

África, Arte e Liberdade: a poesia de Cruz e Sousa no contexto do Atlântico Negro

Álvaro Gonçalves Antunes Andreucci¹

Resumo: Este artigo analisa a obra do poeta Cruz e Souza numa perspectiva que procura identificar, em sua produção literária, questões políticas e sócio-culturais sobre o racismo no Brasil no período que antecede a abolição e o logo após este. Porém, o diálogo estabelecido sobre a incidência do racismo extrapola questões de limites e fronteiras nacionais e passa a ser analisado no conceito geográfico do Atlântico Negro.

Palavras-Chave: Cruz e Souza, racismo, literatura negra, abolição, Atlântico Negro.

Abstract: This article analyzes the work of poet Cruz e Souza's in a wider perspective, which identifies within his literary production, political, social and cultural issues about racism in Brazil during the period preceding the abolition and immediate after. However, the dialogue established on the incidence of racism, goes beyond matters of boundaries and national borders, examining Black Atlantic's geographical concept.

Key-Words: Cruz e Souza, racism, black literature, abolition, the Black Atlantic.

Perspectivas e alcances interpretativos

É tema corrente na crítica literária que se debruça sobre a literatura de língua portuguesa dos países africanos e nas relações estabelecidas com o Brasil, que a grande contribuição da literatura brasileira foi dada pelos modernistas a partir da década de 1920². Porém, para além de uma relação horizontal de influências e escolas que se sucedem no tempo, é possível detectar – na perspectiva do conceito de “diáspora negra” de Gilroy – outras temporalidades construtoras dos elementos simbólicos que percorrem as ondas do “Atlântico Negro”³, anteriores a esse período, e que formaram uma espécie de substrato cultural comum, fundamental na compreensão dos debates relativos às concepções de negritude, da construção da consciência e identidade dos africanos e dos afro-descendentes, da elaboração de uma imagem da África e da própria história desse continente.

A proposta desse trabalho consiste na análise de alguns trechos da obra de Cruz e Souza, um poeta negro, filho de escravos, nascido em 1861 no Brasil, que desenvolveu sua atividade literária durante o processo de abolição da escravidão e após ele. Como protagonista desses acontecimentos – uma vez que a sua condição de negro, filhos de escravos, o envolvia diretamente –, sua produção literária traduzirá um significativo relato, intenso e dramático, de uma consciência que, perguntando qual seria a cor dos seus sentimentos, reflete sobre o período de aceitação e afirmação da ciência positivista, do darwinismo social, do evolucionismo. Em suma, de um debate que acabaria por sustentar o racismo científico, afirmando a diferença entre as raças e, no Brasil, acentuando nos tratos

¹ Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo – USP, professor das disciplinas História Contemporânea e História do Direito na Universidade Nove de Julho (UNINOVE).

² Por exemplo: DANTAS, 2003; FONSECA, 2003 e LARANJEIRA, s/d.

³ Ambos os conceitos de Paul Gilroy, “diáspora negra” e “Atlântico negro” são adotados aqui como estruturantes da argumentação deste artigo. Nas páginas que seguem eles serão diversas vezes explorados. (GILROY, 2001).

e sociabilidades a racialização das relações. Ao mesmo tempo, politicamente, nesta época, no plano internacional, a Europa conquistou e colonizou o continente Africano. Por aqui, a grande questão girava em torno da elaboração de uma arquitetura que selasse novos grilhões para a comunidade de negros – africanos e afro-descendentes – que passava a uma condição ambígua e ainda mal definida quanto ao seu estatuto civil de cidadãos brasileiros. Forros, libertos, emancipados, filhos de escravos, eram qualificações que caminhavam junto com a de cidadão brasileiro.

O poeta – porém não tanto cidadão – que abordamos neste ensaio, morreu jovem, de tuberculose, em 1898. Este, mesmo vivendo apenas dez anos no país onde oficialmente não haveria mais escravos, teve tempo suficiente para que ele produzisse uma reflexão sobre a condição desfavorável dos descendentes africanos no período além da escravidão⁴.

Cruz e Sousa⁵, personagem singular da literatura simbolista, produziu um eco trêmulo e vibrante dessa condição de sufocamento, conforme o próprio poeta define sua condição de cor. Procurou, assim, através de seus textos, trazer importantes elementos significantes e representativos de um dilema que se fez (e ainda se faz) presente não só para os negros dispersos pelo Atlântico, mas, também, nas próprias comunidades africanas subjugadas pelo imperialismo. Nestes locais, surge uma situação inusitada onde uma parcela de seus antigos habitantes, muitos desses agora na condição de ex-escravos, procuram retornar a sua terra de origem, mas a encontram em condição alterada, marcada por novas redes de sociabilidade. Alguns destes foram literalmente expulsos e forçados a voltar para a África, tendo que reconstruir suas identidades⁶.

Neste processo histórico, o racismo passa a ter uma conotação fundamental na construção e legitimação do projeto moderno de expansão comercial em finais do século XIX e início do XX. Esse projeto passa por uma desvalorização do “ser negro”, o que é sentido por todos estes – ou quase todos – independentemente da posição geográfica e social em que se encontram. É nesse sentido que Cruz e Sousa, transitando entre o particular de sua existência e o universal da sua condição, poderá nos auxiliar a

⁴ Obra fundamental sobre os processos de continuidade de restrição à cidadania para as populações de negros e ex-escravos é a de Cooper, Holt e Scott (2005): *Além da Escravidão: investigações sobre raça, trabalho e cidadania em sociedades pós-emancipação*, publicada originalmente em 2000.

⁵ João da Cruz e Sousa era filho dos negros e escravos: Guilherme da Cruz, mestre pedreiro, e Carolina Eva da Conceição, lavadeira. Ambos foram alforriados pelo senhor coronel Guilherme Xavier de Sousa. Deste o futuro escritor recebeu o último sobrenome e a proteção, tendo vivido em sua casa e estudado no Colégio Ateneu Provincial Catarinense, em Florianópolis.

⁶ A obra de Pierre Verger, *Fluxo e Refluxo do Tráfico de Escravos entre o Golfo de Benin e a Bahia de todos os Santos dos séculos XVII a XIX* (2002) realiza uma importante análise sobre os escravos brasileiros que, depois de libertos, muitas vezes externavam uma atitude hostil para com a “sociedade branca” que os escravizaram e, alguns, procuraram retornar para a África. O autor demonstra os dilemas encontrados nesses “fluxos e refluxos” e descreve uma diversidade de proibições que incidiam sobre os negros libertos no Brasil, culminando com a expulsão de alguns. (VERGER, 2002.)

compreender a construção da dominação racial e da resistência a esta, a partir de um exemplo específico. Afinal, sua obra constitui importante forma de exteriorização de um sentimento captado pelo autor sobre elementos que compunham a cultura de sua época. Suas concepções sobre a condição do negro, sobre o racismo, sobre a escravidão, sobre a arte, enfim, sobre a sociedade de uma maneira geral, possibilita uma perspectiva de análise para estas relações, com profundos desdobramentos históricos, que, até o momento, foram pouco, ou quase nada, explorados.

Um exemplo clássico desta abordagem foi realizado por Paul Gilroy, tendo por referência W.E.B. Du Bois, tido como um dos “primeiros” sociólogos negro. Du Bois foi um dos inauguradores da utilização de ferramentas conceituais da ciência para compreender a condição negra no início do século XX. Utilizou-se, para isto, de uma forma literária híbrida, plural, misturando sociologia com relato pessoal, biográfico, poesia e ficção, no intuito de equalizar certo estranhamento entre a experiência negra diaspórica com a ciência ocidental, essa ferramenta de leitura do mundo. Procurou também forjar uma nova identidade pela mistura dos gêneros literários, reconstruindo uma legitimidade para o local de sua fala, dialogando assim com negros e brancos⁷.

Da mesma maneira que Du Bois nos Estados Unidos, Cruz e Sousa e sua obra revelam um sentimento de um “ser-invasor”, alienígena na cultura “branca”, ocidental, tida como superior. Os seus sentimentos demonstram um estranhamento típico desse intruso que seria desqualificado para a sensibilidade artística e poética. Mas o poeta brasileiro irá debater-se contra essa concepção, perguntando-se que fundamentos teriam a busca do sublime, da elevação da consciência numa ascensão quase mística, traduzida em palavras pela poesia, que fosse limitada a um sentimento de cor? Nesse movimento, e de maneira magistral, o poeta consegue criar um re-ordenamento da percepção do mundo – através da poesia – trazendo uma nova temática para a criação poética. Inaugura assim um tema novo, utilizando-se da própria essência do racismo como material para construção de sua denúncia e crítica da realidade social.

A análise da obra de Du Bois feita por Paul Gilroy demonstra paralelismos com a interpretação dada ao sentido de reverberação que atribuímos aos textos de Cruz e Sousa, voltado à temática da africanidade e do Atlântico Negro. Para Du Bois havia uma dupla

⁷ Segundo Gilroy, comentando a obra de Du Bois, “The Souls of Black”: *O livro se dirige a experiência dos negros na América e, ao mesmo tempo a expressa – um povo envolto nas dobras do véu da cor. Entretanto, ele também se dirige, até certo ponto aos mundos para além dessa platéia. Ele fala diretamente aos brancos americanos, desafiando seu sentido de civilização e de cultura nacional, codificadas pela cor, e também está voltado a uma comunidade transnacional mais ampla de leitores, tanto no presente como no futuro.* (GILROY, 2001, p. 247).

consciência para aqueles que viviam na América, uma espécie de identidade dilacerada ou, como adjetivou Cruz e Sousa, um ser “emparedado”.

Todos sentem alguma vez sua dualidade – um lado americano, um lado negro; duas almas, dois pensamentos, dois esforços inconciliáveis; dois ideais em guerra em um só corpo escuro, cuja força tenaz é apenas o que a impede de se dilacerar. (DU BOIS, Apud GILROY, 2001, p. 248).

A grande originalidade de Cruz e Sousa será enfrentar essa dualidade e esse emparedamento construindo imagens que nos orientam na compreensão do(s) significado(s) do racismo e de seus efeitos nas comunidades negras do Atlântico.

Este texto orienta-se a partir de duas propostas interpretativas. Elas podem ser separadas em teoria, mas prestam-se para uma análise metodológica integrada ao longo do artigo. Em primeiro lugar trata-se de recolocar a interpretação da obra de Cruz e Sousa numa perspectiva da análise histórica. E, para isso, será necessário realizar uma reformulação das perguntas que tradicionalmente foram feitas para a obra do poeta, extraíndo daí novos significados e relações com o contexto social de sua época. Em segundo lugar, trata-se de analisar os conceitos de “diáspora negra” e “Atlântico Negro” desenvolvidas na obra de Paul Gilroy, integrando – a partir desse instrumental – a obra de Cruz e Sousa numa comunidade negra de africanos e afro-descendentes dispersos pelo Atlântico. Visto que estes passam a produzir elementos de conexão não intencionais, reelaborando suas culturas de origem e criando novas identidades a partir dos enfrentamentos a que são submetidos, dos estigmas, das aspirações e compreensões de mundo.

Assim, ir-se-á acompanhar a árdua tarefa de Cruz e Sousa na tentativa de traduzir o sentimento do preconceito, que é uma sensação ligada a significados profundos e particulares do eu subjetivo, demandando uma linguagem *meio inconsciência, meio névoa*, como dirá o artista simbolista, procurando sensações e correspondências estimulantes dos sentidos através das metáforas. Essa empreitada tem muito a nos dizer sobre a história dos negros, da África, dos africanos, dos afro-descendentes e dos países que os receberam, como o Brasil.

Cruz e Sousa e o racismo científico: algumas contextualizações

Cruz e Sousa foi um poeta cuja trajetória de vida coincide com o período da efetivação do racismo dentro das bases epistemológicas da ciência. Isto porque, tanto internacionalmente, quanto no contexto interno brasileiro, as teorias científicas, que hoje chamamos de racismo científico, postulavam o racismo como uma realidade inerente a

condição humana. E, com isso, legitimavam estratégias de dominação, expansão, monopólio comercial, subjugação de força de trabalho, opressão cultural e tantos outros efeitos que foram derivados dessa compreensão racial.

Sabe-se que no Brasil, a intelectualidade, no período que antecede o final da escravidão e pós-abolição foi bastante receptivo às idéias do racismo científico. Estas teorias eram estudadas e propagandas pelas universidades de direito e de medicina criadas na primeira metade do século XIX, e funcionavam como uma ideologia de dominação eficaz. Afinal, com esta, se legitimava no novo contexto social pós-abolição, a exclusão dos ex-escravos da sociedade civil. Com isto, a teoria que definia a existência de diferença entre as raças e que, a partir daí, indicava a periculosidade de “classes pobres”, de “negros viciosos” – utilizando termos caros à época – facilitou a orquestração de grupos no poder para a criação de legislações e práticas de controle que, sob nova roupagem, poderiam manter a dominação de uma elite predominantemente “branca” sob as classes excluídas, predominantemente “negra”⁸. Estes ascendiam de uma condição de escravos para uma nova categoria, ainda indefinida, que englobava forros, libertos, emancipados, nascidos livres e até cidadãos⁹.

Lilian Moritz Schwarcz, comentando sobre o processo de importação de idéias européias pela nossa elite intelectual, no final do século XIX, explica que esse processo se faz a partir de uma perspectiva seletiva, preocupada na escolha daquelas matrizes teóricas que melhor se adaptariam aos interesses dos cientistas brasileiros:

O ato de traduzir não se limita, portanto, a simplesmente revelar um conhecimento. A tradução implica seleção prévia de textos e escolha de certos autores em detrimento de outros. No caso, o pensamento racial europeu adotado no Brasil não parece fruto da sorte. Introduzido de forma crítica e seletiva, transforma-se em instrumento conservador e mesmo autoritário na definição de uma identidade nacional e no respaldo a hierarquias sociais já bastante cristalizadas. (SCHWARCZ, 1993, p. 42)

Noutras palavras, afirmar e utilizar-se das teorias raciais dava a elite brasileira uma importante arma de controle social que, incidindo diretamente sobre o negro, desdobrava-

⁸ Segundo Cooper, Holt e Scott: *Alguns estudiosos argumentam que o construto da cidadania está casado ao colonialismo de forma ainda mais profunda: chegou à maior parte do mundo na bagagem dos colonizadores europeus e levou consigo uma noção fundamentalmente eurocêntrica do indivíduo em relação não mediada com o Estado. Assim, a afirmação dos direitos do cidadão, que na Europa poderiam ser um movimento “libertador” para eliminar as pretensões das classes superiores de representarem seus subordinados frente ao Estado, poderia, nas colônias, ser limitadora, negando qualquer lugar na política aos grupos intermediários entre o Estado e o indivíduo ou descartando noções de comunidade e cultura que não coincidisse com as fronteiras do Estado.* (COOPER et al, 2005, p. 59).

⁹ Nesse sentido, afirma Schwarcz que: *Em meio a um contexto caracterizado pelo enfraquecimento e final da escravidão, e pela realização de um novo projeto político para o país, as teorias raciais se apresentavam enquanto modelo teórico viável na justificação do complicado jogo de interesses que se montava. Para além dos problemas mais prementes relativo à substituição da mão-de-obra ou mesmo à conservação de uma hierarquia social bastante rígida, parecia ser preciso estabelecer critérios diferenciados de cidadania.* (SCHWARCZ, 1993, p. 18).

se pela vasta paleta de cores de nossa mestiçagem, garantindo um bom argumento de repressão contra parcela majoritária das classes pobres. Outros estigmas, somados a este – como o de prostituta, o do bêbado e o do vadio – completariam o espectro das estratégias de controle.

O historiador Sidney Chalhoub, neste sentido, indica que o final da escravidão engendrou novas formas de dominação pela elite, que se apropriou de conceitos oriundos da ciência européia para identificar nos meios urbanos um novo grupo de pessoas, identificadas como sendo “classes perigosas”. Por isto, para Chalhoub, o final da escravidão no Brasil coincide com o período no qual os mecanismos de dominação possibilitados pelo racismo científico iriam transformar os negros nos suspeitos preferenciais.

Análises como estas ilustram como, no período de vida do poeta João da Cruz e Sousa (1861 – 1898), a ideologia do racismo científico estava em franca disseminação no Brasil. Tem-se aí uma parcela do “caldo cultural” em que o poeta simbolista estava inserido. É evidente que essa realidade cultural do período é um dado ainda mais significativo para ele, uma vez que fazia referência negativa direta a formação da identidade do poeta negro e da subjetividade pela qual ele construía as interpretações do mundo a sua volta, do Brasil, de sua cor, da África.

Um indicativo de época para percebermos a amplitude que o discurso tomava foi a tese de doutorado defendida pelo médico baiano Barata Ribeiro, em 1877, e que posteriormente seria o prefeito da cidade do Rio de Janeiro em 1892, intitulada: *Quais as medidas sanitárias que devem ser aconselhadas para impedir o desenvolvimento e propagação da febre amarela na cidade do Rio de Janeiro?*¹⁰, da qual destacamos algumas passagens:

[os cortiços ferem] ...os olhos e os ouvidos da sociedade séria que deles se aproxima, e a miséria andrajosa e repugnante, que faz da ociosidade um trono, (...) No cortiço acha-se de tudo: o mendigo que atravessa as ruas como um monturo ambulante; a meretriz impudica, que se compraz em degradar corpo e alma, os tipos de todos os vícios (...) Só vemos um conselho a dar a respeito dos cortiços: a demolição de todos eles. (BARATA, Apud CHALHOUB, 1996, p. 51).

Este discurso, tese de doutorado de um homem da ciência, demonstra com clareza como uma ferramenta de conhecimento não pode ser isolada de seu contexto social e das forças políticas que a circundam. O Prefeito Barata Ribeiro, que em 1893 derrubou o maior cortiço da cidade do Rio de Janeiro – *O Cabeça de Porco* –, afirmava que havia na cidade uma *sociedade séria*, trabalhadora e que não possuía vícios, em contraste com uma outra

¹⁰ RIBEIRO, Barata. Apud CHALHOUB, Sidney; *Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial*. São Paulo, Cia. das Letras, 1996, p. 50 e seguintes.

sociedade, *repugnante*, contendo todos os tipos de vícios. Essa dicotomia – legitimada pelo discurso científico – realizava uma divisão, separava com um muro de pedras, aqueles que deveriam dar continuidade ao progresso da civilização e aqueles “outros”, fadados a uma existência de degradação e vícios e que, em última instância, deveriam ser “demolidos”. Esta produção foi bastante ampla, abarcando o final do Império e primeiras décadas do século XX, tendo alguns nomes bastante conhecidos como seus divulgadores: Nina Rodrigues, Silvio Romero, Oliveira Viana, dentre outros¹¹. Nesse sentido não é necessário ir muito longe para se perceber como se entrelaçam os conceitos de “classes pobres e perigosas” de um lado, e os “negros, vadios e viciosos” de outro, reforçando estigmas.

Da mesma maneira, porém em contextos distintos, o discurso cientificista que fundamentava a diferença entre as raças, prestou-se, no plano internacional, para a construção de argumentos que legitimavam a expansão imperialista europeia na África e na Ásia, que tomava fôlego na segunda metade do século XIX. Desta forma a ciência ganhava visibilidade e funções específicas no projeto de desenvolvimento hegemônico do colonialismo europeu.

Na construção da legitimidade da superioridade da raça e do modelo europeu de desenvolvimento e sociedade foi fundamental a aliança entre a ciência e o direito, pois a primeira explicava o mundo e o segundo construía as regras pelas quais esse mundo deveria ser, portanto, regido. Ao mesmo tempo, ambos legitimavam-se, conforme Boaventura de Sousa Santos procura definir o paradigma da modernidade, dizendo que:

(...) a curto prazo, a gestão científica da sociedade teve de ser protegida contra eventuais oposições através da integração normativa e da força coerciva fornecida pelo direito. Por outras palavras, a despolitização científica da vida social foi conseguida através da despolitização jurídica do conflito social e da revolta social. Esta relação de cooperação e circulação de sentido entre a ciência e o direito, sob a égide da ciência, é uma das características fundamentais da modernidade. (...) Ao meu ver, a apresentação de afirmações normativas como afirmações científicas e de afirmações científicas como afirmações normativas é um fato endêmico no paradigma da modernidade. (SANTOS, 2002, p. 53 – 54).

Refletindo especificamente sobre o imperialismo, Hannah Arendt, propõe que se acrescente, ao lado das teorias científicas raciais, o papel fundamental da burocracia instalada nas colônias. Estas se prestaram, em primeiro lugar, para aliviar potenciais conflitos de classe nos países imperialistas; em segundo, funcionaram como aquilo que a

¹¹ Por exemplo, Nina Rodrigues que afirmava, em 1894, na obra *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*, ser a raça branca é a mais culta do gênero humano e que *a crença de que os povos negros mais cultos repetem na África a fase da organização política medieval das modernas nações européias, não justificam as esperanças de que os negros possam herdar a civilização européia e, menos ainda, possam atingir a maioria social.* (RODRIGUES *Apud* ANDREUCCI, 2008).

autora denominou de “administradores da violência”, uma espécie de desdobramento da força coercitiva do Estado através da instauração de uma burocracia nos países dominados.

Essa expansão da Europa realizada pelo imperialismo, voltada fundamentalmente para fins econômicos e que acarretou na dominação da África, do Pacífico e da Ásia, contava com diversos suportes para fundamentar essas ações: a idéia da superioridade branca/européia e a conseqüente superioridade civilizatória¹²; a possibilidade de realização de um expansionismo religioso (principalmente cristão); a luta contra a escravidão na África (invertia-se nesse momento a prática da escravidão como sendo agora uma característica da barbárie); o alargamento das fronteiras nacionais.

A eficácia da expansão imperialista pode ser medida pelas suas conquistas. A África, com exceção da Etiópia, Libéria e parte do Marrocos, foi inteiramente dominada pelo império britânico, francês, alemão, belga, português e espanhol. Na região do Pacífico não restou nenhum Estado independente e na Ásia, mesmo conservando ainda uma área livre da influência européia, teve outras de suas regiões dominadas ou ampliadas pela Inglaterra, Rússia e Holanda. Conforme relata Hobsbawn:

Entre 1876 e 1915, cerca de um quarto da superfície continental do globo foi distribuído ou redistribuído, como colônia, entre meia dúzia de Estados. A Grã-Bretanha aumentou seus territórios em cerca de dez milhões de quilômetros quadrados, a França em cerca de nove, a Alemanha conquistou mais de dois milhões e meio, a Bélgica e a Itália pouco menos que essa extensão cada uma. Os EUA conquistaram cerca de 250 mil, principalmente da Espanha, o Japão algo em torno da mesma quantidade às custas da China, Rússia e da Coreia. As antigas colônias africanas de Portugal se ampliaram em cerca de 750 mil quilômetros quadrados; a Espanha, mesmo sendo uma perdedora líquida (para os EUA), ainda conseguiu tomar alguns territórios pedregosos no Marrocos e no Saara ocidental. (HOBSEBAWN, 1989, p. 91).

De maneira alguma temos por objetivo aqui esgotar o tema sobre o imperialismo. Mas, tão somente, proporcionar uma visão global dos fatores – políticos, sociais, mas também culturais e simbólicos – que incidiam diretamente nos destinos dos povos africanos e seus descendentes espalhados pelo Atlântico Negro e na reconstrução de suas identidades operadas nesse contexto, é importante para mostrar como o racismo passou a ser um discurso fortemente empregado em diversas sociedades, e precisava ser lido e reelaborado de alguma maneira por aqueles que eram por ele atingidos.

Nesse sentido vale a pena ainda ressaltarmos uma importante estratégia do imperialismo e de sua política racial. Como alerta Catherine Coquery-Vidrovitch, o

¹² (...) a ideologia racista, com raízes profundas no século XVIII, emergiu simultaneamente em todos os países ocidentais durante o século XIX. Desde o início do século XX, o racismo reforçou a ideologia da política imperialista. (ARENDETT, 1989, p. 188).

expansionismo imperialista e a teoria científica de superioridade da raça branca, além de legitimarem as conquistas européias, contribuiu também *para moldar a opinião pública por várias gerações* (COQUERY-VIDROVITCH, 2004, p. 774). Dentre outras estratégias de propaganda educativa (como, por exemplo, a difusão literária de seus ideais), o Estado-Nação imperialista procurou multiplicar os “pavilhões coloniais”, espécies de museus que expunham objetos e pessoas “exóticas” retiradas das colônias e expostas para a degustação da população européia¹³. Assim se podia, como num zoológico, afirmar a sua (pretendida) superioridade.

Isso posto, podemos passar a interpretação de alguns textos da obra de Cruz e Sousa que se remetem a essa temática, qual seja, a da condição dos africanos ou seus descendentes, imersos numa cultura onde a presença da teoria racial é aceita e difundida. O objetivo desta análise é, entre outras, a de reposicionar uma questão tradicional na história literária brasileira que procurava “compreender” como um poeta negro, filho de escravos, educado por brancos, pode se tornar um dos maiores poetas simbolistas – nacionalmente e internacionalmente. Essa indagação foi muitas vezes respondida pela compreensão de que o poeta agia “como branco”, ou seja, aspirava aos ideais da cultura branca, identificava-se com eles e postulava como sendo os seus ideais aqueles de uma cultura européia, de origem nórdica.

Devemos nos deter inicialmente nos estudos Roger Bastide que escreveu a obra *A Poesia Afro-Brasileira*, em 1943. Nela o autor realiza quatro estudos sobre o poeta Cruz e Sousa, sendo um deles intitulado “A nostalgia do branco”. Este ensaio inicia-se com uma afirmação de que a mulher de cor ascende socialmente através do “*amor físico e pela utilização de sua beleza exótica*” (BASTIDE, 1943, p. 87) enquanto que o homem poderia ascender socialmente através de seus dons artísticos. Um caso típico seria o de Cruz e Sousa.

Para Roger Bastide, a poesia simbolista é essencialmente de raiz nórdica e encontrar-se-ia, posteriormente, “refugiada” na Inglaterra através de um platonismo *inglesado, nórdico* (BASTIDE, 1943, p. 88) que tem como temas recorrentes o frio límpido da lua – e não um sol luminoso –, o cisne, a neve, a cabeleira ruiva ou dourada – e não a negra. Então, pergunta-se, como seria possível explicar *que o maior representante da escola simbolista no Brasil seja um descendente de africanos, um filho de escravos, um negro (...)?* (BASTIDE,

¹³ Sobre esses pavilhões, e sobre outras estratégias de difusão da superioridade branca, Hobsbawn apresenta a seguinte narrativa: [os pavilhões coloniais multiplicaram-se, mas eram] *até então praticamente desconhecidos: dezoito deles complementaram a Torre Eiffel em 1889, catorze atraíram os turistas a Paris em 1900. Tratava-se, sem dúvida, de publicidade proposital (...)* As exposições coloniais eram um sucesso. Os jubileus, funerais e coroações reais britânicos eram ainda mais impressionantes porque, como os antigos triunfos romanos, exibiam marajás submissos com vestimentas preciosas – livremente leais e não cativos. (HOBSBAWN, 1996, p. 107).

1943, p. 88). Segundo o autor, as preferências literárias de Cruz e Sousa, por ter nascido em Santa Catarina, onde existe uma grande influência alemã, além de ter entre os seus mestres Fritz Muller, que sofria, por sua vez, a influência do pessimismo filosófico de Schopenhauer, poderiam ser explicadas através da “influência do meio”. Mas Bastide continua:

Poder-se-ia, portanto, pensar que o gosto pela poesia nórdica é nele o resultado da educação. Mas, se nos lembrarmos de que no outro extremo do Brasil, outro homem de cor, Tobias Barreto, foi procurar também a sua inspiração no pensamento germânico, é-nos permitido dizer que existe um fenômeno, cuja explicação só pode ser encontrada numa análise do inconsciente racial, na vontade de mudar mentalmente de cor; é preciso clarear e o melhor meio é procurar a poesia ou a filosofia dos indivíduos que tem a pele mais clara, isto é, os povos do Norte. (BASTIDE, 1943, p. 89).

Essa resposta de Roger Bastide, que identifica uma vontade presente no “inconsciente racial” de mudar mentalmente de cor, deve ser avaliada não pela sua argumentação – o que atualmente poderia ser definida como sendo uma postura preconceituosa – mas por estar baseada numa “falsa” (deslocada) pergunta. A interpretação de Bastide o fez identificar a repetição de adjetivos relacionados à cor branca na obra de Cruz e Sousa. Até o seu casamento com uma mulher negra é avaliado pelo poema que lhe dedica, no qual utiliza expressões como “forma singela e branca de hóstia” como sendo um indicativo que este desejava uma mulher branca ou que sua esposa se transformasse nesse ideal feminino. Isso porque aspirava a uma aristocratização social e reconhecimento de suas capacidades pela sociedade (branca) dominante da época (BASTIDE, 1943, p. 93 – 95)¹⁴.

Nosso entendimento é de que o contexto social e cultural de Cruz e Sousa é muito mais amplo do que as possíveis influências nórdicas citadas por Bastide. Afinal, o poeta está mergulhado numa sociedade onde a presença africana é um fato de intercâmbio, de um mundo conectado ao “Atlântico Negro”. Nesse contexto, o racismo era um tema fundamental a ser avaliado pelos africanos e afro-descendentes no processo de formação de suas identidades. Cruz e Sousa, por ser uma consciência particularmente sensível a esse mundo e expressá-lo nos seus textos como temática fundamental de sua obra, acaba por deixar um testemunho direto desse processo de discriminação racial, funcionando como uma espécie de barômetro dessas consciências que transitavam num mundo amplo onde, formalmente, os códigos eram – e deveriam ser – pautados pela subjetividade branca

¹⁴ Importante notar aqui que esta interpretação teve longa receptividade e continua ainda sendo reproduzida nos bancos escolares e em diversos manuais e livros didáticos no Brasil. Isso, em detrimento de outras interpretações do mesmo Bastide que via o desejo do escritor pela noite, pelo escuro, associada a monstruosidade e a origem africana, uma aceitação do discurso racial e, ao mesmo tempo, então, uma aceitação desse horror como beleza.

(européia/ocidental) e coagiam – ou pretendiam coagir – as relações a serem hierarquizadas, submissas e diferenciadoras.

Nesse sentido, é preciso se perguntar de que maneira esses indícios estão presentes na obra de Cruz e Sousa e como podem ser avaliados numa perspectiva histórica onde a literatura não se submeta a simples temporalidades contínuas, priorizando uma cronologia fácil de causas e efeitos, mas, sim, aquela que procura estabelecer relações e conexões que podem traduzir diferentes ritmos e arranjos temporais e espaciais. Ocorre um diálogo entre o autor e a sua realidade imediata através de distintas temporalidades, englobando relações espaciais descontínuas e que podem revelar as tensões que estavam presentes na construção de um processo significativo e valorativo do mundo. Mesmo que esse mundo fosse o idealizado pelo poeta, mesmo que esse mundo branco pregasse o branqueamento da raça.

Para tais fundamentações teóricas podemos, ainda que de maneira sucinta, nos embasar em dois autores que procuram elucidar as relações e potencialidades interpretativas entre a literatura e a história. Ambos produziram reflexões sobre autores negros brasileiros: Alfredo Bosi e Nicolau Sevcenko; ambos convergem nas suas análises sobre os métodos e funções da investigação de fontes literárias.

Alfredo Bosi, na obra *Literatura e Resistência*, inicia o livro com uma citação de Otto Maria Carpeaux, significativa sobre o tom teórico adotado pelo autor: *A literatura não existe no ar, e sim no Tempo, no Tempo histórico, que obedece ao seu próprio ritmo dialético* (CARPEAUX, Apud BOSI, 2002, p. 7). A literatura irá refletir esse tempo fluido, de idas e vindas, de questionamentos, mas não irá, necessariamente, acompanhá-lo linearmente. Procurando pautar-se por esse raciocínio, Alfredo Bosi, destrincha as potencialidades da relação entre literatura e história ao longo de 14 ensaios e afirma:

Uma história da literatura brasileira que pretendesse ser verdadeira, isso é, fiel ao seu objeto, deveria admitir que os textos dispostos no tempo do relógio não tem nem a continuidade nem a organicidade dos fenômenos da natureza. Os escritos de ficção, objeto por excelência de uma história da literatura, são individuações descontínuas do processo cultural. Enquanto individuações, podem exprimir tanto reflexos (espelhamentos) como variações, diferenças, distanciamento, problematizações, rupturas e, no limite, negações das convenções dominantes no seu tempo. (BOSI, 2002, p. 09 – 10).

Já o historiador Nicolau Sevcenko, no livro em que se debruçou numa análise comparativa entre Euclides da Cunha e Lima Barreto, intitulado *Literatura como Missão*, explica que a linguagem é produzida por um complexo jogo de relações estabelecidas entre os homens, ao mesmo tempo em que se constitui num elemento construtor desse conjunto

de relações. Estabelece, portanto, uma relação dialética com a realidade, moldando-a e sendo moldada por ela.

Nesse sentido, segundo Sevcenko, o discurso incorpora *em si toda sorte de hierarquias e enquadramentos de valor intrínsecos às estruturas sociais de que emanam* (SEVCENKO, 1989, p. 19) e, desta forma, são reflexos mais precisos do ser social do que de uma suposta afinidade com o real. Através da literatura os inconformados e mal ajustados podem expor uma dúvida e uma perplexidade:

Essa é a razão porque ela aparece como um ângulo estratégico notável, para a avaliação das forças e dos níveis de tensão existentes no seio de uma determinada estrutura social. (...) Se a literatura moderna é uma fronteira extrema do discurso e o prosaísmo dos desajustados, mais do que o testemunho da sociedade, ela deve trazer em si a revelação dos seus focos mais candentes de tensão e a mágoa dos aflitos. Deve traduzir no seu âmago mais um anseio de mudança do que os mecanismos da permanência. Sendo um produto do desejo, seu compromisso é maior com a fantasia do que com a realidade. Preocupa-se com aquilo que deveria ou poderia ser a ordem das coisas, mais do que com o seu estado real. (...) Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos. (SEVCENKO, 1989, p. 20 – 21).

A história social revela-se pela literatura não como se esta fosse um registro fiel dos fatos e de sua temporalidade, mas como aquela consciência que dialoga com essa realidade e edifica possibilidades paralelas aos fatos reais. Porém, utilizando-se para isso de uma linguagem própria daquele período, de alternativas cabíveis na interlocução com o contexto ao qual diz respeito.

Reunindo as argumentações de Bosi e Sevcenko, podemos afirmar que a argamassa construtiva da literatura – os elementos descritivos, símbolos, imagens, sons, conceitos que a compõe, etc. – revela as possibilidades que estavam em jogo e os seus embates numa determinada época e numa determinada individuação, mas que, não necessariamente, refletem um tempo objetivo, cronológico, indicando, na verdade, um tempo subjetivo, permeado por distintas conexões e afinidades de seu autor. Desta forma a literatura pode até negar o seu tempo, mas utiliza-se para isso de um arcabouço discursivo disponível no imaginário cultural de sua época, reconstruído numa esfera particular.

Antenas da Raça: a obra de Cruz e Sousa

O poeta Ezra Pound escreveu na sua obra *O ABC da Literatura* que os artistas são as antenas da raça (humana) e Marshall McLuhan, comentando esta frase disse que:

O poder das artes de antecipar, de uma ou mais gerações, os futuros desenvolvimentos sociais e técnicos foi reconhecido a muito tempo. Ezra Pound chamou os artistas de “antenas da raça”. A arte, como o radar, atua como se fosse um verdadeiro “sistema de alarme premonitório”, capacitando-nos a descobrir e a enfrentar objetivos

sociais e psíquicos, com grande antecedência. (MCLUHAN, Apud POUND, 1990, p. 13)

Nosso intuito aqui não é discutir a possibilidade – e veracidade – da capacidade de vidência, de previsão do futuro que os artistas, e suas obras de arte, poderiam significar. Porém, o importante dessas colocações reside, para os nossos objetivos, na compreensão de que os artistas captam intensamente a realidade presente na qual estão inseridos. A arte como radar, como diz McLuhan, nos interessa exatamente no que diz respeito ao “software” desse radar, ou seja, os mecanismos interpretativos e de leitura de mundo disponíveis para realizar a interpretação do contexto social.

É nesse sentido que procuramos abordar a obra de Cruz e Sousa, como uma sensibilidade privilegiada de seu tempo – uma vez que procurou interpretá-la e correspondê-la traduzindo-a em textos literários – que deve ser analisada exatamente pelo seu arcabouço metodológico, ou seja, pelas categorias interpretativas de mundo que foram acionadas pelo poeta. Elas revelam estruturas de percepção disponíveis na época e os arranjos individualizados feitos por Cruz e Sousa.

Para o tema em questão selecionamos alguns poemas e prosas poéticas e os agrupamos em blocos significativos comuns. Não nos preocupamos necessariamente com a cronologia, mas com temáticas e assuntos específicos.

Abordaremos inicialmente quatro poemas de Cruz e Sousa, sendo que três encontram-se na obra *O Livro Derradeiro – Dispersas*¹⁵ e um na obra *Dispersos*¹⁶. São alguns de seus primeiros poemas, da década de 1880, e refletem, de uma maneira geral, sobre o abolicionismo que estava, então, em voga. Neles encontramos a temática nacionalista, unindo progresso e abolição. Os poemas nada inovam sobre a percepção da condição dos negros, africanos e afro-descendentes, mas servem como um sinal àqueles que procuram ver na obra de Cruz e Sousa um alheamento a condição do negro no Brasil.

*Mas embora, meus senhores
se festeje a Liberdade,
a gentil Fraternidade
não raion de todo não!...
E a pátria dos Andradas
dos – Abreu, Gonçalves Dias
inda vê nuvens sombrias,
vê no céu fatal bulcão!...
(O. C., p. 304)*

¹⁵ “Entre Luz e Sombra”, “Sete de Setembro” e “Grito de Guerra”. Obras Completas, 1961. Todas as citações de Cruz e Sousa referem-se a edição de suas *Obras Completas* feita pela Editora José Aguilar em 1961, quando do centenário de seu nascimento. Passamos a nos referir doravante apenas como “O.C.” seguida da indicação do número da página.

¹⁶ “Abolicionismo”, O.C. 1961.

Desses textos, o mais significativo é *Gritos de Guerra*, dedicado “aos senhores que libertam escravos”. Utilizando-se de uma linguagem combativa, o poeta propõe que o movimento da abolição deveria pôr, lado a lado, todas as raças que receberiam uma mesma luz em seus corações.

*Vamos! São horas de rasgar das fronteiras
os véus sangrentos das fatais desgraças
e encher da luz dos vastos horizontes
todos os tristes corações das raças...*
(O.C., p. 308)

Estes primeiros textos, mais tímidos, que tratam da temática abolicionista podem ser completados por outros que investem numa leitura crítica da realidade social sobre o escravo e do negro em geral. São textos mais densos e que utilizam uma linguagem de denúncia, procurando registrar a violência e os horrores a que eram submetidos as pessoas dessa condição. Procuram retratar a condição de vida a que eram submetidos as vítimas do preconceito e, em algumas passagens, apontar soluções para o caminho da igualdade.

No poema intitulado *Da Senzala*¹⁷, Cruz e Sousa explica que lá dentro “o crime é rei” e o negro perde sua alma e passa a alimentar o ódio. O quadro é desolador:

*De dentro da senzala escura e lamacenta
aonde o infeliz
de lágrimas em fel, de ódio se alimenta
tornando meretriz
A alma que ele tinha (...)*
(O.C., p. 226)

No poema *Dilema*¹⁸, essa situação poderia ser resolvida pela Justiça: *o dia da razão, da luz e do direito – solene trilogia* (O.C., p. 226) e o fim da escravatura *batendo o preconceito* (O.C., p. 226) poderiam trazer um poder novo, onde, então, *seremos povo!* (O.C., p. 226). Mas é no poema *Escravocratas*¹⁹ que podemos encontrar, entre belas aliterações, uma visão mais intensa do processo de angústia e de dilaceração que o poeta vivia e que depois retrataria intensamente noutros textos de poesia em prosa. Visualiza-se toda a raiva produzida pelo convívio com o preconceito e com a estigmatização de uma “raça” como sendo inferior, atuando constantemente no cotidiano de sua época. Eram os escravos marcados no corpo, os escravocratas que impunham sua presença violenta no dia a dia, os olhares

¹⁷ Incluído no *O Livro Derradeiro – Cambiantes* (O.C.).

¹⁸ Idem.

¹⁹ Idem.

diferenciadores, enfim, a opressão presente na diferenciação social e nos privilégios entre os direitos “humanos”.

Assim descreve Cruz e Sousa sobre os escravocratas:

*Eu rio-me de vós e cravo-vos as setas
Ardentes do olhar – formando uma vergasta
Dos raios mil do sol, das iras dos poetas,
E vibro-vos à espinha – enquanto o grande basta*

*O basta gigantesco, imenso, extraordinário –
Da branca consciência – o rutilo sacrário
No tímpano do ouvido – audaz não me soar.*

E completa impiedoso:

*Eu quero em rude verso altivo adamastórico,
Vermelho, colossal, d'estrépito, gongórico,
Castrar-vos como um touro – ouvindo-vos urrar!
(O.C., p. 225)*

Outros poemas também se referem a essa temática²⁰. Porém, é num texto mais maduro, de sua última obra *Evocações*, publicada um ano depois de sua morte, em 1898, intitulado *Dor Negra*, que podemos encontrar esse tema em toda a sua profundidade. São as sensações mais íntimas que aquele vitimizado pelo preconceito sofria, vivenciava e, como que sufocado, engasgado e com falta de ar, não tinha como expressá-la racionalmente. Esta era, para Cruz e Sousa, uma função que a linguagem poética poderia realizar, traçando a partir das sensações e correspondências²¹ dos sentidos, contornos e sonoridades dessa angústia. E a prosa poética aqui funciona como um estilo mais próximo da confissão interior, tornando mais dramática, intensa e desesperada a sua denúncia.

*Sanguinolento e negro, de lavas e de trevas, de torturas e de lágrimas, como o
estandarte mítico do Inferno, de signo de brasão de fogo e de digno de abutre de ferro,
que existir é esse, que as pedras rejeitam, e pelo qual até mesmo as próprias estrelas
choram em vão milenarmente?*

*(...) Dor inconcebível, Dor que tanto ser Dor perdeu já a visão, o entendimento de o
ser (...)*

*O que canta Réquiem eterno e soluça e ulula, grita e ri risadas bufas e mortais no teu
sangue, cálix sinistro dos calvários do teu corpo, é a Miséria humana, acorrentando-te
a grilhões e metendo-te ferros em brasa pelo ventre, esmagando-te com o duro coturno
egoístico das Civilizações, em nome, no nome falso e mascarado de uma ridícula e róta
liberdade, e metendo-te ferro em brasa pela boca e metendo-te ferros em brasa pelos*

²⁰ *Auréola Equatorial* e *25 de Março* (O.C., *O Livro Derradeiro – Sonetos*, p. 234 e 245 respectivamente). Mas o mais significativo e uma prosa poética intitulada *O Padre* (O.C., p. 382), de 1885, incluída na obra *Tropos e Fantasias*. Nela o autor explora o tema da escravidão narrando as falsidades ideológicas de um padre escravocrata e que era, portanto, contra a abolição. Destacamos os trechos: *Fazer da Igreja uma senzala, dos dogmas sacros leis de impiedade, da estola um vergalho, do missal um prostíbulo... (...) Mas eu dou-te óculos, uns óculos feitos de mais fina pele dos negros que tu azorragas. (...) E tempo de zurzimos os escravocratas no tronco do direito, à vergastadas de luz.*

²¹ A idéia de correspondência entre os sentidos é cara a Baudelaire, poeta simbolista, admirado por Cruz e Sousa. Ver, por exemplo, o poema “Correspondências” do escritor francês (BAUDELAIRE, 1985).

olbos e dançando e saltando macabramente sobre o lodo argiloso dos cemitérios do teu Sonbo (...).
(O.C., p. 525).

Esse conteúdo denso de sentidos trabalhados por Cruz e Sousa deve ainda ser completado por dois outros textos que reforçam suas percepções sobre a condição e identidade negra, forçada, de certa maneira, pelo preconceito e pelas teorias raciais a que eram submetidos.

As temáticas tratadas nos poemas *Meu Filho* e *Litania dos Pobres*, ampliam a compreensão e as possibilidades interpretativas sobre o que significava ser negro – africano ou afro-descendente – sob a égide do preconceito racial, cientificamente “comprovado”.

No primeiro poema, o poeta procura simbolizar como um pai, negro, se via diante do berço de seu filho. Numa narrativa apreensiva e angustiante o pai antevê o futuro dessa criança, projetando-lhe amarguras. Este sentimento profundo, entrelaçado com o amor paternal é trabalhado de forma dilacerante pela poesia que, nas suas metáforas, revelam uma condição da sensibilidade dos africanos e afro-descendentes daquela época. Estes, subjugados e esmagados pelo preconceito de cor que a ciência atestava, viam-se como os culpados por transmitir essa “dor”, esse estigma, para seus descendentes.

Cruz e Sousa inicia a poesia com a imagem da criança dormindo calmo no berço, sendo *embalado pela voz do vento, frágil e pequenino* (O.C., p. 145). Mas a alma do pai que espia a criança fica presa, soluça, pois sabe de um “segredo fatal”.

*Minh'alma se debate e vai gemendo aflita
no fundo turbilhão de grandes ânsias mudas:
que esse tão pobre ser, de ternura infinita,
mais tarde irá trazer os venenos de Judas!*
(O.C., p. 145)

Então, pergunta-se, para que serve o pai oferecer carícias e beijos, de que vale tudo isso? O amor dos pais, o afeto profundo, tudo será em vão, pois o destino da criança está definido, o de *mais tarde errar por tremedais e espinhos* (O.C., p. 146). Novamente o poeta identifica e caracteriza a “Dor” da condição negra, revelando como as teorias raciais atingiram profundamente o processo de construção da identidade dos indivíduos africanos e afro-descendentes desde a sua divulgação em meados do século XIX. Essas pessoas que construíam a sua subjetividade numa sociedade racista, onde o estigma da cor da pele hierarquizava-os, viam sua existência dividida por sentimentos ambíguos, como que amputados por uma culpa que lhes era pré-atribuída.

*Ab! Vida! Vida! Vida! Incendiada tragédia,
Transfigurado Horror, Sonbo transfigurado,
Macabras contorções de lígubre comédia*

Que um cérebro de louco houvesse imaginado!
 (...)
 Vendo-o no berço assim, sinto muda agonia,
Um misto de ansiedade, um misto de tortura.
Subo e paio dos céus na estrelada harmonia
E desço e entro do Inferno a furna hórrida, escura.
 (O.C., p. 146 – 147)²²

Essa percepção da exclusão transposta em seus textos por Cruz e Sousa, leva-o a se aproximar de todos aqueles que são marginalizados, excluídos, diferenciados e estigmatizados pela sociedade. No poema *Litania dos Pobres*²³, encontramos Cruz e Sousa se solidarizando com os excluídos, de uma maneira geral, para além dos estigmas da cor. O poema inicia relatando as amarguras, tristezas e mazelas a que estão submetidos, ao mesmo tempo em que constrói a imagem pela qual são comumente vistos. Porém, em dado momento, o se poeta foca naquilo que estaria por trás das aparências, numa essência comum e potencial da humanidade, indiscriminadamente.

Os miseráveis, os rotos
são as flores dos esgotos.
 (...)
 Faróis à noite apagados
por ventos desesperados.
 (...)
 Ó pobres de ocultas chagas
lá da mais longínquas plagas!

Parece que em vós há sonho
e o vosso bando é risonho.

Que através das rôtas vestes
trazeis delícias celestes.
 (...)
 Que vestes a pompa ardente
do velho Sonho dolente

Que por entre estertores
sois uns belos sonhadores.
 (O.C., p. 149 – 151)

Podemos dizer que todos os textos – poemas e prosas – aludidos até aqui são importantes testemunhos do preconceito e dos problemas que daí derivam na construção da identidade dessa parcela populacional que era vitimizada. Revelam um caldo cultural comum a todos (ou quase todos) aqueles africanos ou afro-descendentes que se

²² A visão desse poema pode ser ampliada com a de *Crianças Negras* (O.C., *O Livro Derradeiro – Dispersas*, p. 356). Nele o poeta constrói uma interessante imagem onde, para acalentar estas crianças sofredoras por herança do preconceito, virá um grande coração salvá-las da dor:

²³ Da obra *Faróis* (O.C.).

encontravam dispersos pelo Atlântico Negro, mas identificado sob um mesmo prisma, o estigma da cor. São problemas enfrentados por essas comunidades que passaram a influir no cotidiano desses grupos e constituem-se em elementos essenciais na elaboração de significados por eles produzidos e nas suas formas de resistência²⁴. Para compreendermos a leitura das questões políticas, econômicas e sociais na interpretação dessas comunidades negras de africanos e afro-descendentes, há que se passar pelas questões subjetivas de base cultural. Por si só, essa abordagem já demonstra as perspectivas e potencialidades do estudo que a obra de Cruz e Sousa pode gerar. Porém, o poeta vai mais além. E é aqui que se encontra a sua maior originalidade de pensamento, contribuindo para o debate e a compreensão que os negros elaboraram sobre a sua própria condição.

As reflexões de Cruz e Sousa foram originais e precursoras do pensamento sobre a condição do negro, após a sua diáspora pelo Atlântico, ao propor soluções para a superação dessa condição. Podemos iniciar o nosso “ritual” de análise desses significados com o texto em prosa poética da obra *Missal*, de 1893, intitulado *Ritos*.

Essa prosa, escrita em outubro de 1891, traz elementos significativos para se reposicionar as interpretações superficiais que procuraram legitimar a qualidade estética de Cruz e Sousa pela sua “brancura” ou vontade de branqueamento. Pelo contrário, *Ritos* deve ser lido como expressão artística de uma sensibilidade do poeta traduzida na forma literária. Isso pode parecer óbvio, mas as palavras na linguagem de Cruz e Sousa adquirem sentidos amplos, metáforas de uma ascensão quase espiritual na compreensão do mundo. Desta forma, o artista é retratado como sendo um “solar” onde passaram mulheres *enfloradas de beleza, peles finas, transparentes, de delicadezas de porcelana* (O.C., p. 442) e que tem o coração *mais puro e branco que as claras hóstias* (O.C., p. 442). Esses adjetivos que se remetem ao branco, ao transparente, são metáforas utilizadas para fazer uma correspondência dos sentidos (novamente Baudelaire) com a idéia de pureza, com a experiência de luz e de transparência referentes a uma clareza búdica da percepção²⁵. Não significam, de maneira alguma – como quiseram alguns – uma referência a superioridade das pessoas de pele “branca”, ou a identificação dessas qualidades na *pessoa* de pele branca, como se a cor da pele lhe atribuísse essas características. A continuação do texto irá, pelo contrário, afirmar sua identidade com

²⁴ Alfredo Bosi elabora importante reflexão sobre a resistência na literatura, a qual pode ser relacionada com a obra de Cruz e Sousa: *A negação move-se para o campo da possibilidade (...) Sem esse movimento parece impossível fundar o conceito de resistência. Resistir é substituir no eixo negativo que corre do passado para o presente; e é persistir no eixo instável que do presente se abre para o futuro.* (BOSI, 1990, p. 191).

²⁵ A percepção búdica em Cruz e Sousa também pode ser associada com a noite: *Êxtase Búdico* (O.C. – Últimos Sonetos, p. 216).

seus ancestrais africanos e, inclusive, uma espécie de dívida positiva, de continuidade que, como num ritual, numa epifania, o poeta reverencia.

O tema principal do texto é identificar as características do artista, que teria o coração sagrado, *mais puro e branco que as sagradas bóstias* (O.C., p. 442)²⁶. Nesse sentido, o poeta indaga:

De que fundo de civilização, de que ramo de raça, de que regiões vieste assim, numa original sensação de nervos, palpitante, convulso como o mar e como o mar sereno e também como o mar profundo e grande?!

Pelas tuas idéias, pelos teus olhos fatigados de ver e perceber de perto o incoercível mundo, passam as alegrias, as lágrimas, o intenso viver de muitas gerações. (O.C., p. 442 – 443).

O texto generaliza o artista, descolorindo-o de qualificações raciais e transcendendo a essa condição. Nesse sentido, Cruz e Sousa propunha uma das mais fantásticas, originais e precursoras das soluções para o racismo criado por uma ciência “cega”: o encontro de todos os seres humanos na arte, nas *Religiões incomparáveis do Pensamento* (O.C., p. 443), através de uma compreensão lúdica da humanidade.

Essa racionalidade proposta por Cruz e Sousa confronta-se com aquela produzida pela ciência racional, positivista, imperialista, calculista, fria, legitimadora do Estado-Nação de sua época. Contra esse modelo que perpetuou as teorias raciais, o Poeta Negro, como era chamado, propõe o Rito, uma atitude de reverência e comunhão com o passado, *essência espiritual de infinitas camadas humanas* (O.C., p. 443) que, através da arte e do artista, poderia reconstruir, lado a lado, a diversidade impressionista das cores da humanidade²⁷.

Atualmente, teorias multi e pluri-culturalistas, dentre outras teorias culturais, vêem a arte como uma possibilidade fundamental para a união entre culturas diferentes e até divergentes. É uma estratégia política de combate ao racismo, ao preconceito e a intolerância. Esta proposta, portanto, deve muito a Cruz e Sousa do século XIX que, no dilema vivido intensamente durante sua existência, ora planando nas esferas, ora emparedado na terra – pelo preconceito, pela ciência, pela ignorância – elaborou essa compreensão alternativa que propunha uma espécie de redenção ritualística das raças através da arte. Em outras palavras, a linguagem artística seria mais eficaz para interpretar e construir categorias de convivência e de cidadania entre a humanidade do que a lógica científica.

²⁶ Isso presta-se como uma pista para o texto *Crianças Negras*, já referido, no qual desce do céu um coração para acalentar as crianças.

²⁷ Com relação a cegueira da ciência, Cruz e Sousa usou, no texto *O Padre* já citado, a forte imagem de construir um óculos com a mais fina pele de um negro (ver nota 18).

E é por isso, artista, que abres a tu'alma, como um solar antigo, à luz líria da Lua – apaixonada sultana que vaga à noite, que vigia e vela pelas Religiões incomparáveis do Pensamento, seguida do fulgurante cortejo das estrelas odaliscas... (O.C., p. 443).

Esse será o grande tema daquela considerada a principal obra de Cruz e Sousa, já aludida aqui, *Evocações*. Trataremos apenas de mais dois textos, o primeiro e o último desse livro, por completarem essa compreensão que Cruz e Souza tem da função da arte e do artista no seu projeto de resistência e transformação da realidade, principalmente, lembrando-nos aqui, que estamos falando de uma sociedade racista.

O primeiro texto, intitulado significativamente de *Iniciado*, trata-se especificamente de uma reflexão poética sobre a arte e a função social do artista. É importante frisar aqui que para Cruz e Sousa esta questão amplia-se no que diz respeito ao debate europeu que viam, de maneira geral, na senda artística, uma ascensão e superação da consciência individual²⁸. A originalidade de Cruz e Sousa está na possibilidade dessa linguagem universal ser funcional como superação da desigualdade racial e igualar as pessoas para além das superfícies da cor.

A arte não poderia ser dissociada da “Dor”, o que nos remete novamente a sua compreensão específica da função da arte, pois para aqueles discriminados e que viviam dolorosamente essa inferioridade, os caminhos da arte poderiam ser a superação dessa condição, tanto individual quanto coletiva: *Vem para a Dor, que tu a elevas e purificas, porque tu não és mais que a corporificação do próprio Sonho* (O.C., p. 471 – 472). Ao mesmo tempo, o fazer artístico era uma profissão de fé, um processo religioso de superação da condição humana (vista como degradada).

Se tens Fé, se vens inflamado veemente e intensamente para o sentimento original da Conceção e da Forma; se te devora a ansiedade lancinante de uma Aspiração que arrebatada em asas, que desprende vôos brancos e largos para regiões muito além da Morte; se percorrem os teus nervos, em prodígios de harmonia, músicas estranhas e coloridas como paixões e sensações; se dentro de todo o teu ser há o Inferno dantesco, tumultuoso de Visões, épico de majestade mental, a crescer, a crescer, a subir mediterraneamente em ondas cerradas, compactas de sonambulismos estéticos; se sentes a atraente vertigem da palpação dos astros, a dolência pungente das melancolias enevoadas e doentes que insensivelmente umedecem os olhos; se na luz, se no ar, se na cor, se no som, se no aroma tens a fina, a delicada, a sutil percepção da Arte; se sabes ser, ter na Arte uma existência una, indivisível, és o Eleito dela, o Impressionado, o Iniciado. (O.C., p. 473).²⁹

²⁸ Não queremos alongar essa temática, uma vez que não se relaciona diretamente com tema em questão, mas é importante assinalar que sua complexidade não pode ser resumida num parágrafo. Podemos, apenas para sanar possíveis incongruências e, de forma indicativa, aludir a uma percepção que, quiçá, mais se aproximaria de Cruz e Sousa. Esta é a do poeta Rimbaud que propunha um alargamento de todas as percepções, realizando uma distensão dos sentidos, para uma nova visão e iluminação sobre o mundo.

²⁹ Esta imagem do Iniciado pode também ser acompanhada na poema *Livre!* (O.C., *Últimos Sonetos*, p. 185).

A arte foi para Cruz e Sousa um instrumento de superação do racismo, da condição de negro inferiorizado pela ciência. Essa opção foi construída por ele dentro das possibilidades sociais de sua época. Vale dizer que ele utilizou-se da educação recebida por seus preceptores e da possibilidade de dar continuidade aos estudos. Mas também valeu-se do arcabouço de sentimentos da “comunidade” dos africanos e afro-descendentes que participavam dessa mesma sociedade. Interagindo com esses dois substratos foi que ele pode formular sua concepção sobre a arte. Assim, com imagens claramente alusivas aos maus-tratos aplicados aos escravos, o poeta mostrou numa linguagem poética como seria possível superar essa condição³⁰.

(...) vai sereno, o peito estrelado pelas constelações da Fé, impassível ao apedrejamento dos Importantes, firme, seguro, equilibrado por essa força oculta, misteriosa e suprema que ilumina milagrosamente os artistas calmos e poderosos na obscuridade do meio ambiente (...) Que importam a excomunhão e os desprezos mordazes sobre a tua cabeça?! Que importam os arremessados lanças [sic] d'aço e de ferro contra o broquel do teu peito e contra o vigor de tronco em rebentos verdes do teu flanco?! Os ímpios não pairam nestas órbitas, não giram nestas chamejantes Esferas, não se incendiam e não morrem nestes augustos e inéditos infernos. (O.C., p. 474).

Por fim, o *Iniciado* revela ainda uma maneira mais complexa para se compreender o texto mais famoso de Cruz e Sousa, o *Emparedado*, cujo título é a metáfora mais utilizada – e uma das mais fortes – de sua obra. No primeiro texto ele incita o artista a se fechar num Castelo de Ouro para manter intacta suas experiências do segredo criador.

Para resistir aos perturbadores ululos do mundo fecha-te à chave astral com a alma, essa esfera celeste, dentro das muralhas de ouro do Castelo de Sonho, lá muito em cima, lá muito em cima, lá no alto da torre azul mais alta dentre as altas torres coroadas de estrelas. (O.C., p. 475).

Confrontam-se assim, no primeiro e no último texto da obra *Evocações*, dois “Emparedados”, ou, ainda, um *Impressionado* ou *Iniciado*, e o outro *Emparedado*. Duas faces de um mesmo artista. Um sufocado de todos os lados pela sociedade, tendo muros de pedra a sua volta, e outro, que se fechou deliberadamente num Castelo de Sonho onde poderia transcender uma realidade banal, mesquinha e preconceituosa.

Nesse ponto seria possível levantar a seguinte questão: qual enclausuramento vem primeiro e qual foi a condição assumida ao final pelo poeta? Se fossemos procurar uma explicação simples, poderíamos seguir a ordem da disposição dos textos no livro e dizer que, apesar do primeiro vislumbrar um artista que se fecha num Castelo para superar pela

³⁰ É importante perceber que nessa fusão (linguagem culta com sentimentos populares dos negros vítimas de preconceito) o artista dirigia-se a um público restrito de leitores, em sua maioria brancos. Isso provavelmente aumentava sua angústia e isolamento, fazendo com que o poeta também procurasse se comunicar com o futuro ou de maneira intemporal, pairando acima do tempo (recorrência constante a imagem do “Sonho”).

arte a sociedade, o texto final, que conclui a obra *Evocações*, indica que isso não seria possível, pois o artista – na condição de negro, africano ou afro-descendente – não poderia escapar do emparedamento social que lhe seria imposto.

Outra maneira possível é pensar na relação dialética entre os dois emparedamentos que poderiam se alternar ao longo da vida do artista, ou seja, as duas realidades conviviam numa implicação constante de afirmação do artista, ora aspirando a superação e ora vendo-se impotente. Isto é, na sociedade e no sonho, alternam-se as possibilidades de vivenciar/realizar a expressão de um indivíduo sem a interferência dos filtros raciais. Mas, quem sabe, desiludido com as mazelas da vida, Cruz e Sousa tenha mesmo optado conscientemente por terminar o livro com o sufocamento da imagem do *Emparedado*, fazendo um paralelo com percepção que tinha da sociedade em que vivia que, apesar de abolir a escravidão, estava longe de abolir o preconceito.

Neste texto derradeiro, o qual se inicia com uma descrição do fim de tarde se entrelaçando com suas preocupações artísticas, o autor-personagem faz um exame de consciência ouvindo frases que reiteradamente se repetiram ao longo de sua vida: *Esperar! Esperar! Esperar!* (O.C., p. 648) algo que *não chega nunca, nunca!!* (O.C., p. 648). De maneira dramática, novamente aborda o tema que contrapõe arte e ciência tradicional numa sociedade que não o aceitava como artista, não o reconhecia como profissional e não o incluía como ser humano igual aos demais, devido a sua origem africana.

Foi bastante pairar mais alto, na obscuridade tranqüila, na consoladora e doce paragens da Idéia, acima das graves letras maiúsculas da Convenção, para alvoreçarem-se os Preceitos, irritarem-se as Regras, as Doutrinas, as Teorias, os Esquemas, os Dogmas, armados e ferozes, de cataduras hostis e severas. Eu trazia, como cadáveres que me andassem funambulescamente amarrados às costas, num inquietante e interminável apodrecimento, todos os empirismos preconceituosos e não sei quanta camada morta, quanto raça d'África curiosa e desolada que a Fisiologia nulificara para sempre com o riso haeckeliano e papal! (O.C., p. 650)

Nessas condições opressivas, como já vimos, Cruz e Sousa opera uma espécie de transmutação alquímica, transformando a realidade (opressiva – dolorida) em Sonho (libertação – prazer) através da arte. Nesse processo fez uma crítica muito incisiva a realidade da época, a ciência, aos valores e aos conceitos que fundamentavam essa sociedade.

Era mister romper o Espaço toldado de brumas, rasgar as espessuras, as densas argumentações e saberes, desdenhar os juízos altos, por decreto e por lei, e, enfim, surgir... (...)
Era mister que me deixassem ao menos ser livre no Silêncio e na Solidão. (O.C., p. 650)

O longo texto prossegue falando sobre a arte, sobre os falsos artistas que mantêm essa sociedade de fachada, de aparências, verdadeiras “almas tristes”.

Insipientes, uns, obscenamente cretinos, outros, devorados pela desoladora impotência que os torna lívidos e lhes dilacera os fígados, eu bem lhes percebo as psicologias subterrâneas, bem os vejo passar, todos, todos, d'olhos oblíquos, numa expressão fisionômica azeda e vesga de despeito, como errantes duendes da Meia-Noite, verdes, escarlates, amarelos e azuis, em vão graçinzando e chocalhando na treva os guinços das sarcásticas risadas... (O.C., p. 656)

Nesse contexto, Cruz e Sousa denomina o artista como sendo um “supercivilizado dos sentidos”, contrapondo-se aqui a idéia de civilização superior, de cultura superior e da justificativa do Estado-Nação e do imperialismo europeu que avançava por sobre as terras africanas. Uma outra sensibilidade, “supercivilizada”, era apregoada pelo poeta dentro do seu Castelo de Sonho, na tentativa de construir uma alternativa a sociedade excludente e racional que, com suas ferramentas, criara o preconceito. O final do texto é um grito alto e dramático de uma voz que passa a falar para o artista, como se fosse um duplo que se olha no espelho e fala consigo próprio. Esta voz o condena e condena também todo o seu projeto artístico de elevação e superação de sua condição através da arte.

Artista! pode lá isso ser se tu és d'África, tórrida e bárbara, devorada insaciavelmente pelo deserto, tumultuando de matas bravias, arrastada sangrando no lodo das Civilizações despóticas, tórvamente amamentada com o leite amargo e venenoso da Angústia! A África arrebatada nos ciclones torvelinhantes das Impiedades supremas, das Blasfêmias absolutas, gemendo, rugindo, bramando no caos feroz, hórrido, das profundas selvas brutais, a sua formidável Dilaceração humana! A África laocóntica, alma de trevas e de chamas, fecundada no Sol e na Noite, errantemente (...)

Artista?! Loucura! Loucura! Pode lá isso ser se tu vens dessa longínqua região desolada, lá do fundo exótico dessa África sugestiva, gemente, Criação dolorosa e sanguinolenta de Satãs rebelados, dessa flagelada África, grotesca e triste, melancólica, gênese assombrosa de gemidos tetricamente fulminada pelo banzo mortal; dessa África dos Suplícios, sobre cuja cabeça nirvanizada pelo desprezo do mundo Deus arrojou toda a peste letal e tenebrosa das maldições eternas! (O.C., p. 663)

A longa citação justifica-se pela catarse que o ritmo do texto se propõe a comunicar na intensidade das imagens, nas repetições constantes, dramáticas, velozes e angustiantes, como um grito sufocado das entranhas que o autor quer expressar. Mas novamente vem Cruz e Sousa a nos surpreender. Pois os três parágrafos seguintes passam a descrever, de maneira mais suave, abandonando aquela angústia incisiva, uma África voltada para o futuro, a espera de um novo “Dante negro” para a fecundar em *grandes tercetos tremendos* (O. C., p. 663)³¹. É uma África cheia de *solidões maravilhosas, de virgindades animais instintivas (...)* de

³¹ Para Alfredo Bosi, em sua leitura dessa mesma prosa poética, observa-se: *Atente-se à dupla face do seu imaginário. A poesia do corpo é africana e assume dramaticamente os estereótipos que pesavam sobre o negro. A poesia da alma não tem outra pátria além dos espaços siderais onde tudo se espiritualiza. O Emparedado é, dilaceradamente, o corpo que vive*

esquisita Originalidade (O.C., p. 664) mas, ao mesmo tempo, *gigantescamente medonha* e formando *uma auréola sinistra, de lágrimas e sangue, toda em torno da terra* (O. C., p. 663). Essa breve mudança, mesmo que contendo ambigüidades, como se ele tivesse por um momento realizado a transformação alquímica de sua matéria poética, dura pouco. Serve apenas para registrar algo daquilo que nos fala Nicolau Sevckenko, daquela história que poderia, ou deveria, ter acontecido. Mas...

Não! Não! Não! Não transportarás os pórticos milenares da vasta edificação do Mundo, porque atrás de ti não sei quantas gerações foram acumulando, acumulando pedra sobre pedra, pedra sobre pedra, que aí estás agora o verdadeiro emparedado de uma raça. (O.C., p. 664).

A direita estaria uma parede de egoísmos e preconceitos. A esquerda encontraria a parede de *Ciências e Críticas, mais alta do que a primeira* (O. C., p. 664). Para a frente a parede de despeitos e impotências e, para trás, a parede da imbecilidade e da ignorância. E desta forma, aquele Castelo de Sonho que o artista pensava construir, ele próprio, como um instrumento de libertação, passa a lhe ser imposto pela civilização e pela sociedade. O seu projeto não seria viável e terminou assim Cruz e Sousa as últimas frases do seu livro *Evocações*:

E, mais pedras, mais pedras se sobreporão às pedras já acumuladas, mais pedras, mais pedras... Pedras destas odiosas, caricatas e fatigantes Civilizações e Sociedades... Mais pedras, mais pedras! E as estranhas paredes hão de subir, - longas, negras, terríficas! Hão de subir, subir, subir mudas, silenciosas, até as Estrelas, deixando-te para sempre perdidamente alucinado e emparedado dentro do teu sonho... (O.C., p. 664)

Literatura Africana em língua portuguesa: circularidades possíveis em busca do *desemparedamento*

Seguindo Maria Antonietta Antonacci (2005), a circularidade cultural disseminada entre África – Brasil – Portugal é bastante intensa, conforme demonstra a autora num estudo que tem como objeto as práticas de leituras populares. Assim, narrativas de folhetos de literatura oral transmitem legados e símbolos comuns a esses países, cumprindo um papel na formação de identidades que se subjetivam de maneiras distintas nos diferentes contextos em que se relacionam com outras práticas.

Tais expressões populares, com vozes dissonantes entre seus narradores, apontam, para além de documentos convencionais, quão longo, conflituoso, complexo foi o fazer escravo de africanos vencidos e vendidos em pontos de África e comprados no Brasil. (ANTONACCI, 2005, p. 317).

sob o império da carne, do sangue, da raça, e entre os muros de uma sociedade que é pura réplica da selva darwiniana, e a alma que sonha ardentemente com a transcendência estética (o Artista puro, o Poeta assinalado) e a transcendência mística. (BOSI, 2002, p. 175).

Porém, após a dominação imperialista de fins do século XIX, a face lingüística da África tomará outros contornos. Países e fronteiras serão criados e refeitos e uma nova identidade lingüística será assumida por grande parte das novas nações imaginadas³². O Francês, o Inglês e o Português passarão a ser adotados como língua oficial e legitimados, inclusive por escritores africanos que, de certa forma, apropriam-se dessa “ferramenta” para reelaborar suas identidades e, até, para lutar contra a dominação colonizadora nos processos de independência³³.

De qualquer maneira, a partir de meados do século XX, uma nova literatura, híbrida, carregada de marcas do processo de descolonização, conforme indica Inocência Mata, constitui-se num *resultado de uma situação de semiose cultural ou de relação dialética entre matrizes civilizacionais diversas* (MATA, 2003, p. 67). Essa concepção reforça a idéia de Gilroy sobre as identidades e circularidades ocorridas com a diáspora negra que formaram (e formam) uma comunidade identificada de Atlântico negro.

Para os nossos objetivos é necessário apenas salientar que a literatura brasileira foi apropriada por diversos países africanos, notadamente aqueles de língua portuguesa, e utilizada como referência no seu processo de construção de identidades pós-coloniais. Os escritores modernistas brasileiros passaram a ser consumidos e utilizados como referência de uma criação literária libertadora.

Manuel Ferreira, o grande divulgador das literaturas africanas de língua portuguesa na Europa, ressalta, em obra publicada em 1989, a importância da literatura brasileira no desenvolvimento da atividade literária que está na base da criação das literaturas de Angola, Moçambique e Cabo Verde.

O crítico salienta a importância de ficcionistas como Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e de poetas como Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade, o autor de Rosa do Povo, e Manuel Bandeira, na concretização de projetos literários que se desenvolviam na África de língua portuguesa, paralelos à construção das novas nações. Os textos literários brasileiros ajudaram a fortalecer atitudes de contestação, que atravessaram a geração de escritores africanos de língua portuguesa no final da década de 40 e por toda a década de 50 (FONSECA, 2005, p. 73 – 74)

Por sua vez, o angolano Costa Andrade explica que é fácil encontrar contribuições brasileiras nos escritores de seu país (assim como em Cabo Verde e Moçambique) e cita, dentre outros, *Cruz e Sousa, Mário de Andrade* (ANDRADE, Apud DANTAS, 2005, p. 16).

³² Expressão utilizado por Benedict Anderson (1989) que define nação como uma comunidade política imaginada, implicitamente limitada e soberana (ANDERSON, 1989).

³³ É importante registrar que a literatura africana em língua portuguesa, por exemplo, já existia, pelo menos, desde o século XIX. Além disso, nesse processo de nomearmos um tipo de literatura, muitas vezes esquecemos-nos de salientar o processo de mão-dupla, das contribuições, reconstruções e ressignificações que a oralidade e línguas nativas africanas operam e transformam a “língua portuguesa”: *Esquece-se freqüentes vezes que em Cabo Verde a língua caboverdeana vai ombreado com a portuguesa na criação literária e destacar uma é amputar a realidade (...) Faz-se por esquecer que a África é ainda um continente da oralidade e do som, mais do que da escrita ou da imagem* (LARANJEIRA, s/d, p. 36).

Assim, podemos crer que a obra de Cruz e Sousa atravessou o Atlântico em várias direções e construiu um diálogo com outros escritores que possuíam empatia de sensações no que tange as construções raciais e preconceituosas a que estavam (estão) submetidos.

Os textos do Poeta Negro foram, por assim dizer, desemparedados, encontrando interlocutores – tanto no Brasil como nos demais países do Atlântico Negro – que, apropriando-se de suas idéias e as transformando, retomaram suas concepções e aspirações por um *Sonho livre*.

Fundamental, portanto, são as análises que se debruçam sobre esse campo cultural comum, essa “semiose cultural”, ao mesmo tempo híbrida, da literatura negra, de uma maneira geral, e de língua portuguesa, mais especificamente. Esse campo de pesquisa que funde história e literatura vem crescendo como atestam o número de publicações recentes. Através desses estudos será possível identificar as contribuições e ressonâncias de Cruz e Sousa, por exemplo, recriadas noutros contextos e perseguir suas similitudes e diferenças, como significativo material de pesquisa histórica. São importantes ainda, por ampliarem a compreensão cultural e histórica da trajetória dos negros, que, apesar de terem sido vítimas do racismo, encontraram nesta ferramenta e estratégia de dominação – “branca”/“ocidental” –, caminhos de luta e transformação de seus significados, recriando suas subjetividades e reconstruindo novas identidades, fundamentais para a compreensão de um presente que ainda se depara com a presença do racismo.

*Mas o meu poema não é fatalista
O meu poema é um poema que já quer
E já sabe
O meu poema
Sou eu branco
Montado em mim
Negro
A cavalgar pela vida*
(JACINTO Apud MATA, 2005, p. 52)

*No meio do caminho nunca houve uma só pedra
As pedras nascem na boca e a boca é o seu caminho
Das pedras que comemos as cidades ainda falam
Pelos cotovelos da noite Não eram pedras eram pedras
Com cabeça tronco e sexo Pariram fábricas
De pedras montadas sobre a língua E as pedras comeram
A pedra que restou no meio do caminho*
(MENDONÇA Apud FONSECA, 2005, p. 97)

São vozes como as dos africanos Antônio Jacinto e de José Luiz Mendonça que embalam e estufam as velas dessa circularidade.

Bibliografia

1. ANDERSON, Benedict (1989), *Nação e Consciência Nacional*, São Paulo: Ática.
2. ANDREUCCI, Álvaro G. Antunes (2008), A África dos Intelectuais Brasileiros, *in*, Webartigos, endereço: <http://www.webartigos.com/articles/7589/1/a-africa-dos-intelectuais-brasileiros/pagina1.html>, acesso em: 18/08/2008.
3. ANTONACCI, Maria Antonieta (2005), Nos rastros de leituras populares: memórias de pelejas afro-brasileiras, *in*, ABREU, Márcia; SCHAPOCHNIK, Nelson, org., *Cultura Letrada no Brasil: objetos e práticas*, São Paulo, SP: FAPESP.
4. ARENDT, Hannah (1989), *Origens do Totalitarismo*, São Paulo: Cia. das Letras.
5. BASTIDE, Roger. *A Poesia Afro-Brasileira*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1943.
6. _____. *Estudos Afro-Brasileiros*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1983.
7. BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
8. BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo, Cia. das Letras, 2002.
9. _____. *O ser e o Tempo da poesia*. São Paulo, Cultrix, 1990.
10. CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril – cortiços e epidemia na corte imperial*. São Paulo, Cia. das Letras, 1996.
11. COOPER, Frederick; HOLT, Thomas C.; SCOTT, Rebecca J. *Além da Escravidão: investigações sobre raça, trabalho e cidadania em sociedades pós-emancipação*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005.
12. COQUERY-VIDROVITCH, Catherine. “O postulado da superioridade branca e da inferioridade negra”. In: FERRO, Marc. *O Livro Negro do Colonialismo*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2004.
13. CRUZ e SOUSA, João da. *Obras Completas*. Rio de Janeiro, Editora José Aguilar Ltda., 1961.
14. DANTAS, Elisalva Madruga. “Ressonâncias Drummondianas na poética africana”. In: LEÃO, Ângela Vaz (org.). *Contatos e Ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte, PUC Minas, 2003.
15. FONSECA, Maria Nazareth Soares. “Presença da literatura brasileira na África de língua portuguesa”. In: LEÃO, Ângela Vaz (org.). *Contatos e Ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte, PUC Minas, 2003.
16. GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo, Editora 34; Rio de Janeiro, Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
17. HOBSBAWM, Eric J. *A Era dos Impérios: 1914 – 1918*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
18. LARANJEIRA, Pires. *De Letra em Riste: Identidade, autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*. Edições Afrontamento (Portugal), s/d.
19. MATA, Inocência. “A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares comuns”. In: LEÃO, Ângela Vaz (org.). *Contatos e Ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte, PUC Minas, 2003.
20. MOMMSEN, Wolfgang J. *La época del imperialismo: Europa 1875 – 1914*. Madri, Siglo XXI, 1975.
21. POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo, Cultrix, 1990.
22. SANTOS, Boaventura de Sousa. *A crítica da razão indolente – Contra o desperdício da experiência*. São Paulo, Cortez, 2002.
23. SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870 - 1930*. São Paulo, Cia. das Letras, 1993.

24. SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo, Brasiliense, 1989.
25. VERGER, Pierre. *Fluxo e Refluxo do Tráfico de Escravos entre o Golfo de Benin e a Bahia de todos os Santos dos séculos XVII a XIX*. Salvador, Corrupio, 2002.