?  
 Bodes há de toda a casta,  
 Pois que a espécie é muito vasta...  
 Há cinzentos, há rajados,  
 Baios, pampas e malhados,  
 Bodes negros, *bodes brancos*,  
 E, sejamos todos francos,  
 Uns plebeus, e outros nobres,  
 Bodes ricos, bodes pobres,  
 Bodes sábios, importantes,  
 E também alguns tratantes...  
 Aqui, nesta boa terra,  
 Marram todos, tudo berra;

Nobres Condes e Duquesas,  
 Ricas Damas e Marquesas  
 Deputados, senadores,  
 Gentis-homens, veadores;  
 Belas Damas emproadas,  
 De nobreza empantufadas;  
 Repimpados principotes,  
 Orgulhosos fidalgotes,  
 Frades, Bispos, Cardeais,  
 Fanfarrões imperiais,  
 Gentes pobres, *nobres gentes*  
 Em todos há *meus parentes*.  
 Entre a brava *militança* —  
 Fulge e brilha alta *bodança*;  
 Guardas, Cabos, Furriéis,  
 Brigadeiros, Coronéis,  
 Destemidos Marechais,  
 Rutilantes Gerais,  
 Capitães-de-mar-e-guerra,  
 — Tudo marra, tudo berra —  
 Na suprema eternidade,  
 Onde habita a Divindade,  
 Bodes há santificados,  
 Que por nós são adorados.  
 Entre o coro dos Anjinhos  
 Também há muitos bodinhos. —  
 O amante de Siringa  
 Tinha pêlo e má catanga;  
 O deus Mendes, pelas costas,  
 Na cabeça tinha pontas;  
 Jove quando foi menino,  
 Chupitou leite caprino;  
 E, segundo o antigo mito,  
 Também Fauno foi cabrito.  
 Nos domínios de Plutão,  
 Guarda um bode o Alcorão;  
 Nos lundus e nas modinhas  
 São cantadas as bodinhas:  
 Pois se todos têm *rabicho*,  
 Para que tanto capricho?  
 Haja paz, haja alegria,  
 Folgue e brinque a bodaria;  
 Cesse pois a matinada,  
 Porque tudo é *bodarrada!* —[...]

No poema “Quem sou eu?” o negro deixa de ser objeto e passa a ser sujeito da enunciação, assumindo um discurso em primeira pessoa, quebrando com a tradição oitocentista, na qual o negro era apenas tema. Sendo assim, pode-se afirmar que o discurso poético de Luiz Gama é um discurso de resistência, de fundamental importância para a construção de uma consciência negra.

Para Bezerra (2010, p. 03).

Luís Gama assume a sua liderança na arte de satirizar a elite brasileira. Para Roger Bastide, em *A poesia Afro-Brasileira*, as condições possíveis ao início de uma poesia afro-brasileira deveriam resultar da consciência da segregação, e ela deveria residir em alguém que fora vendido pelo próprio pai como escravo; ou seja, na própria narrativa de Luís Gama. De acordo com o depoimento de Bastide, Luiz Gama deveria ter expressado palavras de origem negra, isto é, “semi-africanas ou “semi-brasileiras”, porque fica evidente que em seu discurso em “Quem sou eu”, o traço repetitivo do homem mestiço se exalta, e a poesia verdadeiramente afro-brasileira fica apenas na promessa.

O argumento de Bastide é válido, porém deve-se levar em consideração que Luiz Gama foi o primeiro poeta a ter coragem de ir contra aos valores da elite brasileira e da voz ao negro em uma época em que o índio era o herói nacional, por traz das características e do comportamento branco eurocêntrico. Gama não reproduziu as estruturas de poder e opressão, pois deu voz aos marginalizados em vez de falar sobre eles, lhes ofereceu uma posição e um espaço para serem ouvidos.

De acordo com Spivak (2010), não se pode falar sobre o subalternizado, contudo pode-se trabalhar contra a subalternização, criando espaço onde o subalternizado possa ser ouvido, nesse sentido, conclui-se, que o discurso poético é o lugar encontrado por Luiz Gama para da voz ao negro.

Outro poeta que denunciou em seus poemas a condição do negro brasileiro, no período pós-abolicionista foi Cruz e Souza, primeiro poeta negro na literatura brasileira. “Filho de uma escrava liberta e de um homem que ainda era escravo quando o poeta nasceu era ao morrer, não somente um grande poeta, mas um artista da altura de Mallarmé e de Stefan George.” (SAYRES 1983, p, 82).

Cruz e Souza sofreu várias críticas, foi acusado de não se interessar pelas questões sociais do país e do povo negro, porque em suas primeiras obras publicadas não estavam incluídos os poemas e prosas antiescravistas. Porém, os críticos foram mudando depois das publicações dos poemas que denunciavam a condição do negro na nossa sociedade, como é o caso do poema “Crianças negras”, no qual mostra o engajamento do poeta com as questões raciais.

[...] Para cantar a angústia das crianças!  
 Não das crianças cor de oiro e rosa,  
 Mas dessas que o vergel das esperanças  
 Viram secar, idade luminosa.

Das crianças que vêm da negra noite,  
 Dum leite de venenos e de treva,  
 Dentre os dantescos círculos do açoite,  
 Filhas malditas da desgraça de Eva.[...]

E que ouvem pelos séculos afora  
 As pequeninas , tristes criaturas  
 Ei-las , caminham por desertos vagos,  
 Sob o agulhão de todas as torturas,  
 Na sede atroz de todos os afagos.[...]

As crianças negras, vermes da matéria,  
 Colhidas do suplício a estranha rede,  
 Arranca-as do presídio da miséria  
 E com teu sangue mata-lhes a sede!

Percebe-se no poema a angústia e a preocupação do eu lírico com relação ao futuro das crianças negras, que estão condenadas pela cor, condenação que já está determinada por descender de uma raça que já foi naturalizada como maldita. Nesse sentido Sayers (1983) afirma que o poema é suficiente para retirar qualquer dúvida em relação ao sentimento do poeta com a sua raça.

O discurso poético de Luiz Gama e de Cruz e Souza são de fundamental importância para perceber a forma como o negro era tratado por uma sociedade que tinha como padrão os valores culturais brancos. Mas mesmo vivendo nessa sociedade esses poetas desconstruíram o discurso eurocêntrico.

Durante o período da escravidão, e mesmo depois, os poucos negros brasileiros que conseguiram elevar-se socialmente encontravam uma cultura branca e orgulhosa, aferrada aos padrões culturais europeus, cuja vitalidade universal não era posta em dúvida por ninguém. Evidentemente, os africanismos fossem eles culturais, lingüísticos ou sociais não se sujeitavam a essas normas, o que obrigava esses autores a uma completa obediência e á negação dos aspectos culturais de sua raça, tornando-os pouco originais e impedindo o nascimento de uma verdadeira arte negra (DAMASCENO, 2003, p.35).

Segundo Stuart Hall, uma identidade está sempre *rasurada* por outra, visto que uma identidade precisa de um referencial anterior para se re-organizar. Nesse

sentido, pode-se afirmar que os dois poetas, Luiz Gama e Cruz e Souza, colocaram em dúvida a verdade universal criada tendo como base a cultura europeia, tida como a correta, por isso deveria ser seguida por todos que quisessem sair do primitivismo.

## 2 A FORMAÇÃO DO CÂNONE LITERÁRIO E A EXCLUSÃO DE VOZES SOCIALMENTE MARGINALIZADAS

Neste capítulo evidenciaremos que a literatura não está desvinculada do meio social na qual é produzida, portanto a formação do cânone literário é uma construção histórica política e cultural, que exclui vozes socialmente marginalizadas, por isso a importância de estudar as literaturas produzidas por autores da literatura afro-brasileira.

Até a década de 60, só era considerada literatura obras de linguagens consagradas pelo tempo e incluídas no cânone por críticos e historiadores literários. Segundo Bordini (s/d, p. 01), “Esses eram os domínios a ser cultivado, expandido e difundido, tarefa entregue às diversas instâncias do sistema cultural”. Sendo assim, pode-se afirmar que literatura não é só uma questão de gosto, mas uma questão política.

Na literatura, os textos classificados e registrados seriam os primeiros objetos materiais dos bens culturais, pois são textos reconvertidos em história nacional. Como afirma Casanova (2002, p. 29), “São esses textos que formam o cânone literário de um país.” Quanto mais antiga a literatura, mais importante o patrimônio nacional, mais numerosos os textos canônicos, que constituem, sob a forma de clássicos nacionais, o panteão escolar e nacional.

Os clássicos literários são o privilégio das nações mais antigas, e as definições utilizadas por estas nações para definir o que é o que não é literatura, e formar seu capital cultural nacional serviram de norma e padrão mundial para definir o que é literatura.

O gigantesco poder de dizer o que é literário e o que não é, de traçar os limites da arte literária, pertence exclusivamente aos que se dão, e aos quais se outorga o direito de legislar literariamente (CASANOVA, 2002, p. 39).

Portanto, quem fugisse das normas e dos padrões instituídos ficavam fora do cânone e continuavam no anonimato. Essas normas permaneceram invisíveis, como

se fosse algo puro e natural. Foi essa ficção que ocultou até hoje a realidade da construção do que se chama cânone literário.

A partir da década de 60, com o advento dos estudos culturais, todas as “verdades” construídas sobre a literatura foram postas em cheque. Pois, o conceito de cultura estudado até então como pura e monolítica foi desconstruído e passou a ser estudado no plural. E a cultura de grupos sociais marginalizados como: mulher, negro, índio, gays, entre outros passaram a ter voz nos estudos literários.

Segundo Culler (1999), os estudos culturais moderno nasceram de dois pontos específicos e abrangentes: o estruturalismo francês da década de 60, que encarava a literatura como uma prática que deveria ser descrita, pois ao descrevê-la o estudioso percebia sua estrutura e sua relação social com a sociedade. O segundo ponto que nasceu da teoria literária Marxista, que surgiu na Grã-Bretanha, e tinha como principal preocupação ressignificar a cultura popular operária e, conseqüentemente, dar voz aos marginalizados, uma vez que os estudiosos dessa corrente viam a cultura popular como expressão do povo.

Para Bourdieu (2007, p. 10), “a obra de arte só adquire sentido e só tem interesse para quem é dotado do código segundo o qual ela é codificada”. Ou seja, não existe um olhar puro com relação à obra de arte, isso é um mito, pois se trata de uma invenção histórica, capaz de impor suas próprias normas, tanto na produção, quanto no consumismo.

Sendo assim, desconstrói-se o mito do olhar puro, pois o gosto pela arte e algo adquirido e não natural, que segundo Bourdieu, esse gosto é adquirido através da educação familiar e escolar. A escola é uma instituição que reproduz os padrões culturais da chamada “alta cultura” logo, o gosto pela literatura “erudita” é produto de uma educação que repassa os valores e se refere ao universo masculino, branco e ocidental.

A idéia argumentada contraria vários “puristas” por acreditarem que estudar a literatura na perspectiva sócio cultural iria por fim ao cânone literário, como é o caso de Harold Bloom (1994), defensor do Cânone literário ocidental, que denomina os estudos culturais de escola do ressentimento, pois para ele, a crítica cultural é mais

uma triste ciência social, enquanto a crítica literária é uma arte, por isso sempre foi e será um fenômeno elitista.

## 2.1 A exclusão da literatura negra na formação do cânone literário brasileiro

No Brasil a formação do cânone literário teve início no Romantismo, sob a influência das críticas românticas européias, após a independência política do país, época em que surgiu entre a nação a necessidade de criar uma identidade nacional, sendo assim, passaram a abolir tudo que era do colonizador e a valorizar as coisas da terra.

No âmbito da literatura, sob influência do espírito romântico, essa tomada de consciência nacional demonstrou-se através da preocupação em construir um patrimônio literário propriamente brasileiro que viria estabelecer os alicerces para o fortalecimento da literatura vindoura (MELO 2007, p. 59).

Na construção do projeto literário brasileiro muitas vezes foram esquecidas, por não ser interessante para os que detinham o poder de ditar as regras do jogo literário.

Construída sob o manto da pátria amada mãe gentil, percebemos, ao percorrer os caminhos de nossa historiografia Literária, a existência de vazios e omissões que aponta para a recusa de muitas vezes, hoje esquecidas ou desqualificadas, quase todas oriundas das margens do tecido social (DUARTE, 2005, p. 113).

Uma das vozes caladas foi a do negro brasileiro. Segundo Duarte (2005), o trabalho dos afrobrasileiros se faz presente praticamente em todos os campos da atividade artística, desde o período colonial, porém nem sempre obtendo o devido reconhecimento. No caso da literatura, o autor afirma:

Essa produção sofre ao longo do tempo, impedimentos vários a sua divulgação, a começar pela própria materialização em livros. Quando não ficou inédita ou se perdeu entre as prateleiras dos arquivos, circulou muitas vezes de forma restrita, em pequenas edições ou suportes alternativos. Em outros casos, existe o pagamento deliberado dos vínculos autorais e, mesmo, textuais com a etnicidade africana ou com os modos e condições de existência dos afrobrasileiros, em junção do processo de miscigenação branqueadora que perpassa a trajetória dessa população (DUARTE, 2005, p.114).



Além da teoria do branqueamento, que tinha como objetivo apagar a herança étnica, seja ela física ou cultural dos descendentes de africanos, existe o argumento de que os critérios étnicos não devem sobrepor-se ao critério de nacionalidade. Nesse sentido, Lobo (2007) afirma que tirar o traço da negritude da literatura afro é misturá-la a grande quantidade de obras de escritores brancos que em vez de dar voz ao negro falam sobre o negro. Dessa mesma opinião compartilha Duarte:

A ideologia do purismo estético, ela sim, faz o jogo do preconceito, á medida que transforma em tabu as representações vinculadas ás especificidades de gênero ou etnia e as exclui sumariamente da “verdadeira arte”, porque “maculadas”pela contingência histórica .Este purismo é, no fundo ,um discurso repressor , que cala a voz dissonante desqualificando-a como objeto artístico (DUARTE 2005, p.117).

O resultado do preconceito com a literatura afro se traduz na quase ausência de uma história ou mesmo de um *corpus* estabelecidos. Só a partir da década de 80, com a demanda oriunda do movimento negro e da criação da fundação Quilombhoje, houve o resgate da escrita dos afrobrasileiros.

### 2.3 A busca por uma definição

Uma das discussões sobre a literatura negra na atualidade é sua definição, pois ainda existe discordância entre os estudiosos dessa temática. Para Bernd (1998), o conceito de literatura negra não está atrelado nem a cor da pele do autor nem a temática utilizada por ele, mas pela consciência de um eu que quer ser negro, que utiliza um discurso em primeira pessoa, que se torna um de seus marcadores estilístico mais expressivo.

Mirian Alves (2002) discorda de Bernd, no que se refere à cor da pele do autor, pois para ela, ao tentar negar uma categoria epidérmica, Bernd abraça a ideologia do branqueamento, pois se existe literatura negra é porque existem

escritores negros fazendo seu produto literário e através destes mostrando uma visão positiva do negro e dando visibilidade à invisibilidade.

Ao discutir o conceito de literatura negra defendido por Zilá Bernd, Luíza Lobo (2007) afirma que a definição da primeira autora implica que qualquer pessoa possa se identificar existencialmente com a condição de afro descendentes. Para ela, essa possibilidade não existe no atual estágio sócio cultural brasileiro, uma vez que, “uma das marcas da literatura afro atual é justamente a forma confessional, a escrita de um perfil existencial, reconstituindo uma história própria, sentida por um povo vencido e até aqui massacrado” (LOBO, 2007, p. 328).

Apesar das discordâncias entre Luíza Lobo e Mirian Alves no que tange o conceito de Bernd a literatura negra, percebe-se que as teóricas concordam em um ponto: no que se refere ao discurso e processo de construção de uma consciência negra, através de uma escrita que busca da voz e vez ao negro.

Nesse sentido, Bernd (1998) afirma que em termos de realidade brasileira quem revela este processo de transformação é o discurso poético, por buscar assumir-se como sujeito da enunciação, sendo assim consegue fugir da imagem estereotipada com que foi apresentado desde sua chegada ao novo mundo. Ela argumenta da seguinte forma:

O poema, portanto, possui sua gênese no desejo de reparar sucessivas perdas como a da memória da ancestralidade africana da ação heróica dos quilombos, enfim da própria história, devendo suprir a desterritorialização e desvendar as palavras de fogo, agasalhadas, trementes, na memória do Quilombo, “escamoteados da letra e escrita dos homens” (BERND, 1998, p. 23).

Para Bloom (2008), a memória é sempre uma arte, pois o valor estético se dar pela memória, sendo assim, o crítico defensor do cânone e opositor das literaturas, que possuem cunho ideológico como é o caso da literatura negra, comete uma contradição, uma vez que a memória é a principal característica da poesia negra.

Essa poesia é regida por algumas leis que Bernd (1998) define como fundamentais e divide esquematicamente em quatro: “Eu enunciador”, que possui enunciação em primeira pessoa e revela a determinação do poeta de se desprender do anonimato da “invisibilidade” por ser descendente de escravos ou ex-escravos,

que mesmo após da abolição a sociedade negou-lhe o direito de igualdade de condições; “Construção da epopéia negra”, eleva a categoria de herói o quilombola, que até então era tido como marginal; “A revisão de valores”, desconstrói “verdades”, que lotam o negro em uma condição inferior aos brancos, busca substituí-las por outras que exaltam sua condição humana; “Nova ordem simbólica”, reafirma o valor simbólico dos elementos do mundo da escravidão, antes negada e utilizada de forma estereotipada.

As quatro leis fundamentais que sustentam a poesia negra possuem um mesmo conector: o princípio de resistência à assimilação, o qual originara uma produção poética que proverá os grupos negros dos fatores necessários ao seu tão buscado processo de singularização, fornecendo-lhes mitos, símbolos e valores, em suma, os elementos todos irão viabilizar a total possessão de si próprios.

De acordo com Eduardo de Assis Duarte (2008), para que a literatura seja considerada afrobrasileira é preciso possuir cinco critérios de configuração: o primeiro é a temática, na qual o negro é o tema central; o segundo é a autoria, a escrita deve provir de um afro-brasileiro, e o terceiro está diretamente ligado ao primeiro e ao segundo, pois não basta ser negro ou utilizar-se do tema, é necessário uma visão de mundo identificada a história, a cultura e a toda problemática inerente ao negro brasileiro. O quarto critério está situado no âmbito da linguagem, fundado na constituição de uma linguagem específica, marcada por ritmos e significados novos, pertencente ao vocabulário oriundo de África e inserido no processo transculturador em curso no Brasil. O quinto é a formação de um público leitor afrodescendente como fator intencional próprio dessa literatura.

Portanto, nenhum desses critérios devem estar isolado, pois só propiciam o pertencimento a Literatura Afrobrasileira se existir interação, caso contrário serão insuficiente.

Ao superar o discurso do colonizador em seus matizes passados e presentes, a perspectiva da negritude configura-se enquanto discurso da diferença e atua como elo importante dessa cadeia discursiva que irá configurar a afrodescendência na Literatura brasileira (DUARTE, 2008, p. 13).

Outro aspecto discutido é em torno da taxonomia, alguns estudiosos chamam de Literatura afrobrasileira, outros de afrodescendente e a definição mais atualizada de literatura negra brasileira, apresentada pelo crítico e poeta dos *Cadernos Negros*, Cuti (2010), que discorda das denominações afrobrasileiras e afrodescendentes, e defende a designação Literatura negra brasileira. Para Cuti (2010), denominar de afro a produção literária negro brasileira é projetá-la à origem continental, pois são expressões que induzem a discreto retorno à África.

Atrélar a literatura negro-brasileira à literatura africana teria um efeito de referendar o não questionamento da realidade brasileira por esta última. A literatura Africana não combate o racismo brasileiro. E não se assume como negra. Ainda a continentalização africana da literatura é um processo desigual se compararmos com outros continentes (CUTI, 2010, p. 36).

Essa falta de definição mostra o problema enfrentado por esta literatura, que não se diferencia dos problemas enfrentados pelos negros em uma sociedade que tem como padrão os valores culturais brancos. Para Duarte (2008, p. 22), “seu caráter muitas vezes marginal é fundado na diferença que questiona e abala a trajetória progressiva e linear da historiografia literária canônica”.

Nesse sentido, a Literatura negra brasileira funciona como uma contra narrativa por ir contra os valores ideológicos defendidos pela sociedade na qual está inserida superando o discurso do colonizador, por isso é excluída do panteão escolar e nacional discutido por Casanova (2002).

Assim, temos uma produção que está dentro da Literatura brasileira, porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas, gênero e processos (procedimentos) de expressão. Mas que está fora porque entre outros fatores não se enquadra na “missão romântica” de Antonio Cândido de instituir o advento do espírito nacional (DUARTE, 2008, p. 22).

Portanto, pode-se concluir que a literatura negra brasileira, aponta o etnocentrismo que a excluiu do cânone literário e desconstrói a idéia do gosto natural, uma vez que por trás da historiografia literária nacional existe uma relação de poder.

### 3 IDENTIDADE NEGRA NA POESIA MODERNISTA

Segundo (BOSI, 2001), o modernismo abrange um momento, uma estética e um período, que veio caracterizar um novo código, pois, o “moderno” inclui fatores de mensagens, como: motivos, temas e mitos. Nesse sentido, os modernistas brasileiros tinham como objetivo principal o redescobrimto do Brasil, valorizando as coisas da terra.

De acordo com Damasceno (2003), o Modernismo foi o movimento literário que ofereceu melhores oportunidades para o aflorar de uma verdadeira poesia negra. Segundo a autora, o Modernismo trouxe maior liberdade para o poeta se basear em seus próprios sentimentos e experiências como fontes de inspiração, uma vez que, antes desse movimento havia uma regra pré estabelecida sobre o que podia e o que não podia servir de tema para fazer poesia. E a temática negra não estava incluída.

Apesar de oferecer as melhores oportunidades para a poesia negra brasileira é importante explicar que, o modernismo teve correntes diversas e até opostas. O Antropofagismo, por exemplo, renegava o ideal romântico do indígena como símbolo do ancestral nobre e heróico, porém continuou a mesma característica básica do romantismo de reafirmação do nacionalismo nativista. A escola da Anta, também não se preocupou com a condição do negro, pois mostrou desconhecer qualquer problema relacionado a este povo, quando afirmou não existir preconceito de raça no país (DAMASCENO, 2003).

As principais correntes modernistas caminharam para um indianismo que deferia da visão romântica apenas na caracterização física e moral do índio, de que são exemplos conhecidos Martim cererê, de Cassiano Ricardo, Macunaíma de Mário de Andrade e Cobra Norato, de Raul Bopp. (DAMASCENO, 2003, P, 55)

Sendo assim, entende-se que a valorização e visibilidade do povo negro não estavam incluso no projeto do movimento modernista, a flexibilidade dada à poesia negra nesse movimento foi permitida por causa da abertura maior para afirmação de setores marginais, como é o caso da poesia negra, não porque lutavam em prol da visibilidade dessa cultura.

a. A Imagem do negro na poesia de Bruno de Menezes: discurso poético e denúncia social

Bento Bruno de Menezes Costa nasceu em Belém em 1898, filho de pais pobres apenas pôde fazer o curso primário, foi funcionário público estadual. O poeta exerceu o papel de anunciador do Modernismo em Belém, fundou a revista Belém Nova, que serviu de órgão propagador, em Belém, da nova corrente poética advinda da semana de arte moderna de 1922.

Em sua escrita o homem negro surge com suas crenças, raça e costumes. Em *Batuque* (1939), o poeta retrata a valorização da negritude, enfatiza a valorização da raça com seus odores, que se misturam à temática de amor, da mulher, da paixão e da própria vida. A publicação deste livro foi um acontecimento histórico para a literatura do Pará, por transmitir a força nativa brasileira, além das lembranças baseadas nas tradições paraenses.

No poema “Bruxinha Baiana” (MENEZES, 1993, p. 263), o discurso poético é marcado pela denúncia social voltado para a vida dos escravos no período pós-abolição.

Tenho uma bruxinha de carne de pano  
que usa cabelo feito de retroz.  
Parece que foi noutro tempo mucama,  
porque nós fazemos  
com a pobre bruxinha  
o que se faz com todo cristão.

O mais engraçado  
é que ela parece ter alma ter vida.  
Seu corpo de pano  
em certos instantes  
tem toda a expressão dos nossos movimentos.

Por isso é que eu penso:  
- ela foi mucama.  
Não chora não grita não olha pra gente  
si fica esquecida  
num canto do chão.

Sua única roupa é um traje à baiana.  
E nós ajeitamos o seu cabeção  
e sua sainha de chita florida

que a Carmem Miranda  
se visse a bruxinha  
iria com ela também batucar.

Nem mesmo boneca sabemos chamá-la.  
Não tem qualquer nome  
de “estrela” de fama no céu do cinema.  
É a nossa “bruxinha” sem outro apelido,  
que até os meus manos  
em louca peteca  
às vezes transformam se querem brincar.

Andando aos boléus  
aos trancos da sorte,  
quem se sabe se a nossa bruxinha, coitadas,  
não é a mucama  
que o fado o destino  
jogaram no mundo  
para andar assim?...

Como se percebe no terceiro verso o emprego do verbo no passado mostra que se trata de algo que já ocorreu, no caso a escravidão. Nos três últimos versos da primeira estrofe, percebe-se que os escravos não eram reconhecidos como cristãos, porém ao chegar ao Brasil eram obrigados a adotar o Catolicismo, religião cristã, mas neste sentido o vocábulo “cristão” está empregada no sentido de ser humano.

Na terceira estrofe o terceiro e quarto verso abordam o comportamento dos escravos diante do sofrimento, pois sofriam calados não tinham o direito de expressar suas dores e sofrimentos, para não serem castigados.

A última estrofe mostra a exclusão social dos escravos, que após a Lei Áurea estavam libertos, porém sem nenhuma perspectiva de futuro. Libertaram-se das correntes dos seus senhores, mas continuaram presos a misérias sociais, ao preconceito e a todos os tipos de violência causada por uma sociedade injusta, que acreditava na superioridade de uma raça.

### 3.2 As representações das figuras negras Mãe preta e Pai João

Repete-se na escrita de Bruno de Menezes elementos temáticos observados nas pesquisas anteriores como: a mãe preta, a mulata erotizada e o pai João. No poema intitulado de “Mãe Preta” (MENEZES, 1993, p. 225):

No acalanto africano de tuas cantigas,  
 Nos suspiros gementes das guitarras,  
 Veio o dance langor  
 De nossa voz,  
 A quentura carinhosa de nosso sangue  
 [...]  
 Dos teus seios, Mãe Preta teria brotado o luar?  
 Foste tu que na Bahia alimentaste o gênero poético  
 De Castro Alves? No Maranhão a glória de Gonçalves Dias?  
 Terias ungido a dor de Cruz e Souza  
 Foste e ainda és tudo no Brasil, Mãe Preta!”

Segundo Morais (1993), “Mãe Preta” é uma página lírico-romântica inspirada num africanismo sentimental. O eu-lírico tem uma visão romântica da Mãe Preta, pois assim como os demais escravos a Mãe Preta sofreu muitas injustiças, enquanto amamentava os filhos de seus senhores via os seus serem vendidos como meras mercadorias. O verso “Foste e ainda és tudo no Brasil, Mãe Preta!” não condiz com a realidade vivida por essas mulheres, certo que tinham algumas vantagens com relação aos outros escravos, trabalhavam na casa grande eram consideradas escravos de estimação, porém não passavam de objetos dos seus donos.

Outro poema que exerce a visão estereotipada do negro é “Pai João”, de Menezes (1993, p. 222):

Pai João sonolento e bambo na pachorra da idade  
 cisma no tempo de ontem.  
 De olhos vendo o passado recorda o veterano  
 a vida brasileira que ele viu e gozou e viveu

Mãe Maria contou que o pai dele era escravo...

Moleque sagica e teso, destro e afoito num rôlo,  
 Pai João teve fama de capoeira e navalhista.

– Eita!...era o pé comendo,  
 quando a banda marcial saia à rua,  
 com tanto soldado de calça encarnada.

E rabo-de-arraia, cabeçada na polícia,  
 xadrez, desordens, furdunço no cortiço  
 e o ranço e o retumbo do zonzo som molengo do carimbó.

*Juvená!*  
*Juvená!*  
*Arrebate*



*esta faca  
Juvená!*

Percebe-se a representação do Pai João de forma idealizada, uma vez que foi escravo, e os escravos sofreram muitas injustiças, humilhações e violência física. Já no poema é representado como um herói, não era assim que a sociedade brasileira os via, pois os tratava como animais por isso repetem-se neste poema a marca do estereótipo do valente pai João.

De acordo com Morais (1993), Pai João é um tipo muito conhecido, é o negro abasileirado, envelheceu, mas deixou uma tradição de valentia, um misto de temperamento africano da maneira portuguesa.

### 3.3 Ritmo cheiro e sensualidade: elementos enfatizadores do estereótipo da mulata

No poema “Alma e Ritmo da Raça”, (MENEZES 1993, p.218), a mulata representa seu poder de sedução irresistível, que envolve a todos com seu cheiro e sensualidade. Segundo Queiroz Junior (1982), a criação do estereótipo da mulata como dona de uma sensualidade irresistível e amoral foi criado para tirar proveito de uma situação, pois, o senhor branco desprovidos de resistência aos dotes físicos da mulher de cor recorreu a este argumento como elementos justificadores de suas pulsões extraconjugais.

Para Foucault, ao tratar da sexualidade e das práticas de prazer, afirma:

As práticas de prazer são refletidas através das mesmas categorias que o campo das rivalidades e das hierarquias sociais: analogias na estrutura agonística, nas oposições e diferenciações, nos valores atribuídos aos respectivos papéis dos parceiros sexual, um papel que é intrinsecamente honroso e que é valorizado de pleno direito: é o que consiste em ser ativo ,em dominar ,em penetrar e em exercer ,assim , a sua superioridade (FOUCAULT, 1984, p. 190).

Para Michel Foucault (1984), o erotismo se articula em torno de dois eixos fundamentais: o prazer e o poder entre superior e inferior. Sendo assim, o branco sente-se no direito de dominar sexualmente a mulher negra, pois nas hierarquias de poder ele está em uma condição social superior.

Sant'anna (1993), em *O Canibalismo amoroso*, mostra como o estereótipo criado em relação à mulher negra está preso ao fato dela ser considerada socialmente inferior e o desejo existente sobre esta mulher é resultado da relação social e uma expressão de poder. O autor afirma: "A figura da mulata não é apenas para ser pintada, mas sentida, como criatura não para ser esposável, mas para ser comida, ou seja, a mulata é o lugar recorrente de desejo do imaginário escravocrata" (SANT'ANNA, 1993).

Sant'anna (1983) utiliza a metáfora da mulher flor e da mulher fruta, para mostrar a relação exercida sobre a mulher branca e a mulata na nossa sociedade. De acordo com este autor a mulher branca é a mulher flor, enquanto que a mulata é a mulher fruta, pois a flor é para ser vista e admirada a distância, seu cheiro é percebido de longe, no entanto, não precisa ser tocada; já a fruta, ao contrário exige proximidade, o tato, o paladar e a deglutição. Ou seja, é como se a mulher branca estivesse no jardim da casa e a mulata no pomar, conseqüentemente a branca serve para ser esposa, enquanto a mulata para ser amante.

Analisemos o poema "Alma e Ritmo da Raça", de Menezes, para que possamos entender de que forma essa relação com a mulher negra é descrita e vista dentro da sociedade brasileira:

A luz morde a pele de sombra e os cabelos  
lustrosos quebrados da cor sem razão.  
E os seios pitingas, o ventre em rebojo,  
As ancas que vão num remanso rolando  
No tombo do banjo.

A luz tatuou a nudez de baunilha  
do corpo que cheira a resinas selvagens.  
Botou-lhe entre os beiços de polpa mangabas  
um quarto de lua mordido sorrindo.

No rosto crioulo dois sóis de jarina  
brilhando nos olhos.  
... E o sumo baboso espumoso, meloso  
da fruta leitosa rachada de boa!

A carne transpira... E o almíscar da raça  
É o cheiro "malino" que sai da mulata.  
O banjo faz solo no fim do banzeiro:  
– lundús choradinhos batuques maxixes.

E os braços se agitam, se afligem batendo,  
As coxas se apertam se alargam se roçam

Os pés criam asas voando pousando.

*É o Congo Loanda  
Angola Moçambique  
É o sangue zumbi  
Tentação do português.*

As mãos vão palpando o balanço dos quartos  
subindo pra nuca com os dedos freminho,  
rolando o compasso no fim da cadencia.

Não é camdomblé não é “Santa Bárbara”,  
num banzo banzado bom carimbo bolinoso;  
– bailado benguela de gente sem nome  
que agora machuca as “sinhora” e os “sinhô”.

Rolando ela faz o melêxo de tudo  
no tal penetrado de carnes macias...

Todinha canela em polvilho cheiroso,  
folha sêca de fumo enrolado no sol,  
sua boca rescende a acidez que amortece.  
Seu corpo que é todo que nem pão d’Angola  
deve ter gostosuras de morte pedida  
depois de dansar...

E o branco sentido xodó pela preta,  
agüentando a mareta gemendo no fungo,  
bem quer e não pode mas vai de teimoso  
se acabar no rebolo da bamba africana...

A luz morde a pele de sombra e os cabelos  
lustrosos quebrados da côr sem razão.  
Também se fartou de cheirar cumarú  
nos bicos dos peitos da preta inhambu.  
E o beijo endoidece tinindo nas cordas  
tantans retezados.  
O corpo viscoso se estorce nas pontas  
dos pés maxixeiros.

A luz vai sumindo... E o banjo nos lembra  
dos filhos do engenho, da escrava, da Isaura,  
tão dungo no dengo  
que é dom desta raça cotuba no samba

... E fica rolando no espaço escurinho  
O cheiro aromoso, o sumo baboso, da fruta leitosa rachada de bôa!

A imagem da mulata representada no poema de Bruno de Menezes não foge do estereótipo construído socialmente, pois o cheiro e o ritmo mostram toda a sensualidade dessa mulher, a sensualidade é representada através de um discurso

poético permeado de metáforas, pois é utilizadas plantas de cheiros fortes e frutas apetitosas para mostrar a irresistível mulata, como afirma Sant'anna (1993), é uma mulher fruta, que exige proximidade, o tato, o paladar e a deglutição, portanto não tem como resistir.

O vocábulo “malino” deixa bem claro toda essa sensualidade, pois como afirma o discurso cristão, o mal é muito difícil de ser vencido, sendo assim comprova o que Queiroz Junior (1982) afirma: a criação do estereótipo da mulata como dona de uma sensualidade irresistível foi criada para justificar a falta de resistência dos senhores brancos diante da mulher de cor. Outro elemento que também remete a sensualidade é a dança, o maxixe, a dança criada pelos negros que expressa muita sensualidade.

Para Sant'anna (1993, p. 45),

Por aí, chegou-se a fomentar o mito de que a mulata sedutora conduz o homem para onde ela quer, de que nós não somos mais do que vítimas passivas ante seus trejeitos irresistíveis. Nesse quadro se insere o louvor a mulata, que se por um lado corresponde ao fascínio erótico real (ou imaginário), por outro revela um mecanismo de limitação do espaço da mulher.

### 3.4A imagem do negro na escrita de Lino Guedes

Lino Pinto Guedes nasceu em Socorro (SP), a 23 de julho de 1906, faleceu em São Paulo em 1951. Filho de ex-escravos destacou-se como jornalista, escritor e ativista político, trabalhou em vários jornais significativos, como Diário de São Paulo e A Capital. Sua poesia produz traços irônicos com uma dose de auto-complacência e apelos de afirmação racial. Percebeu-se em sua produção que a comunidade negra da época não assumiu os objetivos dos modernistas no sentido de destruir ou subverter a ordem, mas de construir e produzir uma imagem positiva de sua própria identidade.

Após a abolição da escravatura temos em Lino Guedes, as vozes dos negros que mesmo alforriados e libertos eram proibidos de ascender profissionalmente, socialmente e economicamente, por permanecerem presos a mentalidade escravocrata, preconceituosa e dominadora da época.

Lino Guedes é criticado por defender valores morais burgueses como forma de ascensão social do negro na sociedade. “É comum apontar-se como defeito da raça africana, comunicado ao brasileiro a luxúria, a depravação sexual” (DAMASCENO, 2003, p. 70). Lino luta contra a desconstrução desses estereótipos, e defende o casamento como uma das formas de positivar a imagem do negro.

Não se pode, na verdade, criticar esse posicionamento do autor, que o leva a pregar a revolução no interior da própria etnia e não contra os valores sociais dominantes. Se Lino Guedes entendia que era negro que deveria mudar para se integrar na sociedade dominante, isso se deve ao fato de que o negro da época pertencia a uma camada considerada socialmente inferior e, paradoxalmente, acreditava nos estereótipos a ele atribuído (DAMASCENO, 2003, p. 71)

O argumento de Damasceno corrobora com a opinião de Fanon (1983), que denomina esse comportamento do negro de falso complexo de dependência, pois foi gerado pela colonização, uma vez que, a inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. “Tenhamos coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado.” (FANON, 1983, p. 78).

### 3.5 A condição do negro após a abolição

No poema “Pelo Amor de Deus”, em *Urucungo* (GUEDES, 1936, p.48), o eu – lírico fala da condição social dos escravos após a abolição.

Pelas chagas do bom Deus,  
Pela salvação dos seus,  
Dá-me nhônhô uma esmola!  
Qualquer cousa...eu tudo aceito!  
Eu trago a fome no peito  
E nem um pão na sacola!

Por sobre os meus pobres ombros,  
Que hoje não passam de escombros,  
Foi que se fez a chama  
Desta brasileira gente  
Que só de mim, cruelmente,  
Não se considera irmã...

Neste poema o negro assume o lugar de sujeito e denuncia o descaso, no qual viviam os ex-escravos, que não foram preparados para viver numa vida autônoma. O discurso em primeira pessoa aflora no tecido poético que quer ser negro, para Bernd (1988), evidencia uma ruptura com uma ordenação anterior que condenava o negro a ocupar a posição de objeto. “O eu individual funde-se nos nós coletivo, evidenciando um empenho em delinear uma identidade comunitária” (BERND, 1988, p.78).

O poema “Flor do Samba”, de Guedes (1936, p.53), também aborda o descaso social dos ex-escravos.

Dorme ao relento e com fome  
E assim ao léu se consome  
O que da vida lhe resta  
Foi uma preta bonita,  
Era mesmo a mais calita  
No samba, se havia festa.

Bêbada de liberdade  
A pobre sente saudade  
Da horrível escravidão;  
Isto somente porquê  
O despreza em que se vê  
Lhe amargura o coração.

O mesmo processo ocorre na primeira estrofe do poema “para não pedir esmola” (GUEDES, 1936, p.41).

Abrindo todas as pennas  
Das suas asas serenas  
Sobre o negro sofredor,  
A liberdade esperada  
Foi assim como uma fada  
Que alívio lhe deu a dor.

O período pós-abolicionista gerou uma grande expectativa por parte dos emancipados, porém os problemas não acabaram, ao contrário, criou-se um novo problema. Após a libertação os ex-escravos não sabiam o que fazer, se antes tinham a senzala para dormir e comida de péssima qualidade para comer, passaram a viver em estado de completa miséria social. Os versos “A pobre sente saudade/ da horrível escravidão” do poema “Flor do Samba” expressam de forma irônica a situação triste dos ex-escravos. Nos versos “A liberdade esperada/ Foi assim como

uma fada/ Que alívio lhe deu a dor.” Do poema “para não pedir esmola”, mostram a desilusão perante a tão sonhada liberdade.

### 3.6 A voz de Mãe preta e Pai João

“Mãe Preta” e “Pai João” são personagens recorrentes na literatura, em *Urucungo* (GUEDES, 1936), Lino demonstra preferência por estes personagens do folclore escravo, “descritos como casal ideal, dedicados um ao outro, trabalhadores patriotas, qualidades essas que deveriam ser imitadas pela geração do poeta” (DAMASCENO, 2003, p. 72).

Apesar de retomar esses personagens em sua poesia, uma característica diferencia o discurso poético de Lino Guedes, a enunciação do eu – lírico se dar em primeira pessoa, o que revela um processo de transformação da consciência negra, pois, ao assumir-se como sujeito da anunciação, liberta-se da imagem quase sempre estereotipada. Como afirma Bernd (1988), ao rejeitar uma identidade atribuída ao negro pelo o outro, o eu – lírico assume as rédeas de sua destinação histórica, passando de objeto a sujeito da história.

No poema “Mãe Preta, diga por quê ...”, em *Urucungo*, o filho questiona a mãe, por que a sinhazinha não ficou pretinha, já que o leite que era para ele a mãe deu para a sinhazinha (GUEDES, 1936, p.67).

Por que é que sou preto assim?  
Se o leite que era pra mim,  
Nhamãe deu a Sinhazinha...  
Já não atino porquê  
Sinhá mamando em você  
Não ficou também pretinha.

E sugando o que era meu,  
Afectos você lhe deu,  
Tudo, festas e carinho...  
Mas, se lhe falo de amor,  
Diz um riso de flor:  
–não se enxerga seu negrinho?...

Não me doe a brincadeira,  
Porque é só dessa maneira,  
Que Sinhá olha pra gente...

O coração já me disse:  
 - É bom deixar de tolice  
 Ela diz o que não sente!

Neste poema Lino Guedes utiliza-se do recurso estilístico da ironia para falar dos dramas vividos pelos filhos dos escravos, que tinham o amor, o carinho e até o leite de suas mães retirados, assim, tudo que lhe eram de “direito” era dado a Sinhazinha. O filho não entende porque é pretinho, se não mamou o leite de sua mãe, porque Sinhazinha não ficou pretinha se mamou o leite de uma negra. A Sinhazinha além de tomar o que era seu ainda lhe tratava mal, os versos “porque é só dessa maneira/ que Sinhá olha pra gente..., Expressam o tratamento recebido pelos escravos, que tinham todos os “direitos roubados”.

No poema “Dorme, Dorme Sinhozinho” (GUEDES, 1993, p.86), o eu – lírico na voz de uma mãe preta fala do cansaço e dos maus tratos sofridos pelos negros na época da escravidão.

Dorme, dorme sinhozinho,  
 cerra ao menos teus olhinhos,  
 Pra negra não apanhar.  
 Deixa disso: é bom dormir,  
 Contos?! Pra que repetir,  
 Já não posso mais falar.

[...]

Sujeitos a preconceitos  
 Vil , tendo só por direito  
 O azorrague do feitor,  
 Aos negros, aos coitadinhos,  
 Davam fel, davam espinhos,  
 Pensando fazer favor!

Querer o que fosse seu  
 Não se podia. Como eu  
 Só amo o meu Sinhozinho,  
 Que – afirmam – quando crescer,  
 Por certo me vai bater...  
 Será verdade, filhinho?!...

A primeira estrofe do referido poema aborda o trabalho incessante dos negros, o verso “Já não posso mais falar”, expressa o cansaço da negra, não só o cansaço físico, mas o cansaço de uma vida sem perspectivas de um futuro melhor.



Os versos que afirmam quando crescer/ por certo me vai bater”, mostram a falta de esperança.

Com relação ao futuro, visto que a criança a quem a negra dá amor e carinho vai crescer e continuar a fazer todas as perversidades cometidas pelos senhores de escravos. A última estrofe do poema “Assim falou Mãe Preta” fala do desprezo em que se encontra uma “Mãe Preta” na velhice (GUEDES, 1936, p.92-93).

Mas, a quem dei de mamar  
Onde irei agora encontrar..  
O desprezo que me vota,  
E em que vivo por meu mal,  
Me doe mais do que um punhal  
Que toda alma me corta.

Na estrofe, acima, percebe-se a injustiça cometida com os escravos, que não podiam mais trabalhar, a mãe preta, que passou toda sua vida cuidando dos Sinhozinhos e Sinhazinhas dando-lhes amor e alimentando-os com o leite do seu peito é desprezada como se fosse uma máquina sem conserto.

No poema “Mulher e Balão”, o eu poético aborda a solidão vivida por Pai João (GUEDES, 1936, p.31).

Ao Urucungo, abraçado,  
tal como um ente querido,  
Pai João vive encantado  
Lá no seu canto esquecido.  
Pai João sente saudade?  
A sua alma está de dó,  
Pai João tem amizade,  
Pai João não sofre só...

O Urucungo companheiro  
Sempre ao seu lado, feliz,  
Noite inteira, dia inteiro,  
Coisas bonitas lhe diz.

[...]

O Urucungo é o único companheiro de Pai João, que está velho e solitário, esquecido por uma sociedade a quem tanto serviu. A segunda estrofe do poema

“Sorriso de Pai João” mostra que assim como os demais negros, Pai João também sofreu as injustiças da escravidão (GUEDES, 1936, p.34-35).

Esse seu sorriso franco  
 Parece dizer ao branco:  
 –Ao invés de Pai João,  
 Me chame de “meu amigo!”  
 Assim esqueço o castigo  
 Que recebi de sua mão.

Percebe-se nesta estrofe um traço irônico, pois pai João esqueceria o castigo sofrido pelas mãos dos brancos se os mesmos lhe chamasse de meu amigo, ou seja, como um branco jamais iria chamar um negro de amigo, conseqüentemente o castigo de pai João não será esquecido.

### 3.7 Dictinha: a valorização da mulher negra

Em *Dictinha* (1938) o eu – lírico conta o amor por sua amada, a pretinha Dictinha. No poema que dá nome ao livro, “Dictinha”, o eu – lírico ambiciona a felicidade no amor de sua amada.

Penso que talvez ignores.  
 Singela e meiga Dictinha,  
 Que desta localidade  
 És a mais bela pretinha:  
 Se não fosse profanar-te,  
 Chamar-te-ia... francezinha!

Então, quando vais à reza  
 Com teu vestido de casa,  
 Não há mesmo quem não fale,  
 Orgulho da minha raça:  
 –olha que preta bonita  
 E que andar cheio de graça!

[...]

Ah! Se souberas, Dictinha,  
 Que por sob essa aparente  
 Frieza, (quem tal diria!)  
 Eu peço constantemente,  
 A Deus, que um dia nos ponha

Numa casinha sem gente...

Percebe-se neste poema a valorização da mulher negra, o discurso poético foge do estereótipo utilizado sobre a mulher negra, ao falar que só não chama Dictinha de francesinha, a pretinha surge valorizada e engrandecida.

É o recurso da apropriação paródica, que utiliza a linguagem do preconceito contra o preconceito. Correm-se, no caso, os riscos já sabidos, pois se vai estar sempre na esfera da exclusão própria ao pensamento segregacionista. Mas a paródia do discurso colonial já é em si um avanço frente à assimilação pura e simples que marca o trabalho de outros afro-brasileiros dotados de alma e estética brancas (DUARTE, 2008, p.17).

Portanto em Dictinha, Lino Guedes não chora a dor do pouco caso da mulher branca, indiferente a um homem negro por acreditar que pertence a uma raça superior. O poeta valoriza o amor da mulher negra, expressando que ela pode oferecer a um homem muito mais do que momentos de prazer sexual.

### 3.8 A imagem do negro na escrita de Sosígenes Costa

Sosígenes Marinho da Costa, poeta baiano, nasceu na cidade de Belmont em 1901 e morreu em 1968 no Rio de Janeiro. O poeta passou a maior parte de sua vida em Ilhéus (BA). Trabalhou no jornalismo e foi membro da Academia dos Rebeldes, grupo que contava com a participação do escritor Jorge Amado. Sosígenes Costa está vinculado à terceira geração modernista, o seu discurso poético faz usos da mitologia africana e do sincretismo das crenças católicas e africanas, além do folclore afro-brasileiro.

O poeta ganhou o prêmio Jabuti de poesia, em São Paulo, e o prêmio Paula Brito no Rio de Janeiro. Mas, apesar de sua obra poética ter lhe rendido esses dois prêmios, sua literatura identifica-se como uma Literatura marginal e periférica. (MALAFAIA, 2007).

### 3.9 Sincretismo afro-brasileiro na poesia de sosígiana

Segundo Ferreti (1995), o sincretismo religioso afro-brasileiro é um tema que gera muita discussão, e sobre o qual já muito tem escrito, porém existe pouco acordo. Nesse sentido, afirma que a palavra sincretismo é considerada maldita por provocar controvérsias e muito mal estar em vários ambientes e em muitos autores.

Muitos pesquisadores evitam usar essa palavra, por causa do sentido negativo que adquiriu, consideram sinônimo da imposição do evolucionismo e da colonização. Ferreti (1997) cita dois sentidos da palavra sincretismo utilizado pelo Antropólogo holandês André Droogers. O primeiro sentido é usado como significado objetivo, neutro e descritivo de mistura de religiões; já o segundo é subjetivo e avalia a mistura das religiões. O segundo sentido é quem gera toda a discussão em torno da palavra, pois é devido a essa avaliação que muitos estudiosos propõem a abolição do termo. O vocábulo sincretismo sofreu modificações de sentido no decorrer do tempo, sendo assim, a distinção entre os dois termos, objetivo e subjetivo, tem raízes históricas.

O sentido negativo tomou caráter a partir do século XVII, quando passou a referi-se à heresia contra a verdadeira religião. Sentido difundido hoje no Brasil. Por outro lado traz a idéia da imposição do colonizador sobre o colonizado, como é o caso dos negros traficados para o Brasil, que eram obrigados a renegar a sua religião e adotar o catolicismo. Hoje com a liberdade a religião, existe um segmento das religiões afro-brasileiras que defendem a purificação das religiões de matriz africana. “Sabemos que o ideal de pureza é uma construção ideológica. Os líderes e os participantes de qualquer religião procuram exercer sua prática religiosa da forma que consideram melhor possível”(FERRETI, 1997).

No campo das religiões afro-brasileiras, diversos dirigentes e militantes, sobretudo os mais intelectualizados tendem atualmente a seguir a estratégia de condenar o sincretismo. Esta atitude defendida por alguns há tempos, difundiu-se entre nós principalmente após a realização, em 1983 na Bahia, da II Conferência Mundial da Tradição dos Orixás e Cultura. Desde então líderes conhecidos das religiões afro-brasileiras passaram a condenar o sincretismo afro-católico, afirmando não ser hoje mais necessário disfarçar as crenças africanas por traz de uma máscara colonial católica. (FERRETI)

De acordo com Ferreti a preocupação em afastar a confusão entre santos católicos e orixá parte mais de líderes e intelectuais, ligados aos cultos afro-brasileiros, que vêem o sincretismo como atraso e aceitação da dominação colonial escravista, do que dos praticantes mais ativos.

Portanto, diante de toda a polêmica existente em torno do sincretismo não é nosso objetivo defendê-lo nem condená-lo, mas mostrar a correlação entre os orixás e os santos católicos na poesia de Sosígenes Costa.

Um dos poemas em que o poeta faz uso da correlação entre os santos católicos e as divindades africanas é “Iemanjá”. Iemanjá é considerada pela mitologia africana como a senhora das águas salgadas, mãe de criação e do mar, é também a mãe de Xangô, um dos mais afamados dos yorubá. No sincretismo religioso se identifica com Nossa Senhora da Glória, no Rio, Nossa Senhora das Candeias, na Bahia e Nossa Senhora dos Navegantes, também na Bahia. “É uma das mães primordiais e está presente em muitos mitos que falam da criação do mundo. É um dos orixás mais conhecidos no Brasil” (PRANDI, 2001, p. 22).

No poema, percebe-se elementos da mitologia africana e da história do nascimento de Jesus Cristo. O poema inicia com o nascimento de Orugã, um dos filhos de Iemanjá.

É chegado o rei de França  
com presentes para Orugã  
a burrinha está na rua  
e o pavão no telhado  
todos querem ver o filho  
da princesa da Guiné

[...]

Os Três magos lá do oriente  
Vão chegar agora aqui.  
D. João diz que traz ouro,  
E quem traz mirra é D. José  
E quem traz o fino incenso é o rei de Dagomé

[...]

A primeira estrofe mostra que todos queriam conhecer Orugã, filho de Iemanjá, chamada de princesa da Guiné, na África o culto de Iemanjá está

associado ao rio Níger (PRANDI, 2001), O Rio Níger é um dos principais rios da África, nasce nas montanhas nas fronteiras de Guiné e Gana, por isso é chamada de rainha da Guiné. Na segunda estrofe percebe-se a correlação entre o nascimento de Orugã e o de Jesus Cristo. Segundo o evangelho de Mateus (2, 5-12) os três reis Magos foram visitar Jesus a mando do rei Herodes e levaram como presente ouro, incenso e mirra. No poema quem traz os presentes para Orugã são dois bispos “D. João e D. José, representam a igreja católica e o rei de Dagomé. Dagomé é um País Africano de onde foram trazidos muitos africanos para o Brasil (BASTIDE, 2001).

Até o papa, chefe supremo da igreja católica visitou Orugã.

Minha gente até o papa  
vem de Roma Salavá  
o filho da princesa  
que é o ai - Jesus lá da Guiné

[...]

O verso a seguir mostra que o Deus menino não é Jesus Cristo, filho de Maria que nasceu em Belém, mas sim Orugã, como fica claro no último verso da estrofe acima. “Orugã, o Deus menino /recebeu presente do pagé da vila velha.”

Na estrofe abaixo a correlação se dá com a fuga de Maria e José para o Egito para Jesus não ser morto pelo rei Herodes, Mas os pais de Orugã não fugiram com o menino para o Egito, se esconderam com Zumbi.

Depois de sua partida, um anjo do senhor apareceu em sonhos a José e disse: Levanta-te, toma o menino e sua mãe e foge para o Egito; fica lá até que eu te avise, porque Herodes vai procurar o menino para matar. (MATEUS, 2,13-14)

Mas não foi que o rei Herodes  
Quis matar o Deus menino?  
Mas os pais do Deus menino  
Se esconderam com Zumbi. (COSTA, 1978, P, 261)

[...]

A história do nascimento de Orugã é semelhante à história do nascimento de Cristo, porém se diferencia em alguns aspectos, como é o caso da fuga para não ser morto pelo rei Herodes, enquanto os pais de Jesus fugiram para o Egito os de Orugã

fugiram com Zumbi, símbolo de resistência da cultura negra, que lutou em prol da libertação dos seus irmãos de cor.

A correlação da história do filho de Iemanjá com o filho da virgem Maria acaba com a fuga, pois enquanto Cristo foi para Nazaré e cresceu na companhia de seus pais tornando-se o salvador do mundo e sacrificando em nome da salvação da humanidade, Orugã cresceu longe de sua mãe “o menino foi criado no sertão de Katendê” (p, 263). Ao voltar já homem se apaixonou por Iemanjá. “Orugã se apaixonou /pela própria Janaína/pela própria Iemanjá” (p, 265). Iemanjá não aceitou o amor carnal de seu filho, portanto fugiu. “Fugiu correndo do filho/ pois estava maculada./E Orugã correu atrás.” (p, 269).

Orugã ao contrário de Jesus era vingativo, perseguiu a própria mãe porque teve seu amor rejeitado. Essa diferença mostra as distinções entre as duas religiões, as divindades católicas são puras e perfeitas não possuem características humanas, já os orixás assim como os humanos possuem sentimentos bons e ruins.

Os orixás vivem em luta uns contra os outros, defendem seus governos e procuram ampliar seus domínios, valendo-se de todos os artifícios e artimanhas, da intriga dissimulada à guerra aberta e sangrenta, da conquista amorosa a traição .os orixás alegram-se e sofrem , vencem e perdem ,conquistam e são conquistados , amam e odeiam .Os humanos são apenas cópia esmedicidas dos orixás dos quais descendem.(PRANDI,2001,P,24).

Nas estrofes abaixo fica claro a relação com um dos mitos de Iemanjá, intitulado “Iemanjá é violentada pelo filho e dá à luz os orixás” (PRANDI, 2001, p. 382)

E Iemanjá já não podia  
Correr mais e desmaiou  
E caiu no chão de costas.  
Porém antes que Orugã  
Alcançasse Iemanjá  
E tocasse nos seus seios,  
O seu corpo foi crescendo,  
Foi crescendo e agigantou-se  
E os dois seios de Inaê  
Se tornaram do tamanho  
De dois montes sem igual  
E o céu estremeceu  
E a terra se abalou  
E o céu veio arriando  
E queria desabar.

[...]

Dos teus seios, Janaína,  
 Se formaram estes dois rios  
 Que a Bahia estão lavando  
 Para tirar o que nos mancha  
 E também nos envergonha.  
 Ora, um é o S. Francisco  
 E o outro é o Jequitinhonha.(COSTA, 1978,P,275)

Iemanjá é violentada pelo filho e dá à luz os orixás

[...]

Perseguiu-a Orugã.  
 Quando ele estava prestes a apanhá-la,  
 Iemanjá caiu desfalecida  
 E cresceu-lhe desmesuradamente o corpo ,  
 Como se suas formas se transformassem em vales, montes, serras.  
 De seus seios enormes como duas montanhas nasceram dois rios,  
 Que adiante se reuniram numa só lagoa, originando adiante o mar.  
 [...] (PRANDI, 2001, P382)

No mito de Iemanjá a água que sai dos seios da orixá nascem dois rios que formam o mar, no poema de Sosígenes os dois rios são ,o Jequitinhonha e o São Francisco, os dois principais rios que banham a Bahia .Nos versos , “Para tirar o que nos mancha /E também nos envergonha.”Percebe-se uma crítica a sociedade brasileira , que teve sua formação pautada na mão de obra escrava , uma vez que ,a água simboliza um meio de purificação . Apaga a história e restabelece o ser num estado novo (CHEVALIER, 2001).

No Cristianismo o Mártir foi Jesus Cristo, que morreu crucificado para salvar os pecados do mundo, no poema a mártir foi Iemanjá, e todo o martírio foi causado por Orugã. Na estrofe abaixo é citado a hóstia e o cálix , dois elementos do cristianismo .Para Chevalier (2007) a Hóstia designará toda vítima morta em sacrifício por uma causa , como é o caso de Cristo , já o cálix representa o sofrimento.Por isso que eram chamados para auxiliar no abrandamento do sofrimento de Iemanjá.

E tiveram muitos santos.  
 muitos anjos, muitos mártires,  
 pedir ao céu que abrandasse  
 o martírio de Iemanjá,  
 pelo cálix e pela hóstia

[...]



As duas estrofes a seguir mostram nomes de santas católicas, que se correlacionam com a Orixá, a imaculada conceição e nossa senhora dos navegantes. Na Paraíba o dia de Iemanjá é festejado no mesmo dia em que a igreja católica celebra o dia de nossa senhora da Conceição, assim como na Bahia é comemorado no mesmo dia de nossa senhora dos navegantes.

E Iemanjá onde está?  
A sereia ressurgiu,  
sempre pura e sempre-noiva,  
sempre-flora e sempre- viva  
ressurgiu muito mais bela  
ressurgiu imaculada,  
imaculada Conceição.

[...]

Hosana mariolô,  
Senhora nossas, Inaê,  
Senhora dos navegantes  
Estrela d'alva do mar.

Nos versos “A sereia ressurgiu/ sempre pura e sempre-noiva” mostra que Sósígenes Costa não valoriza a religião católica em detrimento das Africanas, pois o verbo sempre quer dizer que antes da orixá se correlacionar com a santa católica também era pura , ou seja esse verso contraria as teorias cristãs de que as religiões afro eram demoníacas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados obtidos na pesquisa possibilitam confirmar nos poemas analisados, duas características fundamentais: um eu – lírico que fala do negro e outro que busca assumir-se como sujeito da enunciação. No primeiro, o discurso poético encontra-se na terceira pessoa, logo o negro é o outro de quem se fala, já no segundo discurso poético está em primeira pessoa, portanto, quem define sua imagem é o próprio negro.

Na escrita de Bruno de Menezes encontramos uma literatura que fala dos negros. Há em seus poemas elementos temáticos repetidos como, a mãe preta, o pai João, Mulata erotizada, observados em pesquisas anteriores, com traços estereotipados. O eu – lírico possui uma visão romântica da mãe preta e do pai João e aborda a beleza sedutora da mulata, associada a uma sensualidade irresistível, esta erotização coloca a mulata na condição de objeto de desejo sexual. Mas, apesar de repetir elementos temáticos erotizados, que representam a imagem do negro de forma negativa, também utiliza um discurso poético que denuncia a situação do negro, como é o caso do poema “Bruxinha Baiana”.

Mas nos poemas de Lino Guedes percebemos um discurso, que coloca o negro no lugar de sujeito e denuncia a desvalorização do mesmo, ao mesmo tempo em que busca a valorização da cultura africana. Em *Urucungo* é recorrente poemas sobre Mãe Preta e Pai João, mas ao contrario dos poemas de Bruno de Menezes, expressam as injustiças sofridas por esses escravos, que possuíam algumas características diferenciadas dos demais, porém não deixaram de serem objetos de seus senhores e passaram as mesmas humilhações que os demais escravos. Destacam-se em seu discurso poético os traços irônicos a autocomplacência e apelos da afirmação racial.

Ao tomar esta atitude, compromissada, denuncia a desvalorização e a total exclusão com a qual é tratada a população negra brasileira, que sempre esteve no lugar do objeto, seja no âmbito social ou cultural. Ao assumir-se como sujeito da enunciação o negro foge da visão estereotipada com que foi apresentado na sociedade e na literatura, uma vez que, rejeita a identidade atribuída a ele pelo outro.

Sendo assim, vemos um eu-lírico que quer ser negro, não tem vergonha de assumir-se como tal, por isso rejeita a posição do objeto que lhe foi imposta durante muitos anos, por uma sociedade racista, capaz de cometer diversos tipos de violência com este povo sob a alegação de pertencerem a uma raça inferior, no entanto, tudo que viesse deles ficava relegado à marginalidade. Com o negro sendo sujeito de sua própria história ocorre a valorização da cultura africana e o resgate de sua raízes, apresentadas de forma positiva como parte fundamental na formação da identidade cultural de sua raça.

Percebe-se em sua produção poética que a comunidade negra da época não assumiu os objetivos dos modernistas no sentido de subverter ou destruir a ordem, mas o de construir e produzir uma imagem positiva do negro.

Em *Dictinha*, o eu – lírico expressa todo o seu amor e admiração por sua amada, a negrinha Dictinha. A característica atribuída a negra neste livro foge do estereotipo da negra sensual ou erotizada, que coloca no lugar do objeto sexual.

Na escrita de Sosígenes Costa encontra-se um discurso poético para o sincretismo religioso entre a religião católica e a as africanas, em seus poemas correlaciona os santos dos católicos com divindades da fé africana, como se pertencessem à mesma religião. Percebe-se que o escritor apresenta em sua poesia o folclore afro-brasileiro.

O sincretismo religioso abordado na poesia se Sosígenes Costa mostra que todo o esforço feito pelos portugueses para impedir a prática religiosa dos escravos, festas e rituais africanos, não apagou a cultura e a fé africana, pois mantém suas apresentações artísticas e culturais representativas até hoje em nossa cultura.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Miriam. Estado de alerta no fogo cruzado. In: **Poéticas afro-brasileiras**. Belo Horizonte: Mazza: PUC Minas, 2002.
- APPIAH, Kivane Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Trad. Vera Ribeiro; Rev. Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BARROS, José D'Assunção. **A construção social da cor: diferença e desigualdade na formação da sociedade brasileira**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura: introdução de Mirian Ávila [et all]**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia**. São Paulo; Companhia das Letras.
- BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Poesia Negra Brasileira: antologia/organização Zilá Bernd**. Porto Alegre: AGE, 1992.
- BEZERRA, Rosilda Alves. **Consciência negra e resistência na poesia afrobrasileira**: Luiz Gama e Solano Trindade. In: III Seminário de estudos de História afrobrasileiras e indígenas. Editora Realize: Campina Grande, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. Títulos e ascendência de nobreza cultural in: **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp/Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BLOOM, Harold. Elegia para o cânone. In: **O cânone ocidental**. São Paulo: Objetiva, 1995.
- BORDINI, Maria da Glória. **Estudos culturais e estudos literários**. Disponível em: <revistaseletronicas.Pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/610/441> Acessado em: 05/01/2011.
- CASANOVA, Pascale. **Princípios de uma história mundial da literatura**. (trad. Marina Appenzeller) São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- CULLER, J. Teoria da literatura: uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca produções culturais Ltda., 1999.
- CUTI, Luiz Silva. **Literatura Negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mito, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números**. Colaboração de André Barbault. [et. al]; Coordenador Carlos Sussekind. Tradução Vera da Costa e Silva. [et. al]. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

- DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia negra no Modernismo brasileiro**. Campinas, SP: Pontes, 2003.
- DUARTE, Eduardo Assis. Literatura e afro-descendência. *In: Literatura, política, identidades: ensaios*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- \_\_\_\_\_. Literatura Afro-brasileira: **um conceito em construção**. Estudos de Literatura contemporânea, n, 31. Brasília, Janeiro- junho de 2008, PP, 11-23. Disponível em: < [www.letras.ufmg.br/letraafro/afrodescendenciaseduardo.pdf](http://www.letras.ufmg.br/letraafro/afrodescendenciaseduardo.pdf) >
- FANON, Franz. **Pele negra máscara branca**. Rio de Janeiro: Fator, 1983.
- FERRETI, Sergio Figueiredo. **Repensando o sincretismo**. São Paulo: Editora: Edusp, 1995.
- FERNANDES, Florestan. **Significado do protesto negro**. São Paulo: Cortez, 1989. Coleção polêmicas do nosso tempo; v 33.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: o uso dos prazeres**. Tradução de Maria Tereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro :edições Graal ,1984.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares (org). **Visibilidade e ocultação da diferença: imagens do negro na cultura brasileira**. In: Brasil afro-brasileiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- GUEDES, Lino Pinto. **Urucungo**. São Paulo: Hendi, 1936.
- \_\_\_\_\_. Lino Pinto. **Ditinha**. São Paulo: Cruzeiro do Sul, 1938.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de janeiro: DP8A, 1999.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG: Representações da UNESCO no Brasil, 2006.
- LOBO, Luiza. Negritude e Literatura in: **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Gramond, 2007.
- MARCOS, 14.34:36. *In: Bíblia Sagrada*. Edição Claretana. 172. ed. São Paulo: Editora Ave Maria, 2007.
- MENEZES, Bruno de. **Obras completas de Bruno de Menezes**. Belém: Secut, 1993.
- MONICA, J. Della. **O mundo encantado dos Orixás**. São Paulo: Madras, 1993.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.
- QUEROIZ JUNIOR, Teófilo. **Preconceito de cor e a mulata na Literatura brasileira**. São Paulo, Ática, 1982.

SAYRES ,Raymond. **Onze estudos de literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANT`ANNA, Afonso Romano. **A mulher de cor e o canibalismo erótico na sociedade escravocrata**. In: O canibalismo amoroso, Rio de Janeiro - Rocco, 1983.

SPIVAK, Gayatri Chakravort. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2010.