



DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

RESISTÊNCIA E SUBJETIVIDADES: MARCAS DA AFRICANIDADE E
NEGRITUDE NA POÉTICA DE JOSÉ CRAVEIRINHA E OLIVEIRA SILVEIRA

Kislana Rodrigues Ramos da Silva

Campina Grande/PB
Agosto/2013.

KISLANA RODRIGUES RAMOS DA SILVA

RESISTÊNCIA E SUBJETIVIDADES: MARCAS DA AFRICANIDADE E
NEGRITUDE NA POÉTICA DE JOSÉ CRAVEIRINHA E OLIVEIRA SILVEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba na linha de pesquisa Literatura Comparada e Intermidialidade, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rosilda Alves Bezerra

Campina Grande - PB

Agosto/2013.

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S586r Silva, Kislana Rodrigues Ramos da.
Resistência e subjetividades [manuscrito] : marcas da
africanidade e negritude na poética de José Craveirinha e Oliveira
Silveira / Kislana Rodrigues Ramos da Silva. - 2014.
112 p.

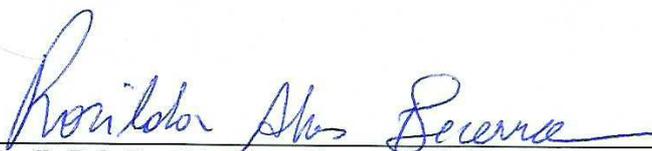
Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.
"Orientação: Rosilda Alves Bezerra, Departamento de Letras e
Artes".

1. Negritude. 2. Africanidade. 3. Resistência. I. Título.

21. ed. CDD 305.8

RESISTÊNCIA E SUBJETIVIDADES: MARCAS DA AFRICANIDADE E
NEGRITUDE NA POÉTICA DE CRAVEIRINHA E OLIVEIRA SILVEIRA

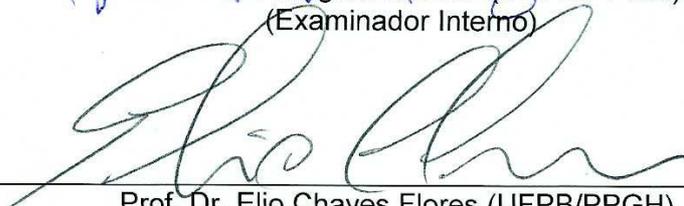
Dissertação apresentada como exigência para a obtenção do grau de Mestre em Literatura e Interculturalidade à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba.



Prof^a. Dr^a. Rosilda Alves Bezerra (UEPB/PPGLI)
(Orientadora)



Prof^a. Dr^a. Rosângela Queiroz (UEPB/PPGLI)
(Examinador Interno)



Prof. Dr. Elio Chaves Flores (UFPB/PPGH)
(Examinador externo)

Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino (UEPB/PPGLI)
(Suplente)

AGRADECIMENTOS

À minha família pela ajuda e compreensão durante toda a vida.

À professora Rosilda Alves Bezerra pela orientação, incentivo e auxílio nas atividades e discussões.

A todos os professores e funcionários do PPGLI.

Aos professores participantes dessa banca pelos comentários e sugestões.

Aos amigos do mestrado pela solidariedade e amizade ao longo do curso.

[...]

*Existo onde me desconheço
aguardando pelo meu passado
ansiando a esperança do futuro*

*No mundo que combato
morro
no mundo por que luto
nasço.*

Mia Couto, Identidade in "Raiz de Orvalho e Outros Poemas".

RESUMO

A presente pesquisa objetivou analisar as marcas da africanidade e da negritude presentes nos poemas de Oliveira Silveira e José Craveirinha. Apoiou-se nos pressupostos históricos e teóricos sobre Pan-africanismo e Negritude, com o objetivo de analisar a africanidade e a negritude nos poemas de José Craveirinha, moçambicano, e Oliveira Silveira, brasileiro. O *corpus* de análise é formado pelos livros *Karingana ua Karingana*, de Craveirinha, publicado em 1974; e *Pelo Escuro* e *Roteiro de Tantãs*, Oliveira Silveira, publicados, respectivamente, em 1977 e 1981. O primeiro capítulo analisa o contexto sócio-político em que surgiram os movimentos do pan-africanismo e da negritude, os reflexos culturais, principalmente em relação às influências na literatura; o segundo capítulo é construído na reflexão das marcas da africanidade, moçambicanidade e negritude nos poemas de Craveirinha e Silveira; o terceiro capítulo analisa as aproximações ou semelhanças entre a poética dos autores e o diálogo com as teorias apresentadas. Nesse sentido, os estudos referentes às questões de literatura comparada, resistência, africanidades, negritude, e afrodescendências também foram contemplados os pressupostos teóricos de Appiah (2004), Bosi (1993, 2002), Cuti (2010), Damasceno (2003), Duarte (2005), Fonseca (2010), Hall (2003, 2005), Munanga (2008, 2012) e Cabaço (2009), entre outros.

Palavras-chave: Resistência. Negritude. Africanidade. Oliveira Silveira. José Craveirinha.

ABSTRACT

This research aims to analyze the marks of africaness and blackness present in poems by José Craveirinha and Oliveira Silveira. It relies on historical and theoretical assumptions about pan-africanism and blackness, with the aim of analyzing the africaness and blackness in the poems of José Craveirinha, Mozambican, and Oliveira Silveira, Brazilian. The *corpus* is composed of *Karingana ua Karingana* by Craverinha, published in 1974, and *Pelo Escuro* and *Roteiro dos Tantãs* by Oliveira Silveira, published respectively in 1977 and 1981. The first chapter analyzes the socio-political context in which they arose movements of Pan-Africanism and Negritude, the cultural reflexes, especially in relation to the influences in literature; the second chapter is constructed in the reflection of the hallmarks of africaness, mozambicanity and blackness in poems by Craverinha and Silveira; the third chapter examines the approaches or similarities between the poetics of the authors and dialogue with the theories presented. The studies on the issues of comparative literature, resistance, africaness, blackness, and african descent also be addressed through the theoretical assumptions of Appiah (2004), Bosi (1993, 2002), Cuti (2010), Damasceno (2003), Duarte (2005), Fonseca (2010), Hall (2003, 2005), Munanga (2008, 2012) and Cabaço (2009), among others.

Keywords: Resistance. Blackness. Africaness. Oliveira Silveira. José Craveirinha.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 O PAN-AFRICANISMO E O MOVIMENTO DA NEGRITUDE	13
1.1 AFRICANIDADE, MOÇAMBICANIDADE E AFRO-BRASILIDADE: ENTRE DIVERGÊNCIAS E CONVERGÊNCIAS	31
2 RESISTÊNCIA E SUBJETIVIDADES: ASPECTOS DA LITERATURA MOÇAMBICANA E DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA	43
2.1 JOSÉ CRAVEIRINHA: DENÚNCIA E RESISTÊNCIA NA LITERATURA MOÇAMBICANA	46
2.2 OLIVEIRA SILVEIRA: POESIA AFRO-BRASILEIRA OU NEGRO- BRASILEIRA E O MOVIMENTO NEGRO	55
3 DIFERENÇAS E SIMILITUDES: MARCAS DA MOÇAMBICANIDADE E DA NEGRITUDE	64
3.1 KARINGANA UA KARINGANA: “ERA UMA VEZ” - A MOÇAMBIQUE DE CRAVEIRINHA	67
3.1.1 A poesia de Craveirinha	67
3.1.2 A dominação colonial e a política de assimilação representada na poesia	69
3.1.3 Aspectos de Moçambique na poesia de Craveirinha	73
3.2 ROTEIRO DOS TANTÃS: OLIVEIRA SILVEIRA E A POESIA DE RESISTÊNCIA OU POR UMA POÉTICA AFRO-BRASILEIRA	76
3.2.1 Pelo Escuro: diáspora e negritude na poesia afro-gaúcha	76
3.2.2 Roteiro dos Tantãs: ritmos e história afro-brasileira	82
3.2.3 Sobre a negra Fulô nos poemas de Jorge e Lima e Oliveira Silveira	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS	95
Anexos	100

INTRODUÇÃO

*Este jeito
de contar as nossas coisas
à maneira simples das profecias
— Karingana ua Karingana —
é que faz o poeta sentir-se
gente.
(José Craveirinha)*

Esta pesquisa objetiva analisar as marcas da africanidade e da negritude presentes nos poemas de Oliveira Silveira, brasileiro, um dos idealizadores do dia da Consciência Negra no Brasil e participante do Movimento Negro e do poeta moçambicano, José Craveirinha, primeiro Presidente da Assembleia Geral da Associação dos Escritores Moçambicanos. Como parte dos objetivos específicos, analisaremos o diálogo da poética dos autores com as propostas da Negritude e do Pan-africanismo, principalmente no contexto temático, através das simbologias empregadas por cada autor.

A proposta desse trabalho comparativo consiste em investigar de que forma os poetas José Craveirinha e Oliveira Silveira imprimem em seus poemas as marcas da africanidade e da negritude, conceitos ligados às propostas dos movimentos citados. O *corpus* de análise do estudo é formado por poemas selecionados a partir das obras *Karingana ua Karingana* de José Craveirinha, *Pelo Escuro* e *Roteiros dos Tantãs*, de Oliveira Silveira.

Nesse trabalho a técnica de pesquisa qualitativa e bibliográfica será realizada com base nos estudos das teorias voltadas às questões do pan-africanismo, da negritude, da africanidade e das representações afro-brasileira. O objeto da pesquisa e estratégia de ação serão voltados para o estudo de revisão bibliográfica das teorias literárias e as obras dos autores José Craveirinha, moçambicano, e Oliveira Silveira, brasileiro. Para atingir os objetivos propostos, que sustentam este projeto de literatura, abordamos os estudos voltados para a contextualização social, histórica e cultural.

O estudo bibliográfico se fundamentará nas contribuições teóricas de vários autores que realizaram artigos, dissertações e teses sobre crítica literária

e estudos culturais, que fundamentam as questões de identidades africanas, afro-brasileiras e pós-colonialismo: Stuart Hall (2003, 2000) em *A identidade cultural na pós-modernidade*, *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais* e *Da diáspora: identidades e mediações culturais*; Zilá Bernd (1984, 1988), *A questão da negritude* e *Introdução a Literatura Negra*; Bhabha (2007) *O local da cultura*; Bosi (1993 e 2002), *O ser o e tempo na poesia* e *Literatura e resistência*; Appiah (1997), *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*; Duarte (2005), com o texto *Literatura e afro-descendência, Literatura, política, identidades: ensaios*; Candido (2000), com o texto *Literatura e cultura de 1900 a 1945*, em *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*; Fonseca (2001), “Visibilidade e ocultação da diferença”: imagens de negro na cultura brasileira, em *Brasil afro-brasileiro*; Gomes (2006), *Sem perder a raiz: Corpo e Cabelo Como Símbolos da Identidade Negra*; Munanga (2008 e 2012) com *Negritude: usos e sentidos* e *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*; Cabaço (2009), *Moçambique: Identidades, Colonialismo e Libertação*; Cuti (2010), em *Literatura Negro-brasileira*; Ribeiro (1995), *O povo brasileiro*; Schwarcz (1993), formação e o sentido de *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930*. Estes referenciais teóricos são apenas uma mostra da metodologia bibliográfica utilizada para a pesquisa.

Nesse contexto, José Craveirinha em *Karingana ua Karingana*, publicado em 1974, cujo título significa a fórmula clássica de iniciar um conto, e que possui o mesmo significado de “Era uma vez”. O tema apresenta a história de Moçambique representada na poesia de denúncia e protesto, demonstrando-se inconformado com a colonização, porém, sem eliminar a música no som do batuque, a dança e os que lutaram pela independência nacional.

Oliveira Silveira, em *Pelo escuro* (1977) e *Roteiro dos Tantãs* (1981), segue em busca das origens africanas, ancestralidade, das configurações identitárias na retomada das origens africanas, destacando uma poética de resistência, na busca de uma cultura e na afirmação da identidade negra, além da relação com a negritude e denúncia dos preconceitos.

Sobre a negritude e as influências na formação da identidade negra, Munanga (2008) argumenta que o conceito de negritude surgiu como resultado de um movimento de intelectuais negros, e existindo para ele três acepções: de caráter biológico, psicológico e cultural. Nesse sentido, o conceito de Negritude tem como base a afirmação dos valores negros, como o desejo de recuperar o orgulho de ser negro ou como afirmação e reabilitação da identidade negra, não somente no plano da raça como também no da cultura.

Outras discussões pertinentes, focadas nos conceitos de africanidade e no movimento da negritude e do pan-africanismo, seguem as consequências desses pensamentos para a ressignificação das práticas culturais africanas e das múltiplas identidades que surgiram no contexto pós-colonial na África. Nesse processo de crise identitária, que obteve uma dimensão internacional, por terem tomado como base a questão da raça, tanto o Pan-africanismo quanto o movimento da Negritude organizaram-se fora do continente africano sem deixar de considerar as peculiaridades do contexto social de cada país.

O Pan-africanismo teve sua origem na América do Norte e no Caribe, enquanto a Negritude surgiu entre estudantes negros reunidos em Paris. Munanga (2008) afirma que a Negritude significou a constituição de um novo lugar de inteligibilidade da relação consigo, com os outros e com o mundo. Dessa forma, para o cumprimento dos objetivos propostos nesta pesquisa, realizaremos uma investigação sobre identidade, colonialismo e libertação de Moçambique, para uma compreensão do fazer poético de Craveirinha, no que diz respeito à relação entre política e cultura contextualizando também a produção poética de Oliveira Silveira.

O primeiro capítulo da dissertação se constitui numa apresentação sócio-histórica dos movimentos do Pan-africanismo e da Negritude. O objetivo é verificar o surgimento das propostas de valorização da África, as manifestações anticolonialistas e os reflexos na cultura e nas literaturas produzidas na África e nos países da diáspora africana. Os pressupostos teóricos utilizados baseiam-se no estudo da *Coleção História da África* (2010), lançada pela UNESCO, que tem o propósito de contar a história do continente através das vozes africanas; os estudos de Elisa Larkin Nascimento e

Kabengele Munanga, sobre pan-africanismo na América do Sul e os usos do termo “negritude”, respectivamente.

No segundo capítulo, apresentaremos um estudo sobre a construção das identidades a partir dos conceitos estudados anteriormente. Analisamos as marcas da africanidade e negritude em alguns dos poemas de José Craveirinha e Oliveira Silveira, assim como a moçambicanidade e a afrobrasilidade de acordo com o contexto de atuação dos autores citados. Os pressupostos teóricos foram analisados em comparação com os aspectos formadores da literatura de Moçambique e da literatura afro-brasileira.

No terceiro capítulo, empreenderemos uma tentativa de aproximação entre as poéticas de Craveirinha e Silveira, através dos pressupostos da literatura comparada, uma vez que ambos foram conhecedores dos ideais dos movimentos estudados no primeiro capítulo, a fim de identificarmos afinidades temáticas e/ou estéticas.

1 O PAN-AFRICANISMO E O MOVIMENTO DA NEGRITUDE

*A noite é bela:
Assim os olhos do meu povo.
As estrelas são belas:
Belas são também as almas do meu povo.*
(Langston Hughes)

O pan-africanismo caracteriza-se como um movimento que procurou propagar para o mundo uma nova visão da África. Historicamente, o pan-africanismo foi marcado por manifestações realizadas através de conferências e congressos, principalmente no início do século XX¹.

Os volumes da *Coleção da História Geral da África* (2010) foram organizados com o intuito de colaborar para a compreensão das sociedades e culturas africanas. São registros sobre a história e a cultura da África, pesquisados ao longo de décadas por vários estudiosos, sendo a maioria dos especialistas composta por africanos. Os dois últimos volumes apresentam uma contribuição importante para esta pesquisa por conterem capítulos dedicados à história de como surgiram o pan-africanismo (fora da África) e o rompimento das fronteiras continentais para influenciar o pensamento dos principais teóricos e literatos afrodescendentes e africanos no contexto colonial e pós-colonial em diversos países africanos, europeus e americanos.

No contexto das relações entre africanos e negros americanos, entre 1880 e 1935, os contatos foram, principalmente, sobre: 1- os movimentos de retorno dos negros à África; 2- missões de evangelização feitas por afro-americanos para a África; 3- fluxo de africanos que atravessavam o oceano para se matricular em universidades americanas específicas para negros; 4- o pan-africanismo em forma de conferências, atividades culturais e educativas; e 5- “persistência e transformação dos valores culturais africanos na América Latina e nas Antilhas” (UNESCO, 2010a, p.876).

¹ Sobre as conferências e congressos pan-africanistas conferir MAZRUI e WONDJI, 2010; DECRAENE, 1962; NASCIMENTO, 1981.

Nos aspectos políticos e culturais do pan-africanismo destacaram-se o intercâmbio no plano da educação, a repercussão das conferências pan-africanistas, atividades comerciais e literárias entrelaçando o contato entre os africanos e os negros norte-americanos. Os quatro nomes ligados ao movimento para sua formação em caráter oficial durante o período colonial foram: Booker T. Washington, W. E. B. Du Bois, Marcus Garvey e Aimé Césaire. Este último autor “lançou, principalmente no mundo negro francófono, o conceito de negritude, variante cultural do pan-africanismo enquanto consciência coletiva dos negros” (UNESCO, p.900-901, 2010a).

Garvey e Du Bois tiveram uma participação ativa nas primeiras décadas do século XX, período em que se formaram as correntes voltadas para a África. Através dos congressos pan-africanos, programas da UNIA² e “entusiasmos” pelo Renascimento do Harlem, criou-se um impulso nos africanos e antilhanos francófonos, principalmente enquanto estudantes em Paris, para ser forjado o movimento da negritude. Desta forma, “convencidos de que todos os africanos e todos os povos de ascendência africana tinham um patrimônio cultural comum, os escritores ligados a esse movimento esforçaram-se para restabelecer laços entre os diversos componentes do mundo negro” (UNESCO, 2010a, p.907).

Langston Hughes, escritor afro-americano, é um dos representantes do movimento Renascimento do Harlem que, assim como o pan-africanismo e a negritude, propagavam a revalorização do passado africano, nesse caso específico, como valorização estética. No poema “Negro” observamos, entre outros aspectos, a afirmação da identidade negra, representação do passado de escravidão e a evocação da ligação com a África:

NEGRO

I am a Negro:
Black as the night is black,
Black like the depths of my Africa.

² Universal Negro Improvement Association - Organização criada por Marcus Garvey com o objetivo de promover o orgulho racial e formação de uma nação negra independente.

I've been a slave:
Caesar told me to keep his door-steps clean.
I brushed the boots of Washington.

I've been a worker:
Under my hand the pyramids arose.
I made mortar for the Woolworth Building.

I've been a singer:
All the way from Africa to Georgia
I carried my sorrow songs.
I made ragtime.

I've been a victim:
The Belgians cut off my hands in the Congo.
They lynch me now in Texas.

I am a Negro:
Black as the night is black,
Black like the depths of my Africa³.

Os ideais do pan-africanismo, a partir de 1935, tinham como base principalmente a libertação dos países da África da condição de colônias dos países europeus e a integração desses povos pelo sentimento de uma identidade africana compartilhada por todos eles. O movimento pan-africanista surgiu na América, expandiu-se pelas ilhas do Atlântico, seguindo pela Europa, e foi na África que começaram a surgir questionamentos sobre os problemas relacionados com a unidade nacional e o desenvolvimento, como podemos observar na reprodução da seguinte citação:

Estes problemas colocam-se a todos os países do continente, tendendo, por conseguinte, a fazerem da unidade africana um objetivo prioritário. Os tipos de recursos necessários ao desenvolvimento dos países africanos, a amplitude das suas necessidades, as estruturas necessárias a melhorar a comunicação, com vistas à aquisição destes recursos, todos estes fatores favorecem o estabelecimento de relações bilaterais entre os países e explicam as razões pelas quais as economias africanas sejam amplamente financiadas pelos

³ Alguns poemas e informações sobre o autor estão disponíveis em: Langston Hughes - The Pennsylvania Center for the Book. Acessível em: <http://pabook.libraries.psu.edu/palitmap/bios/Hughes__Langston.html>.

organismos internacionais e pelas grandes potências (UNESCO, 2010b, p.863-864).

É uma tarefa difícil resumir os acontecimentos, que marcaram e influenciaram os caminhos percorridos pelo Pan-africanismo, desde o seu surgimento nos EUA, passando pelos congressos o legado para a Negritude até chegar aos reflexos políticos e culturais. Nesse segmento, no último volume da *Coleção História da África* existe uma seção dedicada ao Pan-africanismo, principalmente os acontecimentos que marcaram no pós 1935.

O pan-africanismo como força de integração, na qualidade de cooperação política, cultural e econômica, pode ser dividido em três fases: a fase colonial, de 1935 a 1957; a fase da independência e movimento de libertação; e a fase iniciada a partir dos anos 1970. O outro lado dessa terceira fase mostra que essas conquistas da independência de um elevado número de países africanos alterou a ação integradora do pan-africanismo, uma vez que:

os dirigentes dos novos países independentes consagravam toda a sua atenção aos imediatos problemas territoriais impostos pela unificação de grupos étnicos e regionais; ao fortalecimento do seu próprio partido e do seu poder sobre as massas e sobre os chefes oposicionistas; à luta contra a pobreza, a doença e a ignorância; à segurança do país no contexto da Guerra Fria; e à ameaça de golpes de Estado (UNESCO, 2010b, p.876).

Depois de 1970, no contexto do neocolonialismo, o pan-africanismo adotou uma ideologia com dimensão integralista e libertadora. Formando-se, assim, “pano de fundo para que o pan-africanismo, na qualidade de projeto de busca da integração, aparecesse nos dias atuais como um importante meio de redução da dependência dos países africanos e de consolidação da sua posição em negociações” (UNESCO, 2010b, p.886).

Outro momento significativo para o pan-africanismo no Novo mundo foi à propagação do pensamento de libertação dos povos da África contra a dominação e exploração colonial. O Pan-africanismo como um movimento de libertação, principalmente na segunda metade do século XX, foi liderado por

Kwame Nkrumah, líder político africano e presidente de Gana entre 1960 e 1966, um dos principais ativistas pela descolonização da África.

Através de suas declarações, da sua ação e do seu exemplo, Nkrumah mobilizou, em favor da causa pan-africana, os dirigentes africanos dos movimentos de libertação e dos Estados independentes. Segundo ele, como declarou na noite da conquista da soberania pelo seu país, a independência de Gana não tinha sentido senão na perspectiva de uma libertação completa do continente africano (UNESCO, 2010b, p.900).

Podemos relacionar os objetivos do pan-africanismo com as discussões dos estudos chamados de teoria descolonial. Júlia Almeida no texto *Geopolíticas e descolonização do conhecimento* (2011) cita teóricos da crítica pós-colonial como Franz Fanon, Homi Bhabha, Gayatri Spivak, Stuart Hall e a influência destes nos pesquisadores da América Central e América do Sul, a exemplo de Walter Mignolo, Santiago Castro-Gomez e Arturo Escobar, Quijano, Enrique Dussel, Catherine Walsh. Estes últimos principalmente voltados para as teorias da descolonização epistêmica.

Em que sentidos e em que contextos se fala hoje em descolonização e mais particularmente em descolonização do conhecimento? É preciso dizer que o termo ganha aqui um sentido diferente do que foi associado à luta pela independência dos países colonizados na primeira metade do século XX. Essa nova maneira de propor uma “descolonização” ambienta-se nos estudos pós-coloniais, que emergem da crítica literária e social das últimas décadas do século XX (ALMEIDA, 2011).

Walter Mignolo, em *Histórias locais / projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar* (2003) analisa a construção do imaginário do sistema moderno/colonial. Especificamente sobre descolonialidade, no texto *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política* (2008), Mignolo afirma:

Irei argumentar que a identidade em política é crucial para a opção descolonial, uma vez que, sem a construção de teorias políticas e a organização de ações políticas fundamentadas em identidades que foram alocadas (por exemplo, não havia índios nos continentes americanos até a chegada dos espanhóis; e não havia negros até o começo do comércio massivo de escravos no Atlântico) por discursos imperiais (nas seis línguas da modernidade europeia – inglês, francês e alemão após o Iluminismo; e italiano, espanhol e português durante o Renascimento), pode não ser possível desnaturalizar a construção racial e imperial da identidade no mundo moderno em uma economia capitalista (MIGNOLO, 2008, p.289).

Em resumo, Mignolo explica que a “identidade em política” é o único caminho para se pensar descolonialmente – no sentido objetivo de “pensar politicamente em termos e projetos de descolonização” (MIGNOLO, 2008, p.290).

Todas as outras formas de pensar (ou seja, que interferem com a organização do conhecimento e da compreensão) e de agir politicamente, ou seja, formas que não são descoloniais, significam permanecer na razão imperial; ou seja, dentro da política imperial de identidades (MIGNOLO, 2008, p.290).

Sobre o pensamento imperial, o autor argumenta que a afirmação de uma identidade superior nas realizações desse pensamento foram responsáveis por “construir construtos inferiores (raciais, nacionais, religiosos, sexuais, de gênero), e de expeli-los para fora da esfera normativa do “real” (MIGNOLO, 2008, p.291)”. Em oposição, o “pensamento descolonial significa também o fazer descolonial, já que a distinção moderna entre teoria e prática não se aplica quando você entra no campo do pensamento da fronteira e nos projetos descoloniais”. Assim, descreve, em síntese, o panorama desse pensamento:

Na América do Sul, na América Central e no Caribe, o pensamento descolonial vive nas mentes e corpos de indígenas bem como nas de afrodescendentes. As memórias gravadas em seus corpos por gerações e a marginalização sócio-política a qual foram sujeitos por instituições imperiais diretas, bem como por instituições republicanas controladas pela população crioula dos descendentes europeus,

alimentaram uma mudança na geo- e na política de Estado de conhecimento. O “pensamento descolonial castanho” construído nos Palenques nos Andes e nos quilombos no Brasil, por exemplo, complementou o “pensamento indígena descolonial” trabalhando como respostas imediatas à invasão progressiva das nações imperiais européias (Espanha, Portugal, Inglaterra, França, Holanda) (MIGNOLO, 2008, p.291).

No que se trata das manifestações pan-africanistas na América do Sul, Elisa Larkin Nascimento, em *Pan-africanismo na América do Sul* (1981), traz uma abordagem histórico-sociológica do surgimento do pan-africanismo e da negritude na América, através de uma análise dos movimentos antirracismo. A autora destaca a importância do brasileiro entender a relação do Brasil com o mundo africano, haja vista o Brasil ser considerado o segundo maior país negro do mundo.

De acordo com a autora, o objetivo do estudo é documentar um ponto de vista “integrado” do nacionalismo e do pan-africanismo, através de uma perspectiva sul-americana, pois a maioria dos estudos privilegiou o “triângulo do pan-africanismo”: Caribe, Estados Unidos e Europa, em detrimento dos países de língua espanhola e portuguesa. Nesse sentido, os estudos de Nascimento contribuem de forma expressiva no preenchimento desta lacuna, ao refletir que:

Além dessa perspectiva sul-americana, quero também oferecer uma conceituação positiva do nacionalismo negro e do pan-africanismo, refutando, com uma análise histórico-política, a ideia dominante de que essas duas filosofias representam manifestações do “racismo às avessas”. Esta noção é comum tanto nas fileiras da esquerda política como da direita. Portanto, a análise focalizará as posições tradicionais esquerdistas, esboçando a base histórica e conceitual da crítica nacionalista sobre a relação geral da esquerda com a luta e a comunidade negra (NASCIMENTO, 1981, p.16).

Elisa L. Nascimento explica que há uma tendência equivocada em interpretar o pan-africanismo como um ultimato para os africanos da diáspora em seu retorno à África. Embora seja uma realidade das primeiras manifestações, em seguida o movimento passou a ser compreendido com uma

“luta para a libertação dos povos africanos em todos os lugares onde se encontrem” (NASCIMENTO, 1981, p.74).

O pan-africanismo é a teoria e a prática da unidade essencial do mundo africano [...] O pan-africanismo reivindica a unificação do continente africano, e a aliança concreta e progressista com uma diáspora unida. Nem toda diáspora, incidentalmente, se formou durante o tráfico escravista mercantil (NASCIMENTO, 1981, p.73).

Na literatura brasileira, o poeta Solano Trindade constitui-se como um dos escritores, que mais incorporaram em seu discurso poético os ideais do pan-africanismo. Além de ter sido um dos idealizadores do I Congresso Afro-brasileiro, realizado em Recife em 1934, participou também da segunda edição do evento em 1937, na Bahia. Ambos os congressos são citados nos livros de Elisa L. Nascimento como exemplos das manifestações com influências pan-africanistas. Podemos observar no poema “Sou Negro” a reivindicação de Solano Trindade por um reconhecimento da verdadeira história dos que vieram da África, como podemos observar nos versos da primeira estrofe do poema:

SOU NEGRO

A Dione Silva

Sou Negro
meus avós foram queimados
pelo sol da África
minh'alma recebeu o batismo dos tambores, atabaques,
gonguês e agogôs

Contaram-me que meus avós
vieram de Loanda
como mercadoria de baixo preço plantaram cana pro senhor do
engenho novo
e fundaram o primeiro Maracatu.

Depois meu avô brigou como um danado nas terras de Zumbi
Era valente como quê
Na capoeira ou na faca
escreveu não leu
o pau comeu

Não foi um pai João
humilde e manso

Mesmo vovó não foi de brincadeira
Na guerra dos Malês
ela se destacou

Na minh'alma ficou
o samba
o batuque
o bamboleio
e o desejo de libertação...
(Solano Trindade)

O olhar filosófico e analítico sobre o pan-africanismo exposto por Kwame Anthony Appiah, em *Na casa do meu Pai* (1997), já revela no prefácio a intenção do autor de mostrar a proposta de um pan-africanismo sem racismo que, para o autor, são “possibilidades concretas, cujas implicações este livro tem a intenção parcial de explorar, tanto na África quanto na sua diáspora” (APPIAH, 1997, p.12).

Durante todo o livro tomamos conhecimento de vários momentos da biografia do autor. Nascido em Gana, podemos, de alguma forma, pensar no teórico como fazendo parte do grupo de estudiosos que utilizam o ponto de vista de um africano para analisar as questões que implicam o surgimento e desenvolvimento dos ideais pan-africanistas. Nesse sentido, sobre as diferenças entre os contextos de *aplicação* desses ideais do pan-africanismo e a crítica de alguns intelectuais de fora da África sobre a noção de revalorizar o passado, o autor explica:

Rejeitar a retórica da ascendência exige que se repense a política pan-africanista; na África, a literatura e sua crítica preocupam-se, mais explicitamente do que na Europa e na América do Norte, com as questões políticas; e a modernização e seu significado constituem a principal questão política com que se confrontam nossas instituições políticas (APPIAH, 1997, p.15).

Comprovadamente, grande parte dos historiadores e teóricos da África e afro-descendência acusam o pan-africanismo, assim como a negritude, de ser

um movimento com bases racialistas. Sem se posicionar completamente contra essas afirmações, Appiah (1997) faz a análise desse teor racista através da diferenciação entre três concepções de racismo; primeiro, faz a distinção entre racismo e racialismo e entre racismo extrínseco e intrínseco. Racialismo seria a perspectiva de que existem algumas características que são hereditárias, possuídas por uma determinada espécie, e permitem diferenciar os grupos. “Em si, o racialismo não é uma doutrina que tenha que ser perigosa, mesmo que se considere que a essência racial implica predisposições morais e intelectuais”. Entretanto, “é um pressuposto de outras doutrinas que foram chamadas de racismo” (APPIAH, 1997, p.33). Desde que as qualidades morais positivas distribuam-se por todas as “raças”. Conforme o estudioso, “embora a raça realmente esteja no cerne do nacionalismo pan-africanista, entretanto, parece que é a realidade de uma raça comum, e não de um caráter racial comum, que proporciona a base para a solidariedade” (APPIAH, 1997, p.38).

Como foi citado anteriormente, o movimento da negritude, influenciado pelo pan-africanismo, teve início, de forma organizada ideologicamente, por volta dos anos 1930, na França, quando o termo *négritude* foi usado por Aimé Césaire, no poema-livro *Diário de um Retorno ao País Natal*, que fazia parte de um grupo de antilhanos concentrados em Paris. Para chegar ao significado que o termo adquiriu com o passar das décadas e as críticas que foram atribuídas, é importante fazer um percurso por alguns dos sentidos que podemos atribuir ao termo e, em especial, à forma em que fora empregado pelo movimento negro brasileiro para tentarmos entender as peculiaridades adquiridas pelo termo no contexto nacional.

Em *A questão da negritude* (1984), Zilá Bernd desenvolve o conceito de negritude a partir da afirmação dos valores negros, como desejo de recuperar o orgulho de ser negro. Bernd afirma que a negritude nasce como uma forma de antirracismo. No livro *O que é Negritude* (1988), a autora reescreve suas reflexões sobre a temática, considerando oportuna a discussão sobre as várias acepções que a negritude tomou no contexto do final do século XX. O movimento da negritude surgiu em Paris, nos anos 30, e foi definido por Césaire como “uma revolução na linguagem e na literatura que permitiria

reverter o sentido pejorativo da palavra negro para dele extrair um sentido positivo” (BERND, 1988, p.17).

Aimé Césaire, nascido na colônia da Martinica, estudou e iniciou as manifestações político-ideológicas da negritude na França, escreveu poesias e ensaios. Outro nome na criação do movimento da negritude é Léopold Sédar Senghor, escritor e político do Senegal. É no poema *Cahier d'un retour au pays natal*, de Césaire, que aparece o termo *négritude* pela primeira vez, tornando-se mundialmente conhecido e proclamado nas manifestações da Negritude:

minha negritude não é nem torre nem catedral
 ela mergulha na carne rubra do solo
 ela mergulha na ardente carne do céu
 ela rompe a prostração opaca de sua justa paciência.
 (apud BERND, 1988 p.29)

Cristiane Sobral, escritora, atriz e pesquisadora, com textos publicados nos *Cadernos Negros*, comenta sobre aspectos da negritude e da identidade negra. Ao analisar as declarações em seu blog pessoal (<http://cristianesobral.blogspot.com.br>), percebemos conceitos interessantes para uma perspectiva, no contexto brasileiro, sobre o movimento negro:

Quem me disse pela primeira vez, tu és negra, enxergou a minha negritude a partir de que ponto de vista, do ponto de vista dos brancos, sobre qual é o lugar, o jeito de ser negro na sociedade? Não existe uma única maneira de ser negro e negra. A experiência de ser negro e negra no Brasil, em cada Estado, em cada região, seja no centro no na periferia, é única.

Michelly Pereira, no artigo *Cristiane Sobral: uma escrita comprometida com o ser humano* (2004) destaca que a autora “é considerada revelação na área literária”. Sua poesia trata, sobretudo, da posição feminina na sociedade atual. Mostra uma mulher que sonha, mas é consciente da dominação e dos valores sociais aos quais está submetida. De acordo com Pereira, a “autora comprova que, seja tratando da restauração de traços identitários ou de outras questões sociais, a literatura que faz busca a valorização da cultura afro-

brasileira” (PEREIRA, 2004). Características que podemos observar na leitura do poema “Cuidado” de Cristiane Sobral:

CUIDADO

Eu vou falar do nosso cabelo
 Eu vou falar de tudo o que fazem tentando o sucesso
 Eu vou falar porque isso acaba com a gente [...]
 Passamos a vida inteira tentando atingir uma clareza
 Que nunca poderemos ter
 Nem precisamos
 A negritude é um quarto escuro com bicho papão e mula sem
 cabeça
 É um quarto mítico onde ninguém quer entrar.
 Eu vou falar do que fazem com o nosso cabelo
 Eu vou falar de tudo o que fazem tentando o sucesso
 Eu vou falar porque isso acaba com a gente
 Primeiro dizem que todos somos iguais
 Que somos todos filhos de Deus
 Rapidamente é diagnosticada a paranóia
 Começamos a achar que o problema está na nossa cabeça
 preta [...]
 Alguém me empresta uma identidade aprovada no teste da boa
 aparência?

No artigo *Um teatro negro para um Brasil melhor* (2005), Cristiane Sobral reflete sobre o trabalho do negro pela independência cultural, usa o exemplo do teatro, para mostrar os espaços onde, cada vez mais, a cultura negra encontra instrumentos para o seu desenvolvimento. Apesar das considerações serem sobre o teatro pode-se estender a análise da escritora para o contexto cultural artístico que também é marcado pelo “imperialismo estético” em que a brancura é considerada o cânone da beleza. Nesse sentido, para se constituir um teatro nacional negro é preciso “um entendimento multidisciplinar da história e sua evolução e, principalmente da diversidade que caracteriza sobremaneira a expressão artística brasileira, influenciada pelas manifestações correlatas dos negros na diáspora” (SOBRAL, 2005, p.58). Sobre identidade, Sobral declara que:

Para o encontro com a identidade brasileira, é preciso resolver os conflitos de identidade. Nesta conformidade, faz-se necessário um rompimento definitivo da ilusão do mito da democracia racial brasileira, do conceito do "dividir para melhor reinar", sistematicamente aplicado para fragmentar e provocar o conflito infértil entre os negros e mestiços pois pretos e pardos fazem parte da mesma etnia negra (SOBRAL, 2005, 59).

Esse pensamento pode ser complementando por outra declaração da escritora em sua página virtual sobre como a negritude é vista:

Meu ponto de vista não me permite enxergar a minha negritude partindo do princípio de que o lugar que ocupo enquanto identidade étnica não é o lugar ideal, não é um ponto de vista de cobiça de um eurocentrismo perdido, nem de uma branquitude não conquistada, muito menos de proclamação dos privilégios da miscigenação, quero o negro a partir de dentro, as descobertas que saem pelos meus poros, que caem com os meus fios de cabelo, outrora negros, em diálogo com alguns tufo de pelos brancos, quero o negro a partir da vitória dessa contradição, diante do privilégio da reinvenção⁴.

O termo negritude também é discutido em *Negritude: usos e sentidos* (2012), de Kabengele Munanga. De acordo com este autor, o conceito de negritude surgiu como resultado de um movimento de intelectuais negros, existindo três acepções do termo negritude: de caráter biológico, psicológico e cultural. A interpretação biológica ou racial, de acordo com o autor, refere-se a “tudo o que tange a raça negra, é a consciência de pertencer a ela” (p.58). Já de caráter psicológico “a negritude seria o conjunto de traços característicos do negro no que se refere a comportamento, capacidade de emoção, personalidade e alma” e o cultural seria “a afirmação do negro pela valorização de sua cultura” (p. 59-60).

Para entender as identidades a partir das diferenças, torna-se necessário compreender que

⁴ Texto na íntegra disponível em: <<http://cristianesobral.blogspot.com.br/2012/01/caminhos-da-construcao-da-identidade.html>>.

[...] o processo de construção da identidade nasce a partir da tomada de consciência das diferenças entre “nós” e “outros”, não creio que o grau dessa consciência seja idêntico entre todos os negros, considerando que todos vivem em contextos socioculturais diferenciados (MUNANGA, 2012, p.11).

Partindo desse pressuposto, não podemos confirmar a existência de uma comunidade identitária cultural entre grupos de negros que vivem em comunidades religiosas diferentes, por exemplo, os que vivem em comunidades de terreiros de candomblé, de evangélicos ou de católicos, etc. em comparação com a comunidade negra militante, altamente politizada sobre a questão do racismo, ou com as comunidades remanescentes dos quilombos.

A principal crítica à negritude, nesse sentido, pode ser resumida no seguinte questionamento: a negritude, como um movimento negro, não seria uma forma de racismo contra o branco? Munanga (2012, p.15) enfatiza que a melhor forma de compreender a negritude “seria situar e colocar a questão de negritude e da identidade dentro do movimento histórico, apontando seus lugares de emergência e seus contextos de desenvolvimento”.

Discutir sobre a negritude, além de ser necessário entender o contexto em que surgiram os movimentos, também passa pela reflexão da construção da identidade negra, pela polêmica da discussão e desconstrução do conceito de raça, que tanto marcou a realidade de exclusão e dominação da história mundial. Dessa forma, “política e ideologicamente esse conceito [raça] é muito significativo, pois funciona como uma categoria de dominação e exclusão nas sociedades multirraciais contemporâneas observáveis” (MUNANGA, 2012, p.15). Sobre a construção da identidade negra, no contexto brasileiro:

[...] a identidade do mundo negro se inscreve no real sob a forma de “exclusão”. Ser negro é ser excluído. Por isso, sem minimizar os outros fatores, persistimos em afirmar que a identidade negra mais abrangente seria a identidade política de um segmento importante da população brasileira excluída de sua participação política e econômica e do pleno exercício da cidadania (MUNANGA, 2012, p.16).

Discutindo a questão dos teóricos que definem a situação do negro como sendo uma questão econômica, apenas de classe social, Munanga (2012) destaca que se deve pensar que o negro vive num contexto com outras especificidades além da condição de classe. Assim, afirma que:

a busca da identidade negra não é, no meu entender, uma divisão de luta dos oprimidos. O negro tem problemas específicos que só ele sozinho pode resolver, embora possa contar com a solidariedade dos membros conscientes da sociedade. Entre seus problemas específicos está, entre outros, a alienação do seu corpo, de sua cor, de sua cultura e de sua história e conseqüentemente sua “inferiorização” e baixa estima; a falta de conscientização histórica e política, etc. (MUNANGA, 2012, p.19).

Munanga (2012) defende a negritude como um tema atual, como parte da luta para a configuração de uma identidade negra positiva. Nesse sentido, “a *negritude* torna-se uma convocação permanente de todos os herdeiros dessa condição para que se engajem no combate para reabilitar os valores de suas civilizações destruídas e de suas culturas negadas” (MUNANGA, 2012, p.20).

Sobre o movimento da negritude como propagador de intenções influenciadoras ao pensamento de *volta às origens africanas*, Munanga (2012) destaca a posição de Amílcar Cabral, ao afirmar que esse ideal não se interessa diretamente pelo povo:

Quando o fenômeno de *volta as raízes* ultrapassa o indivíduo, para se expressar através de grupos ou movimentos, os fatores que condicionam a evolução político-econômica, dentro e fora do país, já atingiram o ponto em que a contradição se transforma em conflito (velado ou aberto), prelúdio do movimento pró-independência, ou seja, da luta de libertação contra a dominação estrangeira. Assim, esse retorno só é historicamente conseqüente quando implica não apenas um engajamento real na luta pela independência, mas também uma identificação total e definitiva com as aspirações das massas; quando além de contestar a cultura do estrangeiro, confronta, sobretudo, a dominação em sua globalidade (CABRAL apud MUNANGA, 2012, p.45).

Munanga (2012) faz ainda uma breve análise das personalidades, países e acontecimentos que marcaram a trajetória da negritude. Como nos Estados Unidos, W. E. Du Bois, reconhecido como o pai do pan-africanismo e Langston Hughes, conhecido com o pai da Negritude e o representante do Renascimento Negro e sobre as circunstâncias e os fatores históricos nos quais nascem à *negritude* e seu predecessor, *o pan-africanismo*, ambas as expressões pertinentes da volta às origens, fundamentadas principalmente no postulado da identidade cultural de todos os africanos negros (MUNANGA, 2012, p.45).

Kabengele Munanga, através da análise do discurso dos escritores da negritude, destaca três objetivos que seriam os principais da negritude:

1- buscar o *desafio cultural* do mundo negro (a identidade negra africana); 2 - protestar contra a ordem colonial, lutar pela emancipação de seus povos oprimidos; 3 - lançar o apelo de uma revisão das relações entre os povos para que se chegasse a uma civilização não *universal* como a extensão de uma regional imposta pela força – mas uma civilização do *universal*, encontro de todas as outras, concretas e particulares (MUNANGA, 2012, p.52).

Munanga (2012) demonstra as diferentes acepções do conceito de negritude para Césaire e para Senghor. Para o primeiro, o conceito se estabelece pelo fato de ser negro, aceitar seu passado histórico e herança cultural; e para Senghor a negritude era vista como uma ressignificação positiva dos traços que marcam a identidade do negro.

No estudo *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil* (2008), Munanga introduz um panorama das características dos movimentos negros, principalmente no contexto do Brasil contemporâneo:

No que diz respeito aos movimentos negros contemporâneos, eles tentam construir uma identidade a partir das peculiaridades do seu grupo: seu passado histórico como herdeiros dos escravizados africanos, sua situação como membro de grupo estigmatizado, racializado e excluído das posições de comando na sociedade cuja construção contou com seu trabalho gratuito, como membros de grupo étnico-

racial que teve sua humanidade negada e a cultura inferiorizada. Essa identidade passa por sua cor, ou seja, pela recuperação de sua negritude, física e culturalmente (MUNANGA, 2008, p.14).

Munanga também se dedica a discutir as dificuldades que os movimentos negros enfrentam por consequência dos fundamentos da ideologia racial elaborada do final do século XIX até o início do século XX, na sociedade brasileira. Para ele, essa “ideologia caracterizada, entre outros, pelo ideário do branqueamento, roubou dos movimentos negros o ditado “a união faz a força” ao dividir negros e mestiços e ao alienar o processo de identidade de ambos” (MUNANGA, 2008, p.15).

Sobre as expressões artísticas relacionadas com o movimento negro, podemos destacar, na literatura, os *Cadernos negros*, publicados desde 1978 pelo grupo Quilombhoje. No prefácio da edição *Cadernos Negros: os melhores poemas de 1998*, intitulado "Negritude e arte", Benedito Cintra destaca a natureza ideológica da série de publicações:

O conjunto da obra põe a luz, com lirismo e sagacidade, um pouco do universo simbólico e do cotidiano do negro; dos seus sonhos, de sua indignação, seu protesto. [...] Tal como um futuro radiante é a perspectiva e o sonho de todos os negros, também o passado para nós é referência obrigatória. Se desconhecer o passado, o negro não se fará presente (CINTRA, 1998, p.17).

Adotar um ponto de vista original, como o que está referido em *Negritude sem etnicidade* (2004), o antropólogo Lívio Sansone traça considerações pertinentes sobre as práticas do movimento da negritude, alertando para o perigo da “essencialização”:

Não é apenas no terreno da cultura que a rotulação de grupos e práticas como “negros” traz o perigo de essencializar a diferença e tornar estático aquilo que, na verdade, constitui processo. As categorias dos negros e da negritude são constructos culturais que refletem e distorcem a posição dos negros na sociedade e no sistema local de relações raciais. No Brasil, a negritude não é uma categorial racial fixada numa diferença biológica, mas uma identidade racial e étnica que

pode basear-se numa multiplicidade de fatores: o modo de administrar a aparência física negra, o uso de traços culturais associados à tradição afro-brasileira (particularmente na religião, na música e na culinária), o *status*, ou uma combinação desses fatores (SANSONE, 2004, p.25).

Sansone procura evidenciar a negritude como uma identidade em processo, relacionada a fatores que remetem a elementos específicos da cultura afro-brasileira. O autor explicita uma possível solução para compreensão da história da negritude, sempre remetendo à relação histórico-política:

Uma postura universal aceitável é a que vê a história da negritude como uma tentativa, amiúde dramática, de reconquistar a humanidade e o respeito (próprio). Essa tentativa, às vezes bem-sucedida, correspondeu à escolha de alguns momentos e campos considerados mais favoráveis à formação da identidade e à exibição pública da negritude. Essa escolha, naturalmente, é ditada por uma combinação do *habitus* racial – resultante da adaptação a um longo passado de opressão racial – com as contingências sociopolíticas atuais. (SANSONE, 2004, p.285).

Compreender a relação dos movimentos de valorização da África e dos descendentes de africanos com a literatura perpassa por questões históricas, políticas, econômicas e culturais dos países da África e sua diáspora. Assim, entender a trajetória dos principais personagens que participaram e participam das lutas pela integração e libertação dos países africanos torna-se importante para poder repensar as ideologias do Pan-africanismo e da Negritude, buscando uma ressignificação na contemporaneidade através da literatura e dos poetas escolhidos nesse estudo.

Sendo assim, após a contextualização desses movimentos políticos e culturais, pretendemos, no próximo tópico, analisar os conceitos que podem ser considerados como “frutos” das reflexões iniciadas a partir dessas manifestações de conscientização. Conceitos como identidade cultural e africanidade, que proporcionaram a estes estudiosos uma nova forma de olhar

para o continente africano, reconhecendo a sua contribuição na formação da história mundial.

1.1 AFRICANIDADE, MOÇAMBICANIDADE E AFRO-BRASILIDADE: ENTRE DIVERGÊNCIAS E CONVERGÊNCIAS

Stuart Hall (2003) ao tratar a mudança do conceito de sujeito e identidade no século XX, expõe questões sobre a formação da identidade cultural, os aspectos relacionados ao surgimento da noção de “pertencimento” as diferentes culturas (étnicas, linguísticas, nacionais, etc.). Conforme o autor a concepção de uma identidade que não é fixa nem permanente é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. O surgimento dessas identidades é definido historicamente, em oposição à hipótese que seria um fator biológico (HALL, 2003, p.13).

Sobre as questões de formação de identidade e noção de pertencimento, Zigmunt Bauman analisa, em *Identidade – entrevista a Benedetto Vecchi* (2005), a relação das “comunidades” consideradas como entidades definidoras dessas identidades. Desse modo, explica que é comum afirmar que existem comunidades de dois tipos: de vida e de destino. “A questão da identidade só surge com a exposição a ‘comunidades’ da segunda categoria – e apenas porque existe mais de uma ideia para evocar e manter unida a ‘comunidade fundida por ideias’ a que se é exposto em nosso mundo de diversidade policultural” (BAUMAN, 2005, p.17). O autor considera que:

Tornamo-nos conscientes de que o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira com age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o ‘pertencimento’ quanto para a ‘identidade’. Em outras palavras, a ideia de ‘ter uma identidade’ não vai ocorrer às pessoas enquanto o ‘pertencimento’ continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. Só começarão a ter essa ideia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada (BAUMAN, 2005, p.17-18).

Conforme Hall (2003, p. 24-25), é um lugar-comum agora dizer que a época moderna fez surgir uma forma nova e decisiva de *individualismo*, no centro da qual se erigiu uma nova concepção de sujeito individual e sua identidade. Isso não significa que nos tempos pré-modernos as pessoas não eram indivíduos mas que a individualidade era tanto “vívda” quanto “conceptualizada” de forma diferente.

Em *Da diáspora: identidade e mediações culturais*, Hall (2003, p. 179) discute o conceito de sistemas de representação:

A designação das ideologias como “sistemas de representação” reconhece seu caráter essencialmente discursivo e semiótico. Os sistemas de representação são os sistemas de significado pelos quais nós representamos o mundo para nós mesmos e os outros. Reconhece que o conhecimento ideológico resulta de práticas específicas – as práticas envolvidas na produção do significado.

Nesse sentido, é através dos sistemas de representação que podemos representar o mundo e nós mesmos. Nesse aspecto, o pensamento do autor se coaduna ao de Homi Bhabha, em *O local da cultura* (2007), que defende a utilização do conceito de *diferença cultural*. Sua proposta é analisar as fronteiras da cultura como um problema relativo à expressão da diferença cultural, o que significa ir além do reconhecimento e do acolhimento das diversidades, bem como da crítica aos racismos, às discriminações e às exclusões. De acordo com Bhabha:

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade (BHABHA, 2007, p.20).

Nesse aspecto, a reflexão de Munanga (2008), ao discutir sobre a formação da identidade, estabelece relação com as teorias de Hall, quando afirma que essas identidades não são construídas no vazio, uma vez que os elementos que as constituem fazem parte dos aspectos comuns aos membros dos grupos (língua, território, cultura, etc.), e que tais elementos não necessitam constar simultaneamente reunidos para deflagrar o processo de construção identitária.

De acordo com Hall (2003, p. 12-13), o processo de construção da identidade passa por diversos estágios, e um deles é o de identificação, ou seja, o “processo de identificação do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático”. Assim, a busca por uma identidade única, completa e sem modificações sofridas pelo tempo e contato com outros “eus”, seria uma “fantasia”. Passa-se, assim, à compreensão de que o conceito de identidade unificada é instável, composto não só de uma única, mas de várias identidades, ou seja, um reflexo de um sujeito “fragmentado”.

Nesse sentido, Munanga afirma:

Talvez seja necessário para mostrar essa diversidade contextual, considerar alguns fatores tidos como componentes essenciais na construção de uma identidade ou de uma personalidade coletiva, a saber: o fator histórico, o fator linguístico e o fator psicológico. A identidade cultural perfeita corresponderia à presença simultânea desses três componentes no grupo ou indivíduo (MUNANGA, 2008 p.12).

Para refletir sobre identidades africanas, já mostramos as origens ideológicas da africanidade no movimento do pan-africanismo e, posteriormente, na negritude. Nosso objetivo agora é tentar verificar as diversas identidades africanas, observadas de modo multicultural, plural e intercultural.

Anthony K. Appiah (1997), na abertura do capítulo final de *Na casa do meu Pai*, utiliza pertinentemente uma citação de Chinua Achebe, escritor nigeriano, como epígrafe para tratar sobre identidades africanas:

É verdade, é claro, que a identidade africana ainda está em processo de formação. Não há uma identidade final que seja africana. Mas, ao mesmo tempo, existe uma identidade nascente. E ela tem um certo contexto e um certo sentido. Porque, quando alguém me encontra, digamos, numa loja em Cambridge, ele indaga: “Você é da África?” O que significa que a África representa alguma coisa para algumas pessoas. Cada um desses rótulos tem um sentido, um preço e uma responsabilidade (ACHEBE apud APPIAH, 1997, p.241).

Pode-se entender, assim, que para compreender a diversidade das culturas africanas contemporâneas, torna-se necessário relembrar as culturas pré-coloniais. Conforme o autor, só a partir do século XX começa a existir, de fato, uma identidade africana (APPIAH, 1997, p.242-243). Appiah reitera sua crítica à ideia de uma África como uma mitologia racial, que foi apresentada por Crummell e W. E. B. Du Bois, que pode ser resumida no seguinte parágrafo:

A “raça” nos incapacita porque propõe como base para a ação comum a ilusão de que pessoas negras (e brancas e amarelas) são fundamentalmente aliadas por natureza e, portanto, sem esforço; ela nos deixa despreparados, por conseguinte, para lidar com os conflitos “intra-raciais” que nascem das situações muito diferentes dos negros (e brancos e amarelos) nas diversas partes da economia do mundo (APPIAH, 1997, p.245).

Appiah (1997) faz uma crítica à metafísica africana de Wole Soyinka⁵ e à noção de uma África com um passado de glórias apresentada por Diop⁶. Nesse sentido, afirma que as “identidades são complexas e múltiplas, e brotam de uma história de respostas mutáveis às forças econômicas, políticas e culturais, quase sempre em oposição a outras identidades” (APPIAH, 1997, p.248).

A argumentação de Appiah (1997) não gira em torno de uma defesa total ao pan-africanismo como ficou estabelecido no panorama histórico-político apresentado, mas, sim, é uma explicação do seu ponto de vista acerca desse movimento. “A resistência a um nacionalismo negro auto-isolador, *dentro* da Inglaterra, da França ou dos Estados Unidos, é portanto compatível,

⁵ Escritor nigeriano ganhador do Prêmio Nobel de Literatura.

⁶ Cheikh Anta Diop - antropólogo e historiador senegalês ligado ao pan-africanismo.

teoricamente, com o pan-africanismo como projeto internacional” (APPIAH, 1997, p.250). Complementando essa discussão, Munanga também faz uma reflexão sobre a identidade africana. De acordo com suas palavras:

Se culturalmente a africanidade pode ser defendida, ideologicamente não, pois introduz a ideia de uma divisão do continente africano baseada na cor da pele. Estamos falando de uma unidade cultural, com coincidência entre a biologia e a cultura, entre a raça negra e a africanidade. Por isso, alguns críticos preferem a ideia do pan-africanismo, que, além de unir politicamente todo o continente, não cria distinção racial nem instiga nenhuma cultura particular a se defender (MUNANGA, 2012, p.71).

Dessa forma, o estudioso continua a reflexão sobre o aspecto racializante da noção de africanidade e considera que optar pela ideia do pan-africanismo exclui a distinção racial evitando conflitos culturais.

Em um contexto mais específico, verificaremos as identidades formadas nos países dos escritores escolhidos, Craveirinha e Silveira, com o objetivo, além de contextualizar, de analisar as marcas do pan-africanismo e do movimento da negritude, através das representações da moçambicanidade e afro-brasilidade na poética dos autores.

Para entender as identidades formadas em Moçambique, é fundamental compreender o contexto histórico em que estas estão sendo formadas e transformadas. O historiador José Luís Cabaço, em *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação* (2009), descreve e analisa os acontecimentos no período colonial e as lutas pela libertação. A respeito da diversidade e da situação do país enquanto colônia, na primeira metade do século XX, Cabaço afirma:

As relações de dominação que nasceram desses conflitos estão na origem da absorção de uns grupos por outros, bem como de polarizações que enraizaram, no tecido social moçambicano, vectores centrífugos cuja persistência se faz ainda sentir na sociedade contemporânea, principalmente em momentos de crise social e política. Dentro das fronteiras que delimitam a actual República de Moçambique, estão hoje identificados, segundo Marcelino Liphola (1995, p.280) 24

grupos linguísticos, o que caracteriza a sociedade moçambicana como uma realidade multiétnica e multicultural (CABAÇO, 2009, p.21-22).

Cabaço demonstra o pluralismo da estrutura da sociedade colonial em Moçambique, especialmente no capítulo IV, destacando os acontecimentos que marcaram a guerra colonial, de 1960 até 1964, através de um percurso pelas estratégias tomadas por Portugal na tentativa de reprimir qualquer tipo de resistência. Toda essa situação transformou a sociedade moçambicana.

Ao discutir sobre a gênese do nacionalismo moçambicano, Cabaço ressalta a participação da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) assim como as personalidades e movimentos que fizeram parte desse processo. Nesse contexto,

Na visão da Frente de Libertação de Moçambique, os princípios da convergência e do contraste estavam subjacentes à *construção* (era essa a palavra que usava) de uma “identidade nacional” em que se elaborasse a síntese na qual a tradição seria reinterpretada pela incorporação crescente de elementos da modernidade (CABAÇO, 2009, p. 296)

A ideia de unidade obteve relevância na luta pela libertação. “O fato de o colonialismo tentar impor como padrão de referência sua cultura e sua identidade suscitou, como forma de resistência, uma gradual tomada de consciência identitária nos vários povos que integravam o espaço-Moçambique” (CABAÇO, 2009, p.318).

A discussão da afro-brasilidade gira em torno da análise da situação que os afrodescendentes ficaram após a abolição da escravatura (1888). O início do século XX foi marcado por momentos de marginalização do povo negro e divulgação das teorias raciais que falsamente tentavam justificar a inferioridade dos negros.

Maria Nazareth Soares Fonseca (2010), em *Visibilidade e ocultação da diferença*, faz uma análise sobre as imagens construídas sobre o negro na cultura brasileira e destaca de início a situação em que os negros ficaram após a abolição da escravatura. Segundo Fonseca (p. 89), nesses espaços, o negro,

pode ser visualizado como um elemento de grande importância para a aceleração da acumulação de capital, haja vista constituir-se como mão de obra barata, sendo utilizado como nos engenhos, nas minas e, posteriormente, nas fábricas. Assim, o seu valor calculado pelo que valia como mercadoria de troca. Nesse sentido, a autora ainda afirma ser pertinente:

[...] observar que, em decorrência do modo como a sociedade brasileira lidou com a questão escravocrata, as imagens de negro e de negrura continuam a ser modeladas por uma grama imensa de preconceitos que podem ser percebidos em diferentes lugares sociais ainda que, muitas vezes, encobertos por eufemismos que contornam o fato de o país haver decidido ver-se, particularmente a partir do século XX, como mestiço e a reconhecer a pluralidade étnica de sua população (FONSECA, 2010, p. 92).

Desse modo, Fonseca (2010) afirma que os mesmos traços que legitimaram os preconceitos que a sociedade brasileira tem em relação ao negro, hoje estão sendo transformados em símbolos da identidade negra:

Muitos dos traços que continuam a legitimar os preconceitos existentes na sociedade brasileira ligados à cor da pele, as feições do rosto, ao tipo do cabelo e uma gama infundável de elementos que qualificam ou desmerecem o indivíduo, têm sua origem num processo configurado pela mercantilização da escravidão, que transforma o africano em coisa, objeto de escambo ou em troca monetária. Mas é preciso destacar que são os mesmos traços que fortalecem argumentos sobre a pretensa inferioridade dos africanos que, aos poucos, vão sendo transformados em símbolos da identidade de espaços que, como o Brasil, são herdeiros da diversidade étnica que os navios negreiros trouxeram para garantir o sucesso das atividades desenvolvidas nas terras do Novo Mundo. (FONSECA, 2010, p. 92-93).

A autora também discute em *Visibilidade e ocultação da diferença* (2010) outras questões importantes, como o processo de miscigenação que o Brasil sofreu o que gerou também um ideal de branqueamento, visto como uma tendência de transformação positiva, sendo colocado como um impulso para o branqueamento da população e sobre como a formação dessa imagem do

negro perpassou a literatura, a música, a dramaturgia e destaca os locais em que a imagem negativa foi representada. Assim, explica que:

A atribuição de valores negativos a detalhes do corpo de negros e mestiços induz à formação de uma baixa autoestima responsável pela disseminação sutil da ideologia do branqueamento difundida no país. Porque o cabelo crespo foi sempre considerado difícil, selvagem, mal agradecido a cremes e a óleos, passou a ser denominado ruim, alargando a rede de sentidos depreciativos relacionados com partes do corpo negro (FONSECA, 2001, p. 102).

Compreender-se na identidade, a partir dessa diferença, liga-se ao conceito sobre identidade negra, que a autora Nilma Lino Gomes, com o estudo *Sem perder a raiz* (2006), desenvolve questões em torno do corpo e do cabelo como símbolos da identidade negra. Isso ocorre não apenas como aquilo que faz parte do corpo individual e biológico, mas, sobretudo, como corpo social e linguagem; como veículo de expressão e símbolo de resistência cultural. Sobre isso, a autora explica que “a construção da identidade negra como um movimento que não se dá apenas a começar do olhar de dentro, do próprio negro sobre si mesmo e seu corpo, mas também na relação com o olhar do outro, do que está fora” (GOMES, 2006, p.20).

Neste sentido, a conscientização sobre as possibilidades positivas do cabelo oferece uma relevante contribuição no processo de reabilitação do corpo negro e na reversão das representações negativas presentes no imaginário herdado de uma cultura racista. Dessa forma, Gomes trata do caráter social, simbólico, político e identitário que esses conceitos abrigam, ao partir da ideia de que a identidade negra é construída não só a partir do olhar que o negro tem de si, mas também na relação que ele tem com o olhar do outro sobre ele.

Em *Literatura, política, identidades* (2005), Eduardo de Assis Duarte trata de termos referentes à literatura afro-brasileira questões como branqueamento e mestiçagem. No fragmento a seguir, destaca o problema da desvalorização de elementos da cultura africana no que se refere à produção literária no Brasil:

No caso específico de nossa produção letrada, outras barreiras nada desprezíveis colocam-se frente à tarefa de tornar mais visível o *corpus* literário da afro-brasilidade. Tais vão desde a estigmatização dos elementos oriundos da memória cultural africana e o apagamento deliberado da história dos escravizados e seus descendentes até o modo explicitamente construído e não essencialista com que se apresentam as identidades culturais (DUARTE, 2005, p. 118).

Darcy Ribeiro (1995), em *O povo brasileiro*, explana sobre a formação do povo brasileiro e as mudanças que foram ocorrendo ao longo dos séculos. Nesse aspecto, analisaremos os fatores, que fazem parte da construção da identidade do negro. Vale ressaltar que esse texto nos auxilia com questões sobre o processo de miscigenação fez parte da formação do povo brasileiro e a identidade nacional.

O preconceito de cor dos brasileiros, incidindo, diferencialmente, segundo o matiz da pele, tendendo a identificar como branco o mulato claro, conduz antes a uma expectativa de miscigenação. Expectativa, na verdade, discriminatória, porquanto aspirante a que os negros clareiem, em lugar de aceitá-los tal qual são, mas impulsora da integração (RIBEIRO, 1995, p. 236)

Em *O espetáculo das raças*, Schwarcz (1993), analisa como se deu a construção das teorias raciais brasileiras, no período após a abolição da escravidão, mediante a influência das teorias raciais europeias. Sobre essas teorias, a autora diz:

O que se pode dizer é que as elites locais não só consumiram esse tipo de literatura, como a adotaram de forma original. Diferentes eram os modelos, diversas eram as decorrências teóricas. Em meio a um contexto caracterizado pelo enfraquecimento e final da escravidão, e pela realização de um novo projeto político para o país. Para além dos problemas mais prementes relativos à substituição da mão-de-obra ou mesmo à conservação de uma hierarquia social rígida, parecia ser preciso estabelecer critérios diferenciados de cidadania. (SCHWARCZ, 1993. p. 18).

Ou seja, as elites brasileiras adotaram essas teorias raciais europeias em sua forma original, sem levar em consideração que se tratava de outra realidade social, diferente da realidade da Europa. O país se inseria em um contexto caracterizado pelo enfraquecimento e final da escravidão.

A mesma definição está concentrada na análise de Munanga (2008), em *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*, em que se observa o fenômeno de afirmação das identidades étnico-culturais através da mestiçagem. A formação de uma população mestiça, as trocas culturais, a convivência de sociedades indígenas com outras de origem geográficas e genéticas diferentes são tematizadas neste livro. O autor discute a visão de vários estudiosos como Alberto Torres, Manuel Bonfim, Gilberto Freyre, entre outros. Sobre o processo/ideal de branqueamento, já que faz parte do processo de construção da identidade do negro no Brasil, Munanga afirma:

Apesar de o processo de branqueamento físico da sociedade ter fracassado, seu ideal inculcado através de mecanismos psicológicos ficou intacto no inconsciente coletivo brasileiro, rodando sempre nas cabeças dos negros e mestiços. Esse ideal prejudica qualquer busca de identidade baseada na “negritude e na mestiçagem”, já que todos sonham em ingressar um dia na identidade branca, por julgarem superiores (MUNANGA, 2006, p. 15-16).

Sobre a construção de uma consciência coletiva, capaz de construir novas ideologias para um movimento ou grupo social para mobilização e conscientização, este autor destaca que:

Essa identidade, que é sempre um processo e nunca um produto acabado, não será construída no vazio, pois seus constitutivos são escolhidos entre os elementos comuns aos membros do grupo: língua, história, território, cultura, religião, situação social, etc. Esses elementos não precisam estar concomitantemente reunidos para deflagrar o processo, pois as culturas em diáspora têm de contar apenas com aqueles que resistiram, ou que elas conquistaram em seus novos territórios (MUNANGA, 2006, p. 14).

Munanga (2008) conclui suas considerações afirmando que as identidades estão em processo de construção, pois seus elementos constitutivos estão sempre em transformação, incluindo nas culturas da diáspora negra.

Brookshaw (1983), em *Raça e cor na literatura brasileira*, estuda os estereótipos sobre o negro em alguns momentos da literatura brasileira, explicando os mecanismos formadores através de análise de diversos textos. Para o autor, “no caso do Brasil, onde o controle não é um mero substrato social, mas é étnico, o estereótipo tem implicações mais amplas, porque reforça a incompatibilidade básica entre as culturas euro-brasileira e afro-brasileira, rivais pretendentes a uma identidade cultural nacional” (BROOKSHAW, 1983, p.17).

Gislene Aparecida dos Santos em *A invenção do ser negro (2002)* trata, em um capítulo específico, a construção da imagem do negro brasileiro. Analisa o interesse dos intelectuais partir da emancipação dos escravos e mostra como elementos expressos nos textos de José Bonifácio repetiram-se nas obras de outros estudiosos “emancipacionistas e abolicionistas” (SANTOS, 2002, p.66).

O pensamento de Cristiane Sobral reflete sobre o processo de construção de uma identidade negra. Analisar essa questão a partir do ponto de vista da escritora nos mostra algumas das características importantes do pensamento do movimento negro atualmente:

A construção da identidade negra não deve ser assassinada por padrões de consumo nem ditaduras de imagem. Não é um caminho para adestrar homens de cor a caminho da evolução, rumo ao mito da alma branca... Proclamo a escuridão da vitória, o privilégio de ser aquilo que se é, o preto no preto, enxergar-se diante de um espelho negro, sem comparações cabíveis, em busca de outros padrões estéticos referenciais.

Desta forma, no seguinte capítulo passaremos a analisar os conceitos discutidos até agora, comparando-os com o conceito de literatura de resistência, o qual relacionamos com a origem da produção literária de José

Craveirinha e Oliveira Silveira; assim como traçaremos um breve panorama das literaturas moçambicana e afro-brasileira.

2 RESISTÊNCIA E SUBJETIVIDADES: ASPECTOS DA LITERATURA MOÇAMBICANA E DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

*Treze de maio traição,
liberdade sem asas
e fome sem pão*

*Liberdade de asas
quebradas
como*

este verso.

(Oliveira Silveira)

Jonathan Culler comenta sobre a relação dos estudos culturais e a literatura. Para o autor, o as questões de identidade, a forma como são vividas, criadas e transmitidas, se harmonizam com os estudos culturais. O autor ressalta que é especificamente importante o estudo do que ele chama de *culturas e identidades culturais instáveis*, ou seja, aquelas “que se colocam para grupos - minorias étnicas, imigrantes e mulheres - que podem ter problemas em identificar-se com a cultura mais ampla na qual se encontram - uma cultura que é ela própria uma construção ideológica que sofre mudanças” (CULLER, 1999, p. 51- 52).

Em *Teoria literária* (1999), Culler dedica um capítulo às questões identitárias na literatura, em que afirma: “obras literárias oferecem uma gama de modelos implícitos de como se forma a identidade” (CULLER, 1999, p.109). Nesse aspecto,

A explosão da recente teorização sobre raça, gênero e sexualidade no campo dos estudos literários deve muito ao fato de que a literatura fornece materiais ricos para complicar as explicações políticas e sociológicas acerca do papel que esses fatores desempenham na construção da identidade (CULLER, 1999, p.109).

Desse modo, surgem perguntas fundamentais sobre os debates recentes, que dizem respeito à identidade e à função do sujeito. “O eu é algo dado ou é algo construído e, segundo, ele deveria ser concebido em termos individuais ou sociais?” (CULLER, 1999, p.107).

Essas duas oposições geram quatro vertentes básicas do pensamento moderno. A primeira, optando pelo dado e pelo individual, trata o eu como algo interno e singular, algo que é anterior aos atos que realiza um âmago interior que é variadamente expresso (ou não expresso) em palavras e atos. A segunda, combinando o dado e o social, enfatiza que o eu é determinado por suas origens e atributos sociais: você é homem ou mulher, branco ou negro, britânico ou norte-americano, e assim por diante, e esses são fatos primários, dados do sujeito ou eu. A terceira, combinando o individual e o construído, enfatiza a natureza cambiante de um eu que se torna o que é através de seus atos específicos. Finalmente, a combinação do social e do construído enfatiza que me torno o que sou através das variadas posições de sujeito que ocupo, como patrão e não empregado, rico e não pobre. (CULLER, 1999, p.107).

Como contribuição para esta pesquisa, partimos da hipótese de que na poética dos autores Craveirinha e Silveira uma das linhas em comum seria a configuração de uma poética de resistência. Então, sobre essa inserção de temas sócio-políticos na literatura, destacamos, nesse estudo, a literatura de resistência, que para Alfredo Bosi:

Resistência é um conceito originalmente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é *in/sistir*; o antônimo familiar é *de/sistir* (BOSI, 2002, p.118).

A utilização do termo *resistência* de forma aproximada com a cultura, a arte e a narrativa, bem como à literatura, fora pensado e repensado no início do século XX, quando muitos intelectuais estavam preocupados nos combates contra o fascismo e nazismo. Para Alfredo Bosi, “um tempo excepcional, um tempo quente de união de forças populares e intelectuais progressistas [...] e que produziu o cerne da literatura de resistência [...]” (BOSI, 2002, p.125).

Bosi (2002) declara como a poesia, do ponto de vista dele, pode ser de resistência:

A poesia, forma auroral da cultura, está aquém da teoria e da ação ética, o que não significa, porém, que não possa conter em si *a sua verdade, a sua moral*; e, sobretudo, o seu modo, figural e expressivo, de revelar a mentira da ideologia, a trama do preconceito, as tentações do estereótipo (BOSI, 2002, p.131).

O autor explica como a resistência pode ser considerada como um movimento interno ao foco narrativo, uma ligação entre o sujeito e contexto existencial e histórico. Dessa forma, a resistência seria o “momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo”. Nesse sentido, “se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições” (BOSI, 2002, p.134)

Esta noção já havia sido melhor formulada em *O Ser e o tempo na poesia* (1993), no qual Bosi dedica um capítulo ao tema. Para este crítico, a poesia de resistência pode ser encontrada de várias maneiras: propondo uma recuperação do sentido comunitário; “melodia dos afetos em plena defensiva”; a crítica direta ou indireta da ideologia estabelecida. Bosi exemplifica esses modelos com a poesia mítica, poesia da natureza, lirismo de confissão, sátiras, paródias, etc. Para ele:

A poesia do mito e do sonho está rente à pura privatividade, mas, pelo discurso articulado, a sua poética deve tornar-se pública, universal. Uma coisa é viver subterraneamente a memória dos próprios afetos e configurá-la em imagem, som, ritmo; outra é comunicar a razão da privatividade (BOSI, 1993, p.151).

Dessa forma, podemos pensar nessa estética buscada na poesia como uma forma de resistência, a partir dos temas que caracterizam uma ruptura na distância entre a poética e a ética. Assim, a “poesia que busca dizer a idade

de ouro e o paraíso perdido acaba exercendo um papel humanizador das carências primárias do corpo: a comida, o calor, o sono, o amor” (BOSI, 1993, p.154). Nesse sentido, continua o autor:

A resistência tem muitas faces. Ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido (poesia mítica, poesia da natureza); ora a melodia dos afetos em plena defensiva (lirismo de confissão, que data, pelo menos, da prosa ardente de Rousseau); ora a crítica direta ou velada da desordem estabelecida (vertente da sátira, da paródia, do epos revolucionário, da utopia) (BOSI, 1993, p.154).

Bosi classifica a “resistência” na poesia em cinco estilos: a) poesia-metalinguagem, b) poesia-mito, c) poesia-biografia, d) poesia-sátira, e) poesia-utopia. Em síntese, o autor reflete sobre o trabalho poético:

O trabalho poético é às vezes acusado de ignorar ou suspender a práxis. Na verdade, é uma suspensão momentânea e, bem pesadas as coisas, uma suspensão aparente. Projetando na consciência do leitor imagens do mundo e do homem muito mais vivas e reais do que as forjadas pelas ideologias, o poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela. E aproximando o sujeito do objeto, e o sujeito de si mesmo, o poema exerce a alta função de suprir o intervalo que isola os seres. Outro alvo não tem na mira a ação mais enérgica e mais ousada. A poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar (BOSI, 1993, p.192).

2.1 JOSÉ CRAVEIRINHA: DENÚNCIA E RESISTÊNCIA NA LITERATURA MOÇAMBICANA

Maria Aparecida Santilli (1985) traça um panorama da literatura moçambicana a partir da circulação dos periódicos, *O Africano*, 1908, e *O Brado Africano*, 1918, sendo que este último se destacou por receber a produção literária dos jovens africanos e descendentes de colonos, dando início a uma série de manifestações anticolonialistas, nacionalistas. *O Brado Africano* tornou-se importante para a cultura de resistência expandir os ideais

de luta pela libertação nacional. “De um lado, estimulava-se a tendência da atividade provocada por uma consciência cultural e política nacionais e, de outro, fomentava-se a assimilação da cultura estrangeira” (SANTILLI, 1985, p.28).

No período de manifestação nacionalista, Santilli (1985) destaca os poetas Noêmia de Sousa, Kalungano, José Craveirinha, Rui Nogar e Orlando Mendes. Como podemos observar o sentimento nacionalista inspirado pelos movimentos americanos, como na referência ao Harlem, no início do poema “Deixa passar o meu povo” de Noêmia de Sousa:

Noite morna de Moçambique
 E sons longínquos de marimba chegam até mim
 -certos e constantes -
 Vindos nem eu sei donde.
 Em minha casa de madeira e zinco,
 Abro o rádio e deixo-me embalar...
 Mas as vozes da América remexem-me a alma e os nervos.
 E Robeson e Marian cantam para mim
 Spirituals negros de Harlem.
 “Let my people go”
 -oh deixa passar o meu povo (...)

O historiador moçambicano, José Luís Cabaço no texto *A questão da diferença na literatura moçambicana* (2004), apresenta-nos a situação dos escritores do país no período da transição pós-colonial. Segundo Cabaço, “escritores começam a viagem de reaproximação consigo próprios e com as referências que, reconciliando-os com os seus irmãos, lhes revelam uma identidade mais abrangente: a moçambicanidade” (CABAÇO, 2004, p.64).

No contexto das lutas pela libertação de Moçambique, Cabaço compara o espaço editorial, as páginas das revistas, com um campo de batalha “onde se ensaiam soluções, se definem alianças, se trocam experiências, se buscam caminhos” (CABAÇO, 2004, p.64).

Complementando essas considerações, Cabaço explica que, na Literatura Moçambicana, alguns autores

refugiam-se definitivamente na margem urbana. Delimitando os seus horizontes de inquietação e a sua pesquisa estética, dão costas a quanto sucede do outro lado; renunciam, por incapacidade ou por opção política e cultural, a compreender a realidade que os circunda e, sempre que a ela se referem, fazem-no de forma eurocêntrica, alienada, descritiva. Quando a sua sociedade perder espaço e debandar, eles debandarão com ela. Rodrigues Júnior é o melhor exemplo desta literatura colonial. Outros, como Rui Knopfli, mantendo a sua base nos terrenos bem calcados da própria vivência europeizada, marcam a diferença que sentem pela relação física que estabelecem com a natureza e com os espaços moçambicanos (CABAÇO, 2004, p.65).

Podemos observar essa característica da relação entre os espaços moçambicanos e Rui Knopfli, poeta, jornalista e crítico literário moçambicano que se opôs ao regime colonial, na leitura do poema “Campo”:

O CAMPO

Saio para o campo. O campo
aqui não é o campo, mas a savana
erichada de micaias e capim
feio e desigual. Habitantes
do seu mundo, os negros ignoram-me,
empenhados em suas tarefas quotidianas.
Olho para as coisas abandonadas,
latas escuras de ferrugem, lonas
pardas de pneus, ferros
retorcidos sem jeito. Entre isso
o capim espreita, descolorido, espigado
e hirsuto. Nada me sugere a face
aveludada de uma paisagem pastoril,
rosto tranquilo de criança sonhando.
Mas eles estão no seu mundo,
e eu passeio no campo.
(Reino Submarino, 1962)

Nos versos, o eu-poético demonstra uma relação de estranhamento com o espaço/natureza. “Mas esta relação permanece traumatizada porque a intimidade do diálogo com a terra se incompleta na ausência do diálogo com os homens e mulheres dessa terra” (CABAÇO, 2004, p.65). Nesse sentido, o autor

explica a posição tomada por esse grupo de escritores depois da fase colonial em Moçambique:

Quando é proclamada a independência decidem ficar junto da terra mas, em breve, a incompreensão dos homens explicita a ruptura. A inabalável certeza na universalidade dos valores que a sua produção literária encerra não tem espaço para acomodar o “outro” e, quando deixam de dominar os princípios que norteiam as regras da convivência social, exatamente porque do “outro”, o seu egocentrismo não lhes permite aceitar o próprio descentramento (CABAÇO, 2004, p.65).

José Craveirinha pode ser considerado, sem dúvidas, como um dos escritores mais representativos da literatura moçambicana. Publicou os livros: *Xigubo* (1964), *Karingana ua Karingana* (1974), *Cela I* (1980), *Babalaze de hienas* (1997), *Maria* (1998) e, postumamente, foram lançadas as duas coletâneas: *Poemas da prisão* (2003) e *Poemas eróticos* (2004); além de diversas publicações em periódicos e antologias. Nasceu na cidade de Lourenço Marques (atualmente Maputo) no ano de 1922 e faleceu em 2003. Trabalhou como jornalista e começou essa profissão como colaborador periódico *O Brado Africano*, jornal representativo na divulgação dos interesses dos moçambicanos no sentido da resistência. Recebeu o Prêmio Luís de Camões em 1991 e foi Presidente da Associação dos Escritores Moçambicanos.

Ana Mafalda Leite (2002) destaca que a escrita de José Craveirinha reinventa a língua portuguesa porque investe na combinação de formas e gêneros moçambicanos com a tradição literária do ocidente. Sobre a trajetória literária do autor e o livro escolhido como parte do *corpus* dessa pesquisa, *Karingana ua Karinagana*, Leite (2002) descreve que:

Tematicamente centrado na “odisséia” moçambicana, o “karingana ua karingana” (era uma vez) fabular e narrativo desta poética evoca, em simultâneo, motivos universais, que lhe conferem a intemporalidade e a actualização possível dos valores constantes da grande poesia (LEITE, 2002, p21).

Torna-se importante ressaltar que a expressão *Karingana ua Karingana* é referente à versão moçambicana para a maneira clássica de começar a narrativa dos contos populares, “Era uma vez”. Assim, “o poeta efetiva sua potencialidade criadora ‘inventando’ seu texto enquanto manifestação discursiva orientada para o devir, tal como este se afigurava na imagem-ação dos escritores militantes [...]” (ABDALA JR, 2002, p. 32).

Indo de encontro à “contra corrente da continuidade ritualizada”, José Craveirinha procura empreender uma ruptura, porém de outra ordem, não aceitando continuar do ponto em que a literatura colonial parou. “Sua estratégia é de confronto e procura sua legitimação num novo campo comunicativo de caráter nacional e popular” (ABDALA JR, 2002, p. 32-33).

Vejamos agora o poema “Grito negro”:

GRITO NEGRO

Eu sou carvão
E tu arrancaste-me brutalmente do chão
E fazes-me tua mina
Patrão!

Eu sou carvão!
E tu acendes-me, patrão
Para te servir eternamente como força motriz
mas eternamente não
Patrão!

Eu sou carvão!
E tenho que arder, sim
E queimar tudo com a força da minha combustão.

Eu sou carvão!
Tenho que arder na exploração
Arder até às cinzas da maldição
Arder vivo como alcatrão, meu irmão
Até não ser mais a tua mina
Patrão!

Eu sou carvão!
Tenho que arder
E queimar tudo com o fogo da minha combustão.

Sim!
 Eu serei o teu carvão
 Patrão!
 (CRAVEIRINHA, 2010, p.15).

Das seis estrofes que compõem o poema, as cinco primeiras iniciam com o mesmo verso “Eu sou carvão”. A cada repetição a aclamação do “eu” se torna mais forte e podemos perceber pelo ritmo que o poema vai adquirindo e pela representação através da pontuação exclamativa que a repetição constitui um elemento importante na interpretação do sentido. Esse eu-poético é representado pelo “carvão”, o mineral extraído das minas pelos negros sob o domínio colonial. No segundo verso, “E tu arrancaste-me brutalmente do chão”, percebemos o outro, o colonizador, que é aquele que invade, explora e escraviza o “eu”. A forma irônica e reivindicatória que é repetido o termo “patrão”, ao final das estrofes, caracteriza outra forma de resistência.

José Carlos Venâncio, citando o conceito de “consciencialização” de Mühlfeld⁷, explica que esse processo está ligado ao de libertação e faz a conexão com o poema citado de Craveirinha. Desse modo, para Venâncio, o processo de consciencialização inicia-se

[...] a partir do momento em que a pessoa reconhece que é incapaz de ultrapassar o enquadramento orgânico que lhe permite a vida . No poema de Craveirinha, o negro, na pele do qual o sujeito poético se aloja, faz este reconhecimento, exprimindo-o com os meios de abstracção que lhe são permitidos, recorrendo-se nomeadamente de objectos ou de pessoas do seu quotidiano: o carvão e o branco. Dois pontos de referência da exploração que sente a envolvê-lo. Reconhece que esses elementos em relação a si são superiores porque ele é negro, mas negro é também o carvão e este arde; se arde queima. [...]. Se o carvão arde, queima e destrói, também ele, que é carvão, poderá destruir o sistema de exploração que tem sobre os ombros, e que chega até ele representado pelo patrão (VENÂNCIO, 1992, p.25-26).

⁷ “Segundo Mühlfeld, o processo de consciencialização está ligado ao de libertação; não se pode entender este independentemente daquele, constituindo ambos como que fases de um mesmo processo” (VENÂNCIO, 1992, p.25).

Nazareth Fonseca, ao publicar um estudo sobre a poética de Craveirinha intitulado de *José Craveirinha: poesia com sons e gestos da oralidade* (2003), procura explicitar que mesmo não tendo Craveirinha participado efetivamente dos movimentos de conscientização negra – a exemplo do pan-africanismo e da negritude, aqui abordados – através de seus poemas, a África é representada como “desconhecida, mitigada pela colonização” (FONSECA, 2003, p.393).

Nesse sentido,

esse processo de redescoberta da África está em textos de muitos escritores africanos que escreveram sob o forte domínio da censura salazarista. Muitos poemas de José Craveirinha assumem a autovalorização como estratégia para contestar as diferentes formas de assimilação impostas pelo sistema colonial (FONSECA, 2003, p.393).

“Grito Negro”, um dos mais conhecidos e aclamados poemas do livro *Xigubo* (1974), caracteriza-se pelo emprego do discurso anticolonialista. Segundo Fonseca (2003), o “Grito Negro” consiste numa proclamação das origens e na denúncia de um retrato da exploração. De acordo com a estudiosa, no poema,

a exploração intencional da imagética é a forma como o poeta explicita a violência do trabalho imposto ao negro. A imagem do negro-carvão ressalta a transformação do homem em objeto, condenando o sistema de exploração levado à África pelos colonizadores europeus (FONSECA, 2003, p.395).

O nacionalismo constitui-se como um tema fundamental para a representação da moçambicanidade, estando presente em muitos poemas de Craveirinha, em especial, nas obras *Xigubo* e *Karingana ua Karingana*. Assim como podemos observar nos versos do seguinte poema, da obra *Xigubo*, “Poema do futuro cidadão”:

Vim de qualquer parte
de uma nação que ainda não existe.

Vim e estou aqui!
 [...]

E

tenho no coração

gritos que não são meus somente

porque venho de um País que ainda não existe.

(CRAVEIRINHA, 2010, p.19).

Observamos nos versos a angústia expressa pela constatação de uma nação que ainda não existe, uma nação que se faz necessária, mesmo sentimento perceptível já no início do poema “Hino à minha terra”:

Amanhece

sobre as cidades do futuro.

E uma saudade cresce no nome das coisas

e digo Metengobalame e Macomia

e é Metengobalame a cálida palavra

que os negros inventaram

e não outra coisa Macomia.

(CRAVEIRINHA, 2010, p.22).

Nos versos do “Hino à minha terra” percebemos uma perspectiva diferente do mesmo tema. Agora existe a expectativa de cidades que irão surgir.

O crítico moçambicano, Gilberto Matusse (1993), em *A Construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*, define moçambicanidade como:

uma prática deliberada através da qual os autores moçambicanos, inseridos num sistema primariamente gerado numa tradição literária portuguesa em contexto de semiose colonial, movidos por um desejo de afirmar uma identidade própria, produzem estratégias textuais que representam uma atitude de ruptura com essa referência. Esta imagem consuma-se fundamentalmente na forma como se processa a recepção, adaptação, transformação, prolongamento e contestação de modelos e influências literárias (MATUSSE, 1993, p. 64).

Nesse sentido, afirmar a moçambicanidade no contexto contemporâneo equivale a afirmar por identificação ou mapeamento uma cultura que

represente o mosaico nacional não apenas no seu elemento racial, como também nas dimensões multiculturais iniciadas pela empresa colonizadora e que hoje formam o mosaico de culturas, raças e línguas que é Moçambique (PEREIRA, 2008).

Como representação da moçambicanidade, assim como “Grito Negro”, podemos apresentar o poema “Quero ser tambor”, presente em *Karingana ua Karingana*:

QUERO SER TAMBOR

Tambor está velho de gritar
ó velho Deus dos homens
deixe-me ser tambor
só tambor gritando na noite quente dos trópicos.

E nem flor nascida no mato do desespero.
Nem rio correndo para o mar do desespero.
Nem zagaia temperada no lume vivo do desespero.
Nem mesmo poesia forjada na dor rubra do desespero.

Nem nada!

Só tambor velho de gritar na lua cheia da minha terra.
Só tambor de pele e curtida ao sol da minha terra.
Só tambor cavado nos troncos duros da minha terra.

Eu!
Só tambor rebentando o silêncio amargo da Mafalala.
Só tambor velho de sangrar no batuque do meu povo.
Só tambor perdido na escuridão da noite perdida.

Ó velho deus dos homens
eu quero ser tambor.
E nem rio
e nem flor
e nem zagaia por enquanto
e nem mesmo poesia.

Só tambor ecoando a canção da força e da vida
só tambor noite a dia
dia e noite só tambor
até à consumação da grande festa do batuque!

Oh, velho Deus dos homens
deixa-me ser tambor
só tambor!
(CRAVEIRINHA, 2010, p.62).

Vicente Geraldo Amâncio Diniz de Oliveira (2003, p. 409) apresenta-nos dois momentos importantes para a compreensão do “ser do poeta” presente neste poema: 1. O próprio querer ser; 2. O ser não apenas para si, mas para além de si. E explica que:

Com efeito, o querer ser, como um primeiro movimento, pode ser visto como um renascimento contínuo. Depreende-se que, para o eu lírico, seu próprio devir mostra-se como um imperativo, pois é dessa abertura de si rumo ao ser que se é que será possível abrir-se ao outro, ao tu coletivo. Engendra-se, nesse sentido, o encontro entre identidade e alteridade. O ser do poeta, ao abrir-se para a dimensão coletiva e tornar-se também ser-para-o-outro, evidencia-se como aquilo que pode ser aqui configurado como “plenitude ontológica do ser” (OLIVEIRA, 2003, p.409).

No tópico seguinte, iniciaremos uma análise das marcas da negritude em alguns dos poemas de Oliveira Silveira. No próximo capítulo empreenderemos uma aproximação, através dos pressupostos da literatura comparada, entre os dois poetas apresentados nesta pesquisa, utilizando como um dos critérios a temática já que ambos foram conhecedores dos ideais dos movimentos estudados no primeiro capítulo.

2.2 OLIVEIRA SILVEIRA: POESIA AFRO-BRASILEIRA OU NEGRO-BRASILEIRA E O MOVIMENTO NEGRO

Para o escritor e pesquisador Luiz Silva Cuti (2010), a partir do surgimento do personagem negro, autor negro e leitor negro, que incorporaram discussões pertinentes aos elementos culturais, sociais e políticos referentes à origem africana, pode-se considerar uma vertente negra na literatura brasileira e sobre qual a melhor forma de nomear essa literatura já existem algumas divergências. Para Cuti (2010), o termo mais adequado seria literatura negro-

brasileira. Segundo o estudioso, “denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros nos seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores” (CUTI, 2010, p.35), ou seja, essa expressão remete a uma origem africana que, para o autor, afasta essa vertente negra da literatura brasileira.

Essa utilização dos termos afro-brasileiro e afrodescendente também é defendida por outros escritores, poetas e estudiosos da temática. A esse respeito, Munanga afirma que:

Algumas correntes dos movimentos negros preferem utilizar a expressão “afro-descendentes” ou “identidade afro-descendente”, sugerindo, implicitamente, que essa seja capaz de criar um consenso e a unidade que a identidade “negra” ou “mestiça” não consegue cristalizar (MUNANGA, 2008, p.16).

A principal questão levantada por Cuti (2010) é que ao utilizar as expressões afro-brasileiro ou afrodescendente remetendo aos autores, não significa que o autor seja negro-brasileiro. O que inicia a discussão de um critério que se configura em outra polêmica sobre essa literatura, se o autor é negro ou não. Para ampliar essa reflexão, mostraremos um breve panorama do ponto de vista de alguns estudiosos da literatura afro-brasileira, afrodescendente ou Literatura Negra.

De acordo com Benedita Gouveia Damasceno (2003), foi a partir do Modernismo, que introduziram interesses de ordem social na literatura como, por exemplo, pelos problemas sociais. Nesse movimento foi possível redescobrir o Brasil “com todas as suas características de uma sociedade mestiça, permitiu uma abertura maior para a afirmação de setores marginais, dentre os quais se colocava a poesia negra” (DAMASCENO, 2003, p. 55). Sobre esse novo momento na literatura, Damasceno afirma:

Houve uma revitalização do regionalismo, do tradicionalismo e folclore. As tradições e contribuições culturais indígenas e negras passaram a ter direito inegável de presença na literatura. Um grande interesse pelos estudos históricos, sociais, etnográficos e linguísticos do homem brasileiro foi também despertado nessa época (DAMASCENO, 2003, p. 55).

A problemática a respeito do conceito de literatura afro-brasileira está longe de ser resolvida. Nesse seguimento, analisaremos as principais discussões dos estudiosos da temática da literatura afro-brasileira e sobre a negritude: Bernd (1984, 1988), Damasceno (2003), Duarte (2005; 2008), Fonseca (2010) e Proença Filho (2004), uma vez que entre os próprios estudiosos da temática ainda existem discordâncias no momento de inserir um texto ou um autor dentro desse ramo específico da literatura e utilizam denominações diferentes: literatura negra, literatura afrodescendente ou literatura afro-brasileira.

Domício Proença Filho, em *A trajetória do negro na literatura brasileira* (2004), discute sobre a importância de pesquisas nessa área e destaca a opção por evidenciar a representação do negro na literatura no lugar de procurar um conceito de literatura negra:

Entendo que é muito mais pertinente e apropriado, por força mesmo do propósito de afirmação da etnia, que, em lugar de literatura negra se defenda a referência à presença do negro ou da condição negra na literatura brasileira. Tal posicionamento foge a qualquer jogo preconceituoso, além de facilitar à caracterização da matéria no processo literário do país e a avaliação mais objetiva da contribuição literária de representantes assumidos da etnia que, mesmo diante dos mais variados obstáculos, têm trazido a público, nas últimas décadas, a força de sua palavra poética (PROENÇA FILHO, 2004).

Em seu estudo *Poesia negra no Modernismo Brasileiro* (2003), Damasceno destaca que a produção da poesia negra modernista não está atrelada a cor da pele do escritor, que é apenas uma de suas características. “Daí pode-se dizer que a característica fundamental da poesia negra brasileira é a procura e/ou afirmação da identidade negra” (DAMASCENO, 2003, p.6). Ainda sobre a busca pela identidade negra, Damasceno afirma que:

Mesmo na poesia de motivos negros escritos por autores negróides ou brancos, evidencia-se essa procura de uma real identidade para o afro-brasileiro. O reconhecimento da deformação dos conceitos até então comuns sobre o negro, faz

com que esses poetas empreendam a busca de uma nova imagem para ele, seja pelo reconhecimento de sua contribuição para a fisionomia sociocultural e econômica do país, seja pela louvação de seu heroísmo e constatação dos sofrimentos físicos e morais a ele impostos desde a Escravidão (DAMASCENO, 2003, p. 66-67).

Nesse contexto, Damasceno (2003) indica-nos três pontos norteadores para a poesia negra. O primeiro é a *temática* negra, mas para ser apontada como característica da poesia negra tem de ser resultado de estudos “objetivos e sinceros da cultura e trajetória do negro na história do Brasil”, trazendo uma “identificação sentimental com a alma negra”. O segundo ponto é a *rítmica*, ou seja, a utilização de ritmos oriundos da cultura afro-brasileira, como a batida do batuque, de samba, de música de candomblé “que tiveram entrada na poesia brasileira pela aceitação de todos os ritmos, como pregavam os modernistas”. E o terceiro norteamento são as *inovações verbo-semânticas* que, como explica a autora, se deu pela mediante a construção “de frases representativas da população negra ou da população influenciada pelo negro passaram a ser usados na poética desses autores, principalmente na expressão da prática da magia e dos sentimentos de religiosidade dessa população” (DAMASCENO, 2003, p.67).

Para Zilá Bernd, em *Introdução a Literatura Negra* (1988), o conceito de literatura negra tem como especificidade um “eu enunciador” que se quer negro e não está apenas ligada a cor da pele do autor nem apenas que a temática utilizada nos textos seja o negro.

Eduardo de Assis Duarte, em *Literatura e Afrodescendência* (2005), utiliza como critério para a definição da literatura afrodescendente cinco elementos: a temática: o negro como o tema principal da literatura negra; a autoria: uma escrita proveniente de autor afro-brasileiro; o ponto de vista: perspectiva e, mesmo, de uma visão de mundo identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida desse segmento da população; a linguagem, fundado na constituição de uma discursividade específica, marcada pela expressão de ritmos e significados novos e, mesmo, de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador, em curso no Brasil e no público leitor: afrodescendente como

fator de intencionalidade próprio a essa literatura e, portanto, ausente do projeto que nortearia a literatura brasileira em geral. No texto “Notas sobre a literatura brasileira afro-descendente”, Duarte afirma:

No caso específico de nossa produção letrada, outras barreiras nada desprezíveis colocam-se frente à tarefa de tornar mais visível o corpus da afro-brasilidade. Tais empecilhos vão desde a estigmatização dos elementos oriundos da memória cultural africana e o apagamento deliberado da história dos vencidos até ao modo explicitamente construído e não essencialista com que apresentam as identidades culturais (DUARTE, 2002, P.51).

Damasceno (2003) contempla as seguintes características da poesia negra: procura e/ou afirmação da identidade negra; a ausência de um código de cor básico e obrigatório; o uso de temas da vida e da população negra resultante de vivências próprias ou de estudos e observações conscientes; a reprodução dos ritmos negros; a introdução na poesia de termos e palavras do vocabulário afro-brasileiro; a transformação e reabilitação semântica da linguagem (DAMASCENO, 2003, p.69).

Nesse sentido, Cuti (2010) em *Literatura negro-brasileira* discute temas como identidade autoral e vida literária, destacando, principalmente os autores dos *Cadernos Negros* com trinta anos de edição no Brasil. No texto *O leitor e o texto afro-brasileiro* (2002), Cuti analisa a participação do negro como personagem, autor e leitor, e argumenta que à literatura negra brasileira não cabe à idealização fácil. Pelo contrário, constitui-se como “papel fundamental da não idealização do negro e do branco, investindo contra os estereótipos, e demonstrar que nem tudo o que seduz é branco, captando os movimentos sinuosos da ideologia racista na variada gama de situações sociais” (CUTI, 2002, p. 34).

Tanto Cuti quanto outros pesquisadores da literatura negro/afro brasileira consideram o poeta romântico Luiz Gama como precursor dessa vertente da literatura brasileira. O autor de *Primeiras Trovas Burlescas*, publicado em 1859, nasceu na Bahia e tornou-se advogado e participantes das manifestações abolicionistas. Vejamos um trecho do poema “Lá vai verso!”:

Quero que o mundo me encarando veja
 Um retumbante Orfeu de carapinha,
 Que a Lira desprezando, por mesquinha,
 Ao som decanta de Marimba augusta;
 E, qual outro Arion entre os Delfins,
 Os ávidos piratas embaindo —
 As ferrenhas palhetas vai brandindo,
 Com estilo que presa a Líbia adusta.
 (Luiz Gama – Lá vai verso!)

Em *Introdução à Literatura Negra* (BERND, 1988) e *Literatura negro-brasileira* (CUTI, 2010), Oliveira Silveira está inserido como integrante da nova geração dos escritores negros. Conforme Cuti:

Ao surpreender a segmentação identitária negra que privilegia apenas o aspecto cultural, Oliveira não se deixou levar pela força da ideologia racista que reduz a população negra apenas suas manifestações culturais, cuja seleção folclórica e folclorizadora considera simples contribuição. Não se trata de contribuição, mas de cultura negra ativa no Brasil, compondo a cultura nacional, sobretudo quando reflete o sentido profundamente humano da palavra “cultura” (CUTI, 2010, p. 107).

Oliveira Silveira nasceu no ano de 1941, no estado do Rio Grande do Sul. Pesquisador, historiador e poeta, como participante do grupo Palmares, foi um dos idealizadores do Dia da Consciência Negra, assim como defensor de que essa data fosse comemorada em 20 de novembro, dia da morte de Zumbi dos Palmares. Publicou os livros *Germinou* (1962), *Poemas Regionais* (1968), *Banzo, Saudade Negra* (1970), *Décima do Negro Peão* (1974), *Praça da Palavra: poemas* (1976), *Pelo Escuro: poemas afro-gaúchos* (1977), *Roteiro dos Tantãs* (1981), *Poema sobre Palmares* (1987), entre outros. Além de publicações em Antologias como *Cadernos Negros* e *Axé*.

A partir das reflexões anteriores sobre negritude e da literatura negro-brasileira, faremos uma leitura parcial de dois poemas de Oliveira Silveira, “Sou duro” e “Encontrei minhas origens” para verificarmos como estas marcas se fazem presentes em seus poemas, problematizando, assim, quais caminhos poéticos desenvolvidos nos textos, traços estilísticos, vocabulário entre outros

aspectos, que demarcam a possibilidade de características, no tocante à produção literária negra. Zilá Bernd, em *Introdução à literatura negra* (1988), também faz menção a poética de Oliveira Silveira quando reflete sobre a participação do autor na formação de uma epopeia negra na literatura nacional:

[...] a contribuição de Oliveira Silveira ganha importância por sua originalidade. Oliveira Silveira rejeita sistematicamente a evocação da “contribuição” do negro na construção da história rio-grandense. Para ele, a palavra não é “contribuição”, mas participação ativa, o que o leva a redimensionar a atividade do negro, que emerge na trama poética de maneira substantiva (BERND, 1988, p.84).

No poema “Sou duro”, procuramos destacar as marcas da negritude, observando as referências aos descendentes de africanos, escravos e, principalmente, as manifestações anticolonialistas, exemplificadas nos versos: “bendita a lança, as balas /de Zumbi, do Haiti”. Segue o poema:

SOU DURO

Sou duro, sou duro,
no fundo eu sou é duro
mas serei piedoso:
bendito o leão
que comeu o missionário...
Sou duro, eu sou é duro,
Tenho minhas razões
mas serei caridoso:
bendito o canibal
que devorou a explicação...
Eu tenho os meus motivos,
por isso é que sou duro,
mas serei generoso:
bendito o vidro moído
nos bofes do senhor,
bendita a lança, as balas
de Zumbi, do Haiti,
há muito tempo eu tenho os meus porquês
de ser duro, sou duro
mas serei bom e dócil
benditos os riots,
o saque, o fogaréu

e os raios afiados de Xangô
 para os que me fizeram
 (sou duro, eu sou é duro)
 ter estas razões.
 (SILVEIRA, 2009, p.79).

A valorização do passado africano (ideal de *volta às origens*) constitui-se como uma das primeiras ideologias, tanto no sentido negativo, comentado pelos críticos, quanto positivo, promovidas pelo pan-africanismo e pela negritude. O movimento negro brasileiro também aderiu a esse pensamento. Na literatura negro-brasileira podemos encontrar exemplos dessa representação. No poema “Encontrei minhas origens” do *Roteiro dos Tantãs* (1981), Silveira retrata, exemplarmente, essa temática, não de forma reducionista, mas numa representação de uma viagem ao interior do eu, uma busca pela identidade nos detalhes que vão dos mais sutis, “Em doces palavras”, até os mais perturbadores, “Em furiosos tambores”:

ENCONTREI MINHAS ORIGENS

Encontrei minhas origens
 Em velhos arquivos
 Livros

Encontrei
 Em malditos objetos
 Troncos e grilhetas

Encontrei minhas origens
 No leste
 No mar em imundos tumbeiros

Encontrei
 Em doces palavras
 Cantos
 Em furiosos tambores
 Ritos

Encontrei minhas origens
 Na cor de minha pele
 Nos lanhos de minha alma

Em mim
 Em minha gente escura
 Em meus heróis altivos

Encontrei
 Encontrei-as, enfim

Me encontrei.
(SILVEIRA, 2009, p.70).

Nesse poema, eu-enunciador está numa trajetória para encontrar a identidade. Observamos que esse eu faz parte da diáspora porque o primeiro contato com as origens ocorre através de arquivos e livros antigos. A primeira reação é de raiva: malditos objetos, imundos tumbeiros. Depois a exaltação das “doces palavras” e “furiosos tambores”. Para, enfim, encontrar as origens na cor da pele e heróis altivos.

3 DIFERENÇAS E SIMILITUDES: MARCAS DA MOÇAMBICANIDADE E DA NEGRITUDE

*E nestes versos te escrevo, meu Pai
por enquanto escondidos teus póstumos projectos
mais belos no silêncio e mais fortes na espera
porque nascem e renascem no meu não cicatrizado
ronga-ibérico mas afro-puro coração.
E fica a tua prematura beleza afro-algarvia
quase revelada nessa carta elegia para ti
meu resgatado primeiro extra-português
número UM Craveirinha moçambicano!*

(José Craveirinha, Ao Meu Belo Pai Ex-Imigrante)

O objetivo deste capítulo é verificar, a partir da reflexão das perspectivas apresentadas – estudos sobre a negritude, pan-africanismo e identidades – as formas de representação da africanidade, moçambicanidade e afrobrasilidade nos poemas de José Craveirinha e Oliveira Silveira.

Através do estudo dos poemas, buscamos estabelecer uma unidade significativa em cada obra e eleger um ponto em comum entre os dois poetas estudados. Optamos por uma análise que privilegia as metáforas e simbologias empregadas nos versos.

Sobre os aspectos do estudo comparativo, Tânia Franco Carvalhal (2006), na sua obra clássica sobre literatura comparada, destaca as diferentes contribuições sobre as funções e funcionamento do texto oriundas dos estudos de Tynianov (evolução literária), Mukarovsky (função estética e a arte como fato semiológico) e Bakhtin (dialogismo no discurso literário). Segundo a autora:

Tynianov alerta que "um mesmo elemento tem funções diferentes em sistemas diferentes", o que nos leva a pensar que um elemento, retirado de seu contexto original para integrar outro contexto, já não pode ser considerado idêntico. A sua inserção em novo sistema altera sua própria natureza, pois aí exerce outra função (CARVALHAL, 2006, p. 48).

Essa demonstração traz uma mudança para a compreensão dos estudos comparativistas que perseguem “um tema, uma imagem ou mesmo um

simples verso ao longo de diferentes textos”. Nesse seguimento, considera-se “não mais apenas o elemento em si, mas a função que ele exerce em cada contexto. Enfim, graças a isso, o elemento rastreado é o mesmo, sendo já outro por força da nova função que lhe é atribuída” (CARVALHAL, 2006, p. 48). Sobre as formas de compreender o texto literário em Bakhtin, a autora demonstra que

A compreensão de Bakhtin do texto literário como um "mosaico", construção caleidoscópica e polifônica, estimulou a reflexão sobre a produção do texto, como ele se constrói, como absorve o que escuta. Levou-nos, enfim, a novas maneiras de ler o texto literário.

Entender essas relações nos ajuda, através das referências a estes teóricos, a perceber alguns dos pontos básicos do estudo comparativo, “minando em suas bases as visões mecanicistas do processo de evolução literária e da conformação dos sistemas literários” (CARVALHAL, 2006, p. 49).

As relações entre a literatura e as outras artes encontram no campo dos estudos semiológicos, nas relações que os sistemas sógnicos travam entre eles, novas possibilidades de compreensão para essas correspondências. (CARVALHAL, 2006, p. 50)

Leyla Perrone-Moisés, em *Flores da escrivaniha* (1990), especificamente no ensaio “Literatura comparada, intertexto e antropofagia”, discute aspectos da literatura comparada, como problemas teóricos e metodológicos decorrentes da vastidão do campo de estudo e dos métodos. Enquanto disciplina, há uma exigência para atualização e reforma dos conceitos e estratégias. A autora desdobra os comentários a partir dos pressupostos teóricos sobre dialogismo e intertextualidade. “Analisando o romance do século XIX, Bakhtin (1929) detectou um novo tipo de discurso, que chamou de dialogismo”, e posteriormente, “Julia Kristeva nomeou a teoria da intertextualidade” (PERRONE-MOISÉS, 1990).

Os objetivos dos estudos de intertextualidade é examinar de que modo ocorre essa produção do novo texto, os processos de raptos, absorção e integração de elementos alheios na criação da obra nova. [...] As 'influências' não se reduzem a um fenômeno simples de recepção passiva, mas são um confronto produtivo com o Outro, sem que se estabeleçam hierarquias valorativas em termos de anterioridade-posterioridade, originalidade-imitação. posteriormente "Julia Kristeva concebeu e nomeou a teoria da intertextualidade" (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.94).

Outro ponto importante que a autora destaca é a etimologia da palavra *comparar*, que já estabelece semanticamente uma relação de hierarquia na gramática e até mesmo no modo em que estudos de literatura comparada foram conduzidos.

A própria palavra *comparar*, que está no nome da disciplina, já carrega uma ideia de valor. Em gramática, o comparativo é 'de superioridade', 'de igualdade', 'de inferioridade'. E se nos submetemos aos pressupostos historicistas da literatura comparada, platônicos quanto ao valor e deterministas quanto à concepção dos processos, nossas literaturas sempre levarão desvantagem na 'comparação' com as literaturas europeias (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.98).

Segundo Koch e Travaglia (1991), a intertextualidade é um processo que se efetiva quando o autor de um texto repete expressões, enunciados, ou trechos de outros textos, como também a retomada do estilo de um determinado autor. Para o processamento da intertextualidade na produção e recepção de um texto recorre-se a um conhecimento prévio de outros textos.

Como afirma Koch (2001), a composição de um texto se dá através de um processo em que o interior desse texto se comunica com o exterior, fazendo parte desse exterior outros textos que podem lhe originar, o predeterminar, estabelecer um diálogo, retomar, fazer alusão ou uma oposição. Nos poemas selecionados para essa análise, enfatizaremos as características acima citadas, todas referentes à intertextualidade.

Uma noção de intertextualidade também nos é dada em Carvalhal (1991): "O processo de escrita é visto, então, como resultante também do

processo de leitura de um *corpus* literário anterior. O texto, portanto, é absorção e réplica a outro texto (ou vários outros)”.

Trata-se da afirmação de que o processo de produção textual é criado a partir do conhecimento de outros textos. Visto que, quem escreve não escreve no vazio, pois um texto não surge do nada, porque para toda criação é necessário um conhecimento prévio.

3.1 KARINGANA UA KARINGANA: “ERA UMA VEZ” - A MOÇAMBIQUE DE CRAVEIRINHA

3.1.1 A poesia de Craveirinha

Os poemas de José Craveirinha revelam a experiência do autor nos momentos de transformações e rupturas, que marcaram o espaço cultural de Moçambique, desde 1950, ainda na época colonial, passando pelas lutas pela Independência, até a situação das guerras civis imediatamente após a libertação. Nesses poemas, transcendendo a individualidade, estão concentrados uma composição importante das representações da realidade daquele país (CHAVES, 2006).

Para Rita Chaves, no texto *Experiência, melancolia e diálogo em José Craveirinha* (2006), o poeta moçambicano sempre procurou mostrar a história de Moçambique através dos seus poemas, com determinação e força. “Tal adesão do real é, portanto, uma das características dessa poesia, na qual reconhecemos a capacidade de espelhar uma maturidade patente desde os primeiros livros” (CHAVES, 2006, p.141).

O texto *Angulações do chamamento: biobibliografia de José Craveirinha* (2010), de Emílio Maciel, foi publicado em anexo a antologia *Poetas de Moçambique* (2010), organizado pela professora Ana Mafalda Leite. Nesse artigo, Maciel faz algumas reflexões sobre a obra poética de Craveirinha e relaciona o livro *Karingana ua Karingana* como um desdobramento da temática da obra anterior, Xigubo. Nesse sentido, “avançando à base de violentas condensações e curtos circuitos, muitos dos poemas reunidos em Xigubo

parecem extrair suas forças das cesuras imprevisíveis que suspendem o sentido ao fim de algumas linhas, impacto reiterado pela contundência de pormenores concretos que dão qualidade tangível ao intolerável” (MACIEL In: CRAVEIRINHA, 2010, p.190).

O primeiro poema do livro *Karingana ua Karingana* apresenta-nos o caminho que iremos percorrer na leitura desta obra. O título, homônimo, significa na língua ronga “contar os acontecimentos”, algo semelhante ao “era uma vez”, expressão comum no início dos contos de fadas populares na literatura ocidental. Do ponto de vista estrutural, neste livro, Craveirinha não optou pelas formas clássicas e fixas para os poemas. O autor experimenta uma liberdade na utilização das palavras, versos e estrofes para compor o universo significativo de *Karingana ua karingana*, como se vê no poema que abre o livro:

Karingana ua karingana
 Este jeito
 de contar as nossas coisas
 à maneira simples das profecias
 -Karingana ua Karingana-
 é que faz o poeta sentir-se
 gente.

E nem
 de outra forma se inventa
 o que é propriedade dos poetas
 nem em plena vida se transforma
 a visão do que parece impossível
 em sonho do que vai ser.

-Karingana!
 (CRAVEIRINHA, 2010, p.31).

A expressão mais forte do poema, *Karingana ua karingana*, reitera o caráter narrativo, de certa forma, em que Craveirinha transforma sua versão da história de Moçambique em versos. Sobre esse aspecto de introduzir uma história do poema à obra, Rita Chaves comenta:

Essa missão de “contar coisas” é, sem dúvida, um dos aspectos mais interessantes da literatura de Craveirinha, em

que o exercício memorialístico se apresenta como um modo de organizar o mundo. Nos primeiros livros é, sobretudo, a história dos excluídos na sociedade colonial que interessa contar (CHAVES, 2006, p.142).

Esse aspecto também pode ser observado na leitura do poema “Síntese”, que, além de apresentar características narrativas também demonstra a história dos excluídos.

SÍNTESE

Na cidade
alinhadas à margem as acácias
ao vento urbanizado agitam
o sentido carmesim das suas flores.

E um
menino com mais outros
meninos todos juntos
um dia
fecundam na síntese da rua
cidade e subúrbios
meninas e flores.
(CRAVEIRINHA, 2010, p.34).

3.1.2 A dominação colonial e a política de assimilação representada na poesia

Rita Chaves (2006) aponta como o poeta leva para seus textos a “pluralidade das situações vivenciadas”, ao contar as histórias, “numa expressiva composição de quadros”. Sobre este último aspecto, o poema “Ninguém” cria o cenário de uma modernização referente ao período colonial, através da construção de um edifício evocado pelas palavras que representam o trabalho e a manipulação de equipamentos perigosos:

NINGUÉM

Andaimes
até ao décimo quinto andar
do moderno edifício de betão armado

O ritmo

florestal dos ferros erguidos
 arquitectonicamente no ar
 e um transeunte curioso
 que pergunta:
 -Já caiu alguém dos andaimes?

O pausado ronronar
 dos motores a óleos pesados
 e a tranquila reposta do senhor empreiteiro:
 -Ninguém. Só dois pretos.
 (CRAVEIRINHA, 2010, p.47).

Para relacionar a temática do poema com a história de Moçambique, retornamos a obra de Luís Cabaço, quando o autor analisa o período colonial e afirma que essa “colonização efectiva exigia um aparelho ideológico e uma acção legislativa que consagrassem a hierarquização da oposição dual intrínseca da situação colonial, defendendo a legitimidade da dominação e a ‘superioridade’ dos colonizadores” (CABAÇO, 2009, p104).

Nesse sentido, no poema já citado, podemos observar que há uma divisão simbólica entre o colonizador e o colonizado nessa atmosfera de trabalho para modernização da cidade. Essa temática está presente em outros poemas de *Karingana ua Karingana*, a exemplo de “Homem e formiga”, que tem novamente a imagem do “andaime”. O destaque é para a oposição entre a figura do homem e da formiga na relação de trabalhador/escravo/formiga como inferior ao homem que guia as máquinas, grita e comanda o trabalho:

HOMEM E FORMIGA

O homem
 guiava a máquina no trabalho
 suave a máquina no trabalho
 suave e gritava nos andaimes
 e a formiga
 construía sem betoneira
 silenciosamente
 fraternalmente
 sem complexos nem diplomas.
 (CRAVEIRINHA, 2010, p.40).

Outra recorrência também presente durante todo percurso poético de *Karingana* são os termos, versos e imagens que remetem ao processo de assimilação. Durante o período colonial, Portugal empregou a política de ocupação efetiva que objetivava a integração e exigia que “se incorporassem influências pragmáticas do capitalismo industrial anglo-saxónico e lhe fosse atribuído um sentido mais “tendencial”, subordinado ao imperativo da exploração da mão de obra indígena” (CABAÇO, 2009, p.106-107). Podemos observar essa tendência na reprodução da terceira estrofe do poema “História do Mangaíza Mandevo”:

E Mandevo
foi vagão mercadoria
para estação de Transval
e aprendeu segredo de componde
com picareta ferro de magerman
broca automática “Made in USA”
mina cemitério de “Golden City”
e liberdade “Europeans Only”.
(CRAVEIRINHA, 2010, p.47).

Assim como em “Primavera”, o eu-enunciador está cercado de produtos que são representações máximas do capitalismo mundial, tanto na indústria de alimentos (coca-cola) como na indústria cultural (Brigitte Bardot). Podemos, assim, aproximar o conceito de “assimilação” com o significado que o autor quis atribuir ao termo “cocacalizados”. A seguir o poema:

PRIMAVERA

Estamos sentados.
E nefelibatas bebemos coca-cola
nas públicas cadeiras da praça.

E
sobre as envenenadas acácias
andorinhas geometrizam o azul do céu
e despercebidos passarinhos africanos
contam nos verdes braços vegetais
de um parque de cidade moçambicana

onde jovens discutem as pernas de Brigitte Bardot
e abúlicas mãos tamborilam
no tampo da mesa fúteis dedos.

Mas um grupo de estivadores
vem do cais vestindo
serapilheiras
e passa a três metros e meio
das cómodas cadeiras da praça
enquanto
cocacolizados
odes cantas nos ramos os bilo-bilana
e na surdina das tímidas meias-palavras
e sub-entendidos silêncios
ansiosos todos esperamos
indolentes as flores
da nossa comum Primavera!
(CRAVEIRINHA, 2010, p.46).

Nesse contexto, Luís Cabaço questiona qual a verdadeira representação da “assimilação” e afirma que ela “em momento algum representou a integração do colonizado como membro da comunidade portuguesa da colónia” (CABAÇO, 2009, p.118).

Eric Landowski, no livro *Presenças do Outro* (2012), apresenta seus argumentos sobre a diferença entre o discurso de assimilação e o discurso de exclusão. “Assimilador, o grupo dominante, não rejeita ninguém, e se pretende, ao contrário, por princípio, generoso, acolhedor, aberto para o que vem de fora. Porém, ao mesmo tempo, toda diferença de comportamento um pouco marcada, pela qual o estrangeiro trai sua proveniência, parece, para ele, extravagância despida de razão” (LANDOWSKI, 2012, p.6).

Retomando, então, outra estrofe do poema “História do Mangaíza Mandevo”:

Madevo fez lovolo
com mil metros de quartzo
abaixo do O.K. Bazar
e embriagado com civilização de componde
Madevo atravessou Ressano Garcia
com ritmo de sífilis nas calças “ten and six”

um brilho de escárnio no candeeiro à cinta
 um gramofone “His Master’s Voice”
 e na boca uma sincopada
 cantiga de magaíza que retoca a paisagem
 com a sofisticada cor das hemoptises
 “one pound tem”.
 (CRAVEIRINHA, 2010, p.47).

Nesses versos, são utilizadas mais palavras/expressões em inglês que fazem referência ao imperialismo anglo-saxônico, além de referências à dominação de Portugal, como “Ressano Garcia”, um povoado de Moçambique nomeado em homenagem a um político português chamado Frederico Ressano Garcia.

Para Landowski (2002, p.9), diferentemente do discurso de assimilação, que se desenvolvia a partir de um desconhecimento, mas ‘pensado’, daquilo que fundamenta a alteridade do dessemelhante, o discurso de exclusão procede de um gesto explicitamente passional que tende à negação do Outro enquanto tal.

3.1.3 Aspectos de Moçambique na poesia de Craveirinha

Como vimos anteriormente, os ideais buscados pelo pan-africanismo são de valorização das origens culturais africanas, o que inclui as línguas originárias de cada região. No poema “Fraternidade das palavras”, Craveirinha demonstra exatamente essa importância de manter as origens linguísticas. Nos versos há combinações de palavras da língua ronga e assim, de acordo com o eu-lírico “as palavras mesmo estranhas/ só precisam de quem as toque/ ao mesmo ritmo para serem/ todas irmãs”.

FRATERNIDADE DAS PALAVRAS

O céu
 é uma m'benga
 onde todos os braços das mamas
 repisam os bagos de estrelas.

Amigos:
 as palavras mesmo estranhas
 se têm música verdadeira
 só precisam de quem as toque
 ao mesmo ritmo para serem
 todas irmãs.

E eis que num espasmo
 de harmonia como todas as coisas
 palavras rongas e algarvias guanguissam
 neste satanhoco papel
 e recombinaem em poema.
 (CRAVEIRINHA, 2010, p.68).

O poema “Natal” é dedicado a João Mendes que, de acordo com nossas pesquisas, aparece como companheiro de protestos de Craveirinha. Nesse poema, encontramos de forma evidente a principal característica da obra: uma parte da história de Moçambique. Há todo momento aparece e reaparece um paralelo entre o mundo dos colonos e o dos colonizados, os versos desse poema são sobre um menino que observa o natal de fora das comemorações porque ele não tem nada o que festejar, é um retrato das desigualdades social que se agravava no período colonial:

NATAL
 (Para o João Mendes)

Roto e descalço
 vai o garoto dos subúrbios
 de rua em rua
 pelas montras da cidade
 poema de Júlio a chorar.

Janelas de vidro do Natal
 iluminadas a lâmpada furta-cores
 com o meu irmãozinho da Munhuana espreitando.

Ah, João:
 em África há meninos
 proprietários do seu Natal
 nos galhos de um pinheiro
 ou no seu sapato de verniz.

Mas meu irmãozinho, não
 ele vai de loja em loja
 e descalço em Natal de nada
 brinca a sofrer os outros a brincar.
 (CRAVEIRINHA, 2010, p.69).

No texto *Sobre a poesia de José Craveirinha* (2002), Rui Baltazar mostra como as raízes africanas negro-matriarcais e a representação do espaço (rural e urbano) fazem parte do projeto poético de Craveirinha, como afirma Baltazar:

[...] a poesia de Craveirinha é povoada da multidão africana; se o seu horizonte geográfico é o que se abre para lá da muralha do caniço; se a população destribalizada dos subúrbios, na maior parte dela, provém dos campos e dos distritos fronteiros à capital, onde se dedicavam ao amanho da terra e onde os seus pais continuam atividades de tipo agrário, Craveirinha, poeta realista, tinha de emprestar ao seu canto as constantes evocações desse povo que recorda enternecido os frescos campos distantes (BALTAZAR, 2002, p. 97).

Esse ambiente descrito por Baltazar também está presente no poema “Tingane”. São evocados elementos como do campo, capim, folhas de cajueiro, milho.

TINGANE

No coração do homem
 a vida era um grande terreno
 de capim fresco e de chuva e sol
 dando um sentido as folhas dos cajueiros
 e acariciando os trémulos seios
 ao pilar do milho.

E era o feitiço dos dedos
 em sonhos de compasso
 o mundo libertado na marrabenta
 dos arames tensos numa tábua de Tingane.

Passos soltos
 tarde Xipamanine de domingo
 e Tingane rua e viola de Tingane
 ritmo
 ritmo

velho ritmo inconcebível
de uma dança nova!
(CRAVEIRINHA, 2010, p.49).

Em *Karingana ua Karingana* é comum encontrar referências a lugares de Moçambique, ruas, vilas, cidades. O título do poema acima também faz referência a uma cidade. Assim como Xipamanine refere-se a um famoso mercado de Maputo, capital do país.

3.2 ROTEIRO DOS TANTÃS: OLIVEIRA SILVEIRA E A POESIA DE RESISTÊNCIA OU POR UMA POÉTICA AFRO-BRASILEIRA

3.2.1 Pelo Escuro: diáspora e negritude na poesia afro-gaúcha

Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves, em *Elementos diaspóricos na trajetória poética de Oliveira Silveira*, faz um dos poucos estudos existentes sobre a produção literária do poeta gaúcho. Sobre os elementos diaspóricos presentes na poesia, a autora afirma:

A literatura, então, se converte em arma de criatividade para questionar múltiplas formas de repressão e domínio, palco de resistência do sujeito diaspórico, local onde questões da diáspora são levantadas, questionadas, reforçadas. Espaço onde o sujeito diaspórico negocia e re-negocia suas identidades, e configura suas identidades alternativas (GONÇALVES, 2011, p.170).

Gonçalves apresenta elementos da literatura negra estudados pelas teóricas Zilá Bernd e Maria Nazareth Soares Fonseca para exemplificar com poemas de Oliveira Silveira. A autora faz considerações sobre a trajetória poética de Oliveira Silveira e traça comentários breves sobre os principais livros, com destaque para *Germinou*, publicado em 1962.

Já no artigo “A negritude poética do gaúcho Oliveira Silveira” publicado na Revista de Letras (2006), Elisalva Madruga Dantas analisa a relação da poética do autor com a proposta da Negritude. “Ressalta-se que mesmo sendo

fruto de uma criação individual, os poemas da Negritude, entre eles, os de Oliveira Silveira, expressam sempre um anseio coletivo, que veiculado por um EU está sempre a falar de um NÓS, a reivindicar a integração de todos” (DANTAS, 2006, p.77).

Zilá Bernd destaca a importância da contribuição literária de Oliveira Silveira pela originalidade, por rejeitar “sistematicamente a evocação de ‘contribuição’ do negro na história rio-grandense”, ou seja, para o poeta o mais importante é destacar a “participação ativa, o que o leva a redimensionar a atividade do negro, que emerge na trama poética de maneira substantiva” (BERND, 1988, p.84).

Nesse estudo, em particular, Bernd apresenta participação de Oliveira Silveira na formação de uma literatura negra no Rio Grande do Sul. Nos poemas de Silveira, encontramos diversas referências ao seu estado natal: temática, expressões linguísticas, citações de autores sul rio-grandenses em diálogo com a temática e elementos afros, como no poema de abertura do livro *Pelo Escuro* (1977):

GAÚCHO NEGRO MATEANDO

Meu requeimado porongo
preto aconchego do amargo
sinto em mim quando de afago
velhas raízes do Congo.

Na palma da mão te inflamas
e me permite que sinta
a forma quente das mamas
de uma crioula retinta.

Bomba de prata na seiva
de um coração que transborda:
luar gaúcho na relva,
quase Rio Grande na forma.
(SILVEIRA, 2009, p.49).

No percurso poético de Oliveira Silveira, observamos uma percepção da negritude e da afrobrasilidade a partir do local de nascimento do autor.

Analisando de forma cronológica, os primeiros textos remetem diretamente à formas de resistência e reivindicações do negro na região sul. Como descreve Zila Bernd:

O resgate da real importância do negro na formação da história do negro e na formação da história sulina ganha interesse por corresponder à tentativa de recompor um equilíbrio perdido, pois se a história do negro no norte e no nordeste do país é cheia de lacunas, ela o é ainda mais no que concerne à realidade gaúcha, onde se pretendeu criar o mito da inexistência de formas de resistência negra (BERND, 1988, p.84).

Em *Pelo Escuro*, que foi publicado com o subtítulo de “poemas afro-gaúchos”, percebe-se a construção da identidade do livro a partir dessas referências regionais. Podemos citar a Revolução Farroupilha e o autor Simões Lopes Neto.

NEGRO NO SUL

No sul o negro charqueou
 lavrou
 carretou
 no sul o negro remou
 teceu
 diabo a quatro
 o negro no sul congou
 bumbou
 batucou
 o negro no sul cozinhou
 lavou
 diabo a quatro
 no sul o negro brigou
 guerreou
 se libertou

quer dizer: ainda se liberta
 de mil disfarçadas senzalas
 prisões
 diabo a quatro
 onde tentam mantê-lo agrilhado.

(SILVEIRA, 2009, p.53-54).

A representação das charqueadas estão presentes em muitos dos poemas de Pelo Escuro tanto em conteúdo como nos próprios títulos dos poemas:

CHARQUEADA

Os negros estão despidos
senhora pelotense
trabalhando no sol.
(SILVEIRA, 2009, p.55).

CANTAR CHARQUEADA

E meu canto é dessa carne
que não é minha e me dói
sangrando no sol da tarde
de um tempo que enfim se foi.
(SILVEIRA, 2009, p.56).

UM CHARQUE

um charque esta alma retalhada
um charque esta alma ressequida
um charque esta alma aqui.
(SILVEIRA, 2009, p.57).

Simões de Lopes Neto é citado nos poemas de Oliveira Silveira. Primeiro, no poema “Negrinho de pastoreio” do livro *Banzo, saudade negra* (1970) e, de interesse da nossa pesquisa, a obra *Pelo Escuro* traz o poema homônimo ao conto de Lopes Neto “O negro Bonifácio”, que foi publicado no ano de 1912 no livro de *Contos Gauchescos*.

“O negro Bonifácio” é uma narrativa ambientada nos pampas gaúchos, com uma linguagem característica da região. A história se passa em torno da tragédia dos personagens Tudinha, uma moça mestiça; Fermina, mãe de Tudinha, Nadico, e Bonifácio. Os dois homens envolvem-se em uma disputa amorosa por Tudinha que termina tragicamente. O Bonifácio era um dos

namorados de Tudinha. O personagem é descrito no começo do conto como um tipo arrogante, desafiador e destemido.

Eta! negro pachola!

De chapéu de aba larga, botado no cocuruto da cabeça e preso num barbicacho de borlas morrudadas, passado pelo nariz; no pescoço um lenço colorado, com o nó republicano; na cintura um tirador de couro de lontra debruado de tafetá azul e mais cheio de cortados do que manchas tem um boi salino!

E na cintura, atravessado com entono, um facão de três palmos, de conta.

Na pabulagem, andava sozinho: quando falava, era alto e grosso e sem olhar para ninguém.

Era um governo, o negro! (LOPES NETO, 1998, p. 6).

Nadico era outro dos namorados de Tudinha, que tem o principal confronto da narrativa com Bonifácio. E outra personagem que aparece é a mãe de Tudinha, Fermina. O conflito principal da história acontece depois de uma aposta em que Bonifácio perdeu, e quando o negro briga com Nadico outros namorados de Tudinha aproveitam para acertar contas também. As consequências foram as mortes de Nadico, Fermina e Bonifácio.

No conto “O negro Bonifácio” encontramos traços que caracterizam estereótipos nos personagens negros, como a sensualidade na mulata Tudinha e a animalização do personagem Bonifácio. Na versão de Oliveira Silveira observamos outro ponto de vista dos acontecimentos:

O NEGRO BONIFÁCIO

E mataram o Bonifácio
num comércio de carreira...

Negro maula e cachaceiro,
de má bebida o negrão,
debochado e fanfarrão
mas galo em qualquer terreiro.

Pois foi na carreira grande:
a Tudinha escolheu (que zelo!
que olhos, lábios, cabelos!)

o tordilho, e o Bonifácio
 jogou no pingo picaço,
 talvez por ser do seu pelo.
 (OLIVEIRA, 2009, p.60).

O poema muda a ordem dos acontecimentos do conto. A primeira estrofe é sobre a morte de Bonifácio, que também é caracterizado pelo uso de adjetivos e ser evidenciado como alguém de coragem em qualquer situação no último verso. Continuando a leitura do poema, percebemos uma situação de igualdade na luta entre Nadico e Bonifácio:

Se vieram, batendo casco,
 e o tordilho é que ganhou.
 E o Bonifácio pagou...
 Mas de ofensa em desaforo
 formou-se um baita dum rolo
 e o Nadico estrebuchou.

Bonifácio espalhou talho
 pranchaço e gente no chão.
 Contra a pistola dois-canos
 e contra a adaga, o facão,
 arma de negro africano
 reluzindo em sua mão.

[...]

Mas não é o que me preocupa
 nesse caso de perigo.
 Bonifácio, o que me intriga
 nem é teu feito de um:
 é tanto homem e nenhum
 pelear de mano contigo.
 (OLIVEIRA, 2009, p.60)

Em uma entrevista para o *Portal Afro*, (<http://www.portalafro.com.br/>) Oliveira Silveira respondeu sobre o significado que a região, as leituras e pesquisas tiveram para a construção dos textos. Sobre a construção de uma identidade racial, Silveira lembrou que não existiam movimentos ou grupos atuantes de negros, na época da escola as informações eram escassas sobre a história do negro e que foi em Porto Alegre, já na idade adulta, que começou a estudar a história do negro no Sul e entrar em contato com a comunidade

negra. No poema “Sou” nota-se o tema da identidade em processo de afirmação, principalmente pela força exercida pelo verbo que nomeia o texto:

SOU

Sou a palavra cacimba
pra sede de todo mundo
e tenho assim minha alma:
água limpa e céu no fundo.

Já fui remo, fui enxada
e pedra de construção;
trilho de estrada-de-ferro,
lavoura, semente, grão.

Já fui a palavra canga,
sou hoje a palavra basta.
E vou refugando a manga
num atropelo de aspa.
Meu canto é faca de charque
voltada contra o feitor,
dizendo que minha carne
não é de nenhum senhor.

Sou o samba das escolas
em todos os carnavais.
Sou no samba da cidade
e lá dos confins rurais.
[...]
Sou o trabalho e a luta,
suor e sangue de quem
nas entranhas desta terra
nutre raízes também.
(SILVEIRA, 2009, p.65)

3.2.2 Roteiro dos Tantãs: ritmos e história afro-brasileira

A antologia dos poemas de Oliveira Silveira organizada por Oswaldo Camargo (2009) conta com dezessete poemas do livro *Roteiro dos Tantãs*: “Tantã”, “Encontrei minhas origens”, “À África”, “Charqueada grande”, “Rumba” “Sinto às vezes que sou uma criança sem mãe”, “O ritmo e o ringue”, “Let my

people go”, “Platinos”, “Batuque”, “Oferenda”, “Mãe-Preta”, “Triste”, “Quero o passado bom”, “Quem disse”, “Sou duro” e “Vinte de novembro”.

Com a poesia de Oliveira Silveira, que aqui aparece antologada em todas as suas fases, a literatura brasileira ganhou um atalho inesperado para olhar mais de perto o negro no Sul e mesmo no resto do País. Olhar para quê? Para perceber como poderia ter sido mais rica e brasileiroamente mais abundante de referências sobre a alma do País e sua verdadeira identidade se não se refugiasse quase sempre tão-só na emoção do mito e do folclore (CAMARGO, 2009, p.13).

Em *Roteiro dos Tantãs* percebemos que os rumos poéticos de Oliveira Silveira começam a evidenciar as representações da negritude num âmbito nacional, os elementos regionais ainda estão presentes, mas percebemos a busca pelo rompimento dessas fronteiras.

O primeiro poema faz referência ao título do livro além de dialogar com a proposta dos outros poemas.

TANTÃ

Tantã

sinto teu som
me entrando nos ouvidos
me rachando a montanha
do peito

tantã

ecoando nas entranhas

tantã

voz vulcânica de chão
lavas de lágrimas e de emoção

tantã

lavas fundas de origem

tantã

voz do ser.

(SILVEIRA, 2009, p.70).

Tantã é um tipo de tambor, o poeta gaúcho não só usa esse termo no título da obra como nomeia o poema de abertura, dessa forma fazendo relação

com os ritmos e sons presentes no decorrer da obra. Donizeth Aparecido dos Santos no seu estudo sobre as influências dos movimentos culturais negros nos poemas de Oliveira Silveira, destaca que

Do *Negrismo Cubano*, Oliveira Silveira vai buscar inspiração nos poemas de Nicolas Guillén para elaborar poemas cuja matéria-prima é a linguagem onomatopéica que procura reproduzir o som do tambor e outros instrumentos de origem africana, associados aos ritmos das cerimônias religiosas afros. (SANTOS, 2010)

A esse respeito Bernd (1987) comenta que o Oliveira Silveira “está perfeitamente integrado à corrente negritudinista existente nos grandes centros de irradiação cultural do país e também do Caribe, pois muitas vezes aparecem em epígrafe Guillén e Césaire, ele se singulariza dos demais pela busca simultânea, de uma identidade negra e de uma identidade gaúcha” (BERND, 1987, p.125).

Em referência a Cuba também, podemos observar no poema Rumba que o título refere-se a um estilo da dança cubano.

RUMBA

Rumba
 costas e frente
 tetas e ventre
 coxas e bunca
 rumba
 furacão de sons
 labaredas de suor
 no negrume da cor
 rumba
 e sexos eretos
 tamborilam o ritmo louco
 no bongô das nádegas acesas.
 (SILVEIRA, 2009, p.72).

Sobre esse recurso de fazer referência às influências dos movimentos relacionados com a negritude e o pan-africanismo no mundo, nos poemas

“Sinto às vezes que sou uma criança sem mãe” e “Let my people go” são citados os *spirituals*, gênero musical afroamericano cantado pelos escravos e que influenciou e foi citado na literatura afroamericana em vários momentos da história. Nesse sentido, Dantas (2006) destaca que “para além do diálogo com os *spirituals* negros do Harlem, de onde provém o título do poema, este se entrecruza com o da moçambicana Noémia de Sousa, cujo título é o mesmo, porém em português, “Deixa passar o meu povo” (DANTAS, 2006, p.77).

LET MY PEOPLE GO

Deixem meu povo ir
 pelas longas estradas
 de mãos dadas
 deixem meu povo ir
 com faixas e cartazes
 deixem meu povo ir
 enegrecendo tudo
 pelas feias ruelas de seus guetos
 pelos corredores
 de suas escolas separadas
 deixem meu povo ir
 pelo seu lado da rua
 deixem meu povo ir
 assim de olhos compridos
 nas notas longas de um piston
 na pauta longa dos fios de chuva
 na melodia funda
 de um spiritual qualquer...
 (SILVEIRA, 2009, p.74).

E enquanto me vierem do Harlem
 vozes de lamentação
 e meus vultos familiares me visitarem
 em longas noites de insônia,
 não poderei deixar-me embalar pela música fútil
 das valsas de Strauss.
 Escreverei, escreverei,
 com Robeson e Marian gritando comigo:
 Let my people go,
 OH DEIXA PASSAR O MEU POVO.
 (Noémia de Sousa)

No próximo poema, observamos uma homenagem à África, quando o *eu* poético faz um tributo:

À ÁFRICA

Às vezes te sinto como avó,
outra vezes te sinto como mãe.
Quando te sinto como neto
me sinto como sou.
Quando te sinto como filho
não estou me sentindo bem eu,
estou me sentindo aquele
que arrancaram de dentro de ti.
(SILVEIRA, 2009, p.71).

O sujeito-poético demonstra várias sensações que caracterizam a africanidade vindo de todos os lugares: ancestralidade, descendência são as palavras-chave para relacionar com o enunciado no final do poema: “estou me sentindo aquele/ que arrancaram de dentro de ti”. O poema “Charqueada grande” apresenta a mesma temática expressa com traços de narratividade:

CHARQUEADA GRANDE

Um talho fundo na carne do mapa:
Américas e África margeiam.
Um navio negreiro como faca:
mar de sal, sangue e lágrimas no meio.

Um sol bem tropical ardendo forte,
ventos alíseos no varal dos juncos
e sal e sol e vento sul no corte
de uma ferida que não seca nunca.
(SILVEIRA, 2009, p.71).

Oliveira Silveira foi um dos participantes da proposta de transformar a data 20 de Novembro no dia da Consciência Negra. Essa data é reconhecida como o dia da morte de Zumbi. Para o Grupo Palmares, elaborador da proposta do Dia da Consciência Negra, a data da abolição da escravatura não

representa a luta dos negros pela liberdade porque não foi seguida de práticas que realmente ajudaram na integração dos negros na sociedade. No poema “Vinte de Novembro”, Silveira demonstra os motivos pelos quais essa data foi escolhida para representar o movimento negro:

VINTE DE NOVEMBRO

Dia vinte de novembro
entre as palmeiras do Palmar,
último grito de guerra no ar.

Dia vinte de novembro,
entre as montanhas do Palmar,
os duros músculos do herói
guiando seu braço ágil
na luta desigual.

Dia vinte de novembro,
entre os riachos do Palmar,
o sangue-húmus de Zumbi
derramando-se ao chão
para fertilizar.

Dia vinte de novembro,
entre mensagens do Palmar,
tambores de orgulho e brio
conclamando a lutar .
(SILVEIRA, 2009, p.80).

Em um dos primeiros estudos sobre a poética de Oliveira Silveira, Zilá Bernd, em *Negritude e literatura na América Latina* (1987), destaca características importantes para nortear a análise da produção do poeta. Dessa forma, após destacar os livros iniciais de Silveira, a estudiosa explica que em *Roteiro dos Tantãs*, a consciência *trágica* emerge no discurso poético que se torna, cada vez mais, o lugar privilegiado da purgação e do enfrentamento do poema consigo mesmo (BERND, 1987, p. 128).

A preocupação com as origens, a ligação com a África, o elogio e a solidariedade com os irmãos do Caribe, mas, sobretudo, a

acusação contra a forma preconceituosa com que o branco estabelece as regras de relação com o negro são a matéria-prima dos poemas. *Negritude* e *vingança* se associam adquirindo a força de uma poderosa arma no conflito branco/negro que vem à tona no discurso poético de forma cada vez mais aguda e conflituada (BERND, 1987, p. 128).

Zilá Bernd destaca cinco bases textuais em que se molda a poética do autor:

- a) *eu* lírico presente explicitamente no poema;
- b) *revolta* e *protesto* como núcleos semânticos;
- c) *procura das origens* e *desejo de união com todos os negros da América* dão continuidade à temática centrada na recusa do poeta em testemunhar sua própria destruição como sujeito; (BERND, 1987, p. 128)
- d) *tantã* e outros instrumentos musicais são os principais símbolos usados na convocação do povo negro à reunião, aliados à utilização da simbólica gauchesca que mediatiza a caminhada em busca das raízes primeiras (BERND, 1987, p. 129).
- e) *crítica* e *afirmação* prevalecem enquanto modalidades (BERND, 1987, p. 129).

Na leitura de *Roteiros dos Tantãs*, as características citadas acima são observadas na maioria dos poemas de forma explícita. Em relação ao último ponto, podemos citar como exemplo o poema “Quem disse?”:

QUEM DISSE?
 Quem disse já não sermos
 aqui burros cargueiros?
 Em pastos brasileiros
 ser negro e proprietário
 é fardo na garupa,
 ser negro é proletário
 é levar carga dupla.
 (SILVEIRA, 2009, p.79).

3.2.3 Sobre a negra Fulô nos poemas de Jorge e Lima e Oliveira Silveira

Oliveira Silveira publicou inúmeros poemas em revistas, coletâneas e antologias de literatura afro-brasileira, um dos seus poemas mais conhecidos foi publicado na edição de 1988 dos *Cadernos Negros* intitulado “Outra negra fulô”. Partindo do título, o autor nos oferece a dica principal para sabermos que se trata de um poema inspirado difundido poema “Essa Negra Fulô” de Jorge de Lima.

OUTRA NEGRA FULÔ

O sinhô foi açoitar
a outra nega Fulô
- ou será que era a mesma?
A nega tirou a saia,
a blusa e se pelou.
O sinhô ficou tarado,
largou o relho e se engraçou.
A nega em vez de deitar
pegou um pau e sampou
nas guampas do sinhô.
- Essa nega Fulô!
Esta nossa Fulô!,
dizia intimamente satisfeito
o velho pai João
pra escândalo do bom Jorge de Lima,
seminegro e cristão.
E a mãe-preta chegou bem cretina
fingindo uma dor no coração.
- Fulô! Fulô! Ó Fulô!
A sinhá burra e besta perguntava
onde é que tava o sinhô
que o diabo lhe mandou.
- Ah, foi você que matou!
- É sim, fui eu que matou –
disse bem longe a Fulô
pro seu nego, que levou
ela pro mato, e com ele
aí sim ela deitou.
Essa nega Fulô!
Essa nossa Fulô!
(SILVEIRA, 2009, p.117).

Elisalva Madruga Dantas destaca o tom parodístico, sarcástico e irreverente que o eu-poético assume para desconstruir, de forma argumentativa, o poema de Jorge de Lima, “corroendo na base o mito cristão que o perpassava, desfazendo a mítica bondade do Pai João e da Mãe Negra, subvertendo a natureza passiva, submissa da negra Fulô, enquanto mulher objeto em mulher sujeito, dona de si mesma e dos seus desejos” (DANTAS, 2006, p.75).

ESSA NEGRA FULÔ
(excertos)

Ora, se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no bangüê dum meu avô
uma negra bonitinha,
chamada negra Fulô.

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
— Vai forrar a minha cama
pentear os meus cabelos,
vem ajudar a tirar
a minha roupa, Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Cadê meu lenço de rendas,
Cadê meu cinto, meu broche,
Cadê o meu terço de ouro
que teu Sinhô me mandou?
Ah! foi você que roubou!
Ah! foi você que roubou!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

O Sinhô foi açoitar
sozinho a negra Fulô.
A negra tirou a saia
e tirou o cabeção,
de dentro dêle pulou
nuinha a negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Cadê, cadê teu Sinhô
que Nosso Senhor me mandou?
Ah! Foi você que roubou,

foi você, negra fulô?

Essa negra Fulô!

O poema de Jorge de Lima faz parte do livro *Novos Poemas* (1929), considerado um dos poemas mais conhecidos do autor e do modernismo. Um dos objetivos da literatura afro-brasileira é promover uma nova visão do negro na literatura brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos
quiseram cantar teus encantos
para elas só de mistérios profundos,
de delírios e feitiçarias...
Teus encantos profundos de África.
(Noémia de Sousa)*

O pan-africanismo surgiu inicialmente como um movimento que espalhou o ideal de retorno às origens africanas e em muitos lugares foi interpretado como o retorno literal ao continente africano. A partir daí surgiram várias outras manifestações e interpretações que promoveram outras manifestações, seja no âmbito político, social ou cultural. Os congressos pan-africanos do início do século XX promoveram o surgimento de várias correntes voltadas para a união dos africanos em diáspora, como por exemplo, nos Estados Unidos o Renascimento do Harlem, na Europa a *Négritude* e os movimentos negros do Brasil, são alguns deles. Desde meados do século XX, a corrente pan-africanista se voltou para os países da África e as preocupações foram dirigidas para a libertação desses países e afirmação de uma identidade africana.

Aimé Césaire foi o primeiro a utilizar o termo *negritude* em um de seus poemas. A *Négritude*, enquanto movimento, recebeu críticas e acusações de essencialismo e racismo contra os brancos. Diante disso, apresentamos o ponto de vista de Kabengele Munanga, que propõem uma abordagem positiva da *negritude* a partir do estudo e contextualização do tema para a configuração de uma identidade negra positiva.

As discussões sobre identidades (MUNANGA, 2008; HALL 2002) auxiliaram no entendimento de como os elementos externos fazem parte das construções identitárias. Através da literatura, os autores buscam mecanismos para participarem da formação da identidade cultural dos grupos que representam. Esse seria o primeiro fator comum entre as produções literárias

de José Craveirinha e Oliveira Silveira. O primeiro como representante da moçambicanidade e o segundo, da afrobrasilidade.

Mais aproximações podem ser pensadas a partir da noção de africanidade, que tem como essência a valorização e reconhecimento da cultura africana. Sentimentos inspirados pelos ideais do pan-africanismo e aspirações de transformações socioculturais do movimento da negritude.

Na poética de José Craveirinha é refletida a história de Moçambique. A reaproximação com a ancestralidade na linguagem que representa ritmos e instrumentos das culturas matrizes africanas em combinação com os gêneros literários ocidentais (LEITE, 2002) faz parte do percurso poético do autor. Rui Baltazar, um dos pioneiros no estudo dos textos de Craveirinha, afirma que:

Neste primeiro momento de negritude, Craveirinha trata, pois de procurar uma identidade, uma nacionalidade, a fim de, no sentimento dum solo firme de que se alimente e de onde extraia o húmus da sua poesia, poder realizar-se e exprimir simultaneamente uma cultura e uma personalidade artística e humana (BALTAZAR, 2002, p. 91-92).

Nos poemas de *Xigubo* o tom de resistência e manifesto dialoga com as propostas de afirmação da africanidade do pan-africanismo e da negritude, nesse caso dirigidas a história de Moçambique. Em *Karingana ua Karingana* a moçambicanidade é buscada a partir do compartilhamento das histórias daquele país. Cada poema “narra” (conta) uma história sobre pessoas, sentimentos e situações dos moçambicanos.

Oliveira Silveira, apesar de ser pouco estudado, mostra-se como um dos autores mais representativos da literatura afro-brasileira. Foi um participante ativo do movimento negro brasileiro e publicou uma vasta obra composta por dez livros e poemas e textos em antologias e coletâneas. “Encontramos o pacto, desde o início, com a sua terra (...) e nesse âmbito, escapando às armadilhas do puramente factual ou regional, Oliveira transcende” (CAMARGO, 2009, p.10).

Para atingir o objetivo principal de analisar a ressignificação da negritude e do pan-africanismo na poética de José Craveirinha e Oliveira Silveira,

elaboramos um percurso histórico-teórico sobre esses movimentos observando, principalmente as influências nos aspectos culturais e literários do contexto de cada um dos autores envolvidos na presente pesquisa.

No contexto histórico, apresentamos as considerações dos autores que compõem a coletânea de estudos sobre a África lançada pela UNESCO, particularmente sobre os movimentos pesquisados nesse trabalho. Esses estudos foram complementados pelas pesquisas antropológicas e sociológicas de autores como Elisa L. Nascimento e Kabengele Munanga.

A partir do estudo da teoria literária de Jonathan Culler, percebemos o papel da literatura como modelo para formação de identidades. Nesse sentido, Alfredo Bosi, ao discutir sobre resistência demonstra as aproximações entre ética e estética na literatura.

Assim, percebemos que a temática de resistência e crítica a um sistema dominador, influenciada pelos ideais de movimentos de libertação e valorização do negro, é um ponto em comum na poética desses dois autores estudados nessa pesquisa. Em contextos diferentes, Brasil e Moçambique receberam influências do Pan-africanismo e da Negritude através da literatura e pesquisas das personalidades participantes desses movimentos.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamim. António Jacinto, José Craveirinha, Solano Trindade: O Sonho (Diurno) de uma Poética Popular. In: **Revista Via Atlântica**, nº 5, São Paulo, 2002.

ALMEIDA, Júlia. **Geopolíticas e descolonização do conhecimento**. v. 1, n. 1 (2011): Anais do Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFES - GT 1 – Dinâmicas sociais, gramáticas emancipatórias e novos movimentos teóricos.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Trad. Vera Ribeiro; Rev. Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BAUMAN, Z. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

BERND, Zilá. **A questão da negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BERND, Zilá. **Introdução a Literatura Negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

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

BERND, Zilá. **O que é Negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Alfredo. **O Ser e o Tempo da Poesia**. São Paulo: Cultrix, 1993.

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

CABAÇO, José Luís. **Moçambique: Identidades, Colonialismo e Libertação**. São Paulo: UNESP, 2009.

CABAÇO, José Luís. A questão da diferença na literatura moçambicana. In: **Revista Via Atlântica**, nº 5, São Paulo, 2002.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2009.

CINTRA, Benedito. Prefácio. In **Cadernos negros: os melhores poemas**. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

CRAVEIRINHA, José. **Obra Poética I**. Lisboa, Ed. Caminho, 1999.

CULLER, Jonathan. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Beca, 1999.

CUTI, Luiz Silva. "O leitor e o texto afro-brasileiro" in **Poéticas afro-brasileiras**. Mazza. Belo Horizonte, 2002.

_____. **Literatura Negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

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.

FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). **Poéticas Afro-Brasileiras**. Belo Horizonte : Mazza : PUC Minas, 2002.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.) Visibilidade e ocultação da diferença: imagens de negro na cultura brasileira. In: **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

_____. José Craveirinha: poesia com sons e gestos da oralidade. In: **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 6, n. 12, 1º sem. 2003.

———. Literatura negra, Literatura Afro-brasileira: Como responder a polêmica? In: **Literatura Afro-brasileira**. Centro de estudos afro-ocidentais fundação Palmares, 2006.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. **A invenção do ser negro**: um percurso das ideias que naturalizaram a inferioridade dos negros. São Paulo: EDUC/FAPESP/PALLAS, 2002.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**: Corpo e Cabelo Como Símbolos da Identidade Negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

———. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

———. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. A Fraternidade das Palavras. In: **Revista Via Atlântica**, nº 5, p.21-28, São Paulo, 2002.

LANDOWSKI, Eric. **Presenças do Outro**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MATUSSE, G. **A Construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa**. Maputo: Livraria Universitária - UEM, 1993.

MIGNOLO, Walter. **Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política**. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, nº 34, p. 287-324, 2008.

———. **Histórias locais/Projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. 13 ed., São Paulo: Cultrix, 2002.

MUNANGA, K. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

_____. **Negritude. Usos e sentidos**. São Paulo: Ática, 2012.

NASCIMENTO, Elisa L. **Pan-africanismo na América do Sul**. Petrópolis: Vozes, 1981.

OLIVEIRA, Vicente Geraldo Amâncio Diniz de. O devir como expressão do eu coletivo na poética de José Craveirinha. In: **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 6, n. 12, 1º sem. 2003.

PEREIRA, Claudiany da Costa. Moçambicanidade em processo ou Estar desiludido não é desistir. In: *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 43, n. 4, p. 11-17, out./dez. 2008.

PEREIRA, M. . Cristiane Sobral: uma escrita comprometida com o ser humano. Belo Horizonte: UFMG, 2004. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/data1/autores/44/sobralcritica01.pdf>>.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivaniha**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PROENÇA FILHO, Domício. **A trajetória do negro na literatura brasileira**. *Estudos Avançados* 18 (50), 2004. Disponível em: <www.scielo.br/scielophp?pid=S010340142004000100017>.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANSONE, Lívio. **Negritude sem etnicidade**: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil, trad. de Vera Ribeiro, Salvador/Rio de Janeiro, Edufba/Pallas, 2004.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Denise Almeida; EVARISTO, Conceição (Orgs.) **Literatura, história, etnicidade e educação**: estudos nos contextos afro-brasileiro, africano e da diáspora africana. Org. Frederico Westphalen: URI, 2011.

SILVEIRA, Oliveira. **Poemas**: antologias. Porto Alegre: Edição dos Vinte, 2009.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias africanas**: história e antologia. São Paulo: Ática, 1985.

SOBRAL, Cristiane. **Um teatro negro para um Brasil melhor?**. In. Revista Palmares: cultura afro-brasileira. Ano I, nº 1, agosto, 2005.

SOUZA, Florentina. 30 anos de leitura. In: **Cadernos Negros três décadas**: ensaios, poemas, contos. São Paulo: Quilombhoje, v.20.

UNESCO. **História geral da África**, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935 / editado por Albert Adu Boahen. – 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010.

_____. **História geral da África**, VIII: África desde 1935 / editado por Ali A. Mazrui e Christophe Wondji. – Brasília : UNESCO, 2010.

VENÂNCIO, José Carlos . **Literatura e poder na África Lusófona**. Lisboa: Ministério da Educação. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

ANEXOS

Negro – Langston Hughes (tradução livre)

Eu sou um Negro:
 Negro como a noite é escura,
 Negro como as profundezas da minha África.

Eu tenho sido um escravo:
 Ceasar me disse para manter seu porta-passos limpo.
 Eu escovei as botas de Washington.

Eu fui um trabalhador:
 Sob a minha mão as pirâmides surgiram.
 Fiz argamassa para o *Woolworth Building*.

Eu fui um cantor:
 Todo o caminho da África para a Geórgia
 Carreguei minhas canções tristes.
 Fiz *ragtime*.

Eu fui uma vítima:
 Os belgas cortaram minhas mãos no Congo.
 Eles me lincharam agora no Texas.

Eu sou um Negro:
 Negro como a noite é escura,
 Negro como as profundezas da minha África.

POEMAS NA ÍNTEGRA

Deixa passar o meu povo – Noémia de Sousa

Noite morna de Moçambique
 e sons longínquos de marimbas chegam até mim
 -- certos e constantes --
 vindos nem eu sei donde.
 Em minha casa de madeira e zinco,
 abro o rádio e deixo-me embalar...
 Mas as vozes da América remexem-me a alma e os nervos.
 E Robeson e Maria cantam para mim
 spirituals negros do Harlem.
 Let my people go
 -- oh deixa passar o meu povo,
 deixa passar o meu povo --,
 dizem.
 E eu abro os olhos e já não posso dormir.
 Dentro de mim soam-me Anderson e Paul

e não são doces vozes de embalo.
Let my people go.

Nervosamente,
sento-me à mesa e escrevo...
(Dentro de mim,
oh let my people go...)
deixa passar o meu povo.

E já não sou mais que instrumento
do meu sangue em turbilhão
com Marian me ajudando
com sua voz profunda -- minha Irmã.

Escrevo...
Na minha mesa, vultos familiares se vêm debruçar.
Minha Mãe de mãos rudes e rosto cansado
e revoltas, dores, humilhações,
tatuando de negro o virgem papel branco.
E Paulo, que não conheço
mas é do mesmo sangue e da mesma seiva amada de Moçambique,
e misérias, janelas gradeadas, adeuses de magaiças,
algodoais, e meu inesquecível companheiro branco,
e Zé -- meu irmão -- e Saul,
e tu, Amigo de doce olhar azul,
pegando na minha mão e me obrigando a escrever
com o fel que me vem da revolta.
Todos se vêm debruçar sobre o meu ombro,
enquanto escrevo, noite adiante,
com Marian e Robeson vigiando pelo olho luminoso do rádio
-- let my people go,
oh let my people go.

E enquanto me vierem do Harlem
vozes de lamentação
e meus vultos familiares me visitarem
em longas noites de insônia,
não poderei deixar-me embalar pela música fútil
das valsas de Strauss.
Escreverei, escreverei,
com Robeson e Marian gritando comigo:
Let my people go,
OH DEIXA PASSAR O MEU POVO.

Poema do futuro cidadão – José Craveirinha

Vim de qualquer parte

de uma nação que ainda não existe.
Vim e estou aqui!

Não nasci apenas eu
nem tu nem outro...
mas irmão.
Mas
tenho amor para das às mãos-cheias.
Amor do que sou
e nada mais.

E
tenho no coração
gritos que não são meus somente
porque venho de um País que ainda não existe.

Ah! Tenho meu Amor a todos para dar
do que sou.
Eu!
Homem qualquer
cidadão de uma Nação que ainda não existe.

Hino à minha terra – José Craveirinha

O sangue dos nomes
é o sangue dos homens.
Suga-o também se és capaz
tu que não o amas

Amanhece
sobre as cidades do futuro.
E uma saudade cresce no nome das coisas
e digo Metengobalame e Macomia
e é Metengobalame a cálida palavra
que os negros inventaram
e não outra coisa Macomia.

E grito Inhamússua, Mutamba, Massangulo!!!
E torno a gritar Inhamússua, Mutamba, Massangulo!!!
E outros nomes da minha terra
Afluem doces e altivos na memória filial
e na exacta pronúncia desnudo-lhes a beleza.
Chulamáti! Manhoca! Chinhambanine!
Morrumbala, Namaponda e Namarroi
e o vento a agitar sensualmente as folhas dos canhoeiros
eu grito Angoche, Marrupa, Michafutene e Zóbuè
e apanho as sementes do cutlho e a raíz da txumbula
e mergulho as mãos na terra fresca de Zitundo.
Oh, as belas terras do meu áfrico País

e os belos animais astutos
 ágeis e fortes dos matos do meu País
 e os belos rios e os belos lagos e os belos peixes
 e as belas aves dos céus do meu país
 e todos os nomes que eu amo belos na língua ronga
 macua, suaíli, changana,
 xitsua e bitonga
 dos negros de Camunguine, Zavala, Meponda, Chissibuca
 Zongoene, Ribáuè e Mossuril.
 – Quissimajulo! Quissimajulo! – gritamos
 nossas bocas autenticadas no hausto da terra.
 – Aruángua! – Responde a voz dos ventos na cúpula das micaias.

E no luar de cabelos de marfim nas noites de Murrupula
 e nas verdes campinas das terras de Sofala a nostalgia sinto
 das cidades inconstruídas de Quissico
 dos chindjiguiritanas no chiro tropical de Mapulanguene
 das árvores de Namacurra, Muxilipo, Massinga
 das inexistentes ruas largas de Pindagonga
 e das casas de Chinhanguanine, Mugazine e Bala-Bala
 nunca vistas nem jamais sonhadas ainda.
 Oh! O côncavo seio azul-marinho da baía de Pemba
 e as correntes dos rios Nhacuaze, Incomáti, Matola, Púnguè
 e o potente espasmo das águas do Limpopo.
 Ah! E um cacho das vinhas de espuma do Zambeze coalha ao sol
 na carga de soldados irmanizados
 no porão infernal do barco incendiado.

Lá vai verso – Luiz Gama

Quero também ser poeta,
 Bem pouco, ou nada me importa
 Se a minha veia é discreta
 Se a via que sigo é torta
 (F. X. de Novais)

Alta noite, sentindo o meu bestunto
 Pejado, qual vulcão de flama ardente,
 Leve pluma empunhei, incontinente
 O fio das idéias fui traçando.

As Ninfas invoquei para que vissem
 Do meu estro voraz o ardimento;
 E depois, revoando ao firmamento,
 Fossem do Vate o nome apregoando.

Oh! Musa da Guiné, cor de azeviche,
 Estátua de granito denegrado,

Ante quem o Leão se põe rendido,
 Despido do furor de atroz braveza;
 Empresta-me o cabaço d'urucungo,
 Ensina-me a brandir tua marimba,
 Inspira-me a ciência da candimba,
 As vias me conduz d'alta grandeza.

Quero a glória abater de antigos vates,
 Do tempo dos heróis armipotentes;
 Os Homeros, Camões — aurifulgentes,
 Decantando os Barões da minha Pátria!
 Quero gravar em lúcidas colunas
 Obscuro poder da parvoíce,
 E a fama levar da vil sandice
 A longínquas regiões da velha Bácia!

Quero que o mundo me encarando veja
 Um retumbante Orfeu de carapinha,
 Que a Lira desprezando, por mesquinha,
 Ao som decanta de Marimba augusta;
 E, qual Aríon entre os Delfins,
 Os ávidos piratas embaindo —
 As ferrenhas palhetas vai brandindo,
 Com estilo que presa a Líbia adusta.

Com sabença profunda irei cantando
 Altos feitos da gente luminosa,
 Que a trapaça movendo portentosa
 A mente assombra, e pasma à natureza!
 Espertos eleitores de encomenda,
 Deputados, Ministros, Senadores,
 Galfarros Diplomatas — chuchadores,
 De quem reza a cartilha da esperteza.

Caducas Tartarugas — desfrutáveis,
 Velharrões tabaquentos — sem juízo,
 Irrisórios fidalgos — de improviso,
 Finórios traficantes — patriotas;
 Espertos maganões, de mão ligeira,
 Emproados juízes de trapaça,
 E outros que de honrados têm fumaça,
 Mas que são refinados agiotas.

Nem eu próprio à festança escaparei;
 Com foros de Africano fidalgote,
 Montado num Barão com ar de zote —
 Ao rufo do tambor, e dos zabumbas,
 Ao som de mil aplausos retumbantes,
 Entre os netos da Ginga, meus parentes,
 Pulando de prazer e de contentes —
 Nas danças entrarei d'altas cayumbas.

História do Mangaíza Mandevo – José Craveirinha

Mandevó
 foi no comboio do meio-dia
 casa de caniço ficou lá na terra
 mamana escondeu coração na xicatauana
 água de chuva secou no céu.

Mandevó foi embora.
 Filho foi no rio buscar água
 senhor chefe ficou no posto beber “bebida”
 (e homens petrificam
 baptizados de mãos-de-obra
 e multiplicam-se em milhões de randes
 com pernas e braços de xibalo).

E Mandevó
 foi vagão mercadoria
 para estação de Transval
 e aprendeu segredo de componde
 com picareta ferro de magerman
 broca automática “Made in USA”
 mina cemitério de “Golden City”
 e liberdade “Europeans Only”.

Mandevó fez lovolo
 com mil metros de quartzo
 abaixo do O.K. Bazar
 e embriagado com civilização de componde
 Mandevó atravessou Ressano Garcia
 com ritmo de sífilis nas calças “ten and six”
 um brilho de escárnio no candeeiro à cinta
 um gramofone “His Master’s Voice”
 e na boca uma sincopada
 cantiga de magaíza que retoca a paisagem
 com a sofisticada cor das hemoptises
 “one pound tem”.

N’Gelina agora
 vai matar cabrito
 vai fermentar bebida
 e vai fazer missa N’Gelina
 que os mochos fatais ruflaram asas no Jone
 e bicaram Mandevó no âmago dos mil pulmões.

Charqueada – Oliveira Silveira

- Os negros estão despídos
 senhora pelotense
 trabalhando no sol.
 - Os negros estão desnudos
 senhora pelotense
 trabalhando no sal.

Eles vieram de longe
 de campos tão distantes
 repontados pela estrada
 com seus mugidos fundos
 brancos homens de preto a tocálos
 e um ponteiro a chamar: Venha, venha!

Eles vieram
 poleangos assim
 e foram embretados
 e passaram por todas as facas
 pelo sal
 pelo sol
 senhora pelotense
 e chegaram a pretos velhos
 com marcas na pele
 na carne
 na alma
 senhora pelotense
 charqueados.

Cantar charqueada – Oliveira Silveira

Até eu cantei charqueada
 chorando a sorte do boi.

Mas descobri que meu canto
 tem raízes noutra campo:
 por trás das cancelas mudas,
 por trás das facas agudas.

Meu canto é uma carne escura
 charqueada a relho na nalga;
 é figura seminua
 junto às gamelas de salga.

Carne escura exposta ao vento
 dos varais do saladeiro
 exposta viva ao sol quente
 e suas facas carneadeiras.

Carne que se compra e vende
 e de bem longe se importa
 se salga, seca e só perde
 quando já é carne morta

E meu canto é dessa carne
 que não é minha e me dói
 sangrando no sol da tarde
 de um tempo que enfim se foi

Cabe a mim cantar charqueada
 chorando a sorte do boi?

Um charque – Oliveira Silveira

um charque esta alma retalhada
 um charque esta alma ressequida
 um charque esta alma aqui
 um charque.

charque sal
 charque sol
 charque sul

esta carne rasgando-se sem lâmina
 estre sangue ancestral ferido ardendo
 esta alma negra sal e sol nos lanhos
 um charque

charque sal
 charque sol
 charque sul

você sabe uma faca abrindo fendas
 na carne um raio um terremoto um mar
 de sangue pelo meio uma alma repartida
 um charque

charque sal
 charque sol
 charque sul

O negro Bonifácio – Oliveira Silveira

E mataram o Bonifácio
 num comércio de carreira...
 Negro maula e cachaceiro,
 de má bebida o negrão,

debochado e fanfarrão
mas galo em qualquer terreiro.

Pois foi na carreira grande:
a Tudinha escolheu (que zelo!
que olhos, lábios, cabelos!)
o tordilho, e o Bonifácio
jogou no pingo picaço,
talvez por ser do seu pêlo.

Se vieram, batendo casco,
e o tordilho é que ganhou.
E o Bonifácio pagou...
Mas de ofensa em desaforo
formou-se um baita dum rolo
e o Nadico estrebuchou.

Bonifácio espalhou talho
pranchaço e gente no chão.
Contra a pistola dois-canos
e contra a adaga, o facão,
arma de negro africano
reluzindo em sua mão.

Vinte ferros faiscando,
solito o negro-tiço.
Chaleira de Chimarrão
mais queimando a preta pele
e, enquanto se estorce a velha,
boleadeiras à traição.

Pranteando ainda Nadico,
a Tudinha junto ao corpo
golpeava no negro morto
a parte que fora sua...
Hoje, daquela chirua...
Mulheres... mistério torto.

Mas não é o que me preocupa
nesse caso de perigo.
Bonifácio, o que me intriga
nem é teu feito de um:
é tanto homem e nenhum
pelear de mano contigo.

Sou – Oliveira Silveira

Sou a palavra cacimba
pra sede de todo mundo
e tenho assim minha alma:
água limpa e céu no fundo.

Já fui remo, fui enxada
e pedra de construção;
trilho de estrada-de-ferro,
lavoura, semente, grão.

Já fui a palavra canga,
sou hoje a palavra basta.
E vou refugando a manga
num atropelo de aspa.
Meu canto é faca de charque
voltada contra o feitor,
dizendo que minha carne
não é de nenhum senhor.

Sou o samba das escolas
em todos os carnavais.
Sou no samba da cidade
e lá dos confins rurais.

Sou quicumbi e maçambique
no compasso do tambor.
Sou um toque de batuque
em casa jejê-nagô.

Sou a bombacha de santo,
sou o churrasco Ogum.
Entre os filhos desta terra
naturalmente sou um.

Sou o trabalho e a luta,
suor e sangue de quem
nas entranhas desta terra
nutre raízes também.

Essa negra fulô – Jorge de Lima

Ora, se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no bangüê dum meu avô
uma negra bonitinha
chamada negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
 (Era a fala da Sinhá)
 — Vai forrar a minha cama,
 pentear os meus cabelos,
 vem ajudar a tirar
 a minha roupa, Fulô!

Essa negra Fulô!

Essa negrinha Fulô
 ficou logo pra mucama,
 para vigiar a Sinhá
 pra engomar pro Sinhô!

Essa negra Fulô!
 Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
 (Era a fala da Sinhá)
 vem me ajudar, ó Fulô,
 vem abanar o meu corpo
 que eu estou suada, Fulô!
 vem coçar minha coceira,
 vem me catar cafuné,
 vem balançar minha rede,
 vem me contar uma história,
 que eu estou com sono, Fulô!

Essa negra Fulô!

“Era um dia uma princesa
 que vivia num castelo
 que possuía um vestido
 com os peixinhos do mar.
 Entrou na perna dum pato
 saiu na perna dum pinto
 o Rei-Sinhô me mandou
 que vos contasse mais cinco.”

Essa negra Fulô!
 Essa negra Fulô!

Ó Fulô? Ó Fulô?
 Vai botar para dormir
 esses meninos, Fulô!
 “Minha mãe me penteou
 minha madrasta me enterrou
 pelos figos da figueira
 que o Sabiá beliscou.”

Essa negra Fulô!
 Essa negra Fulô!

Fulô? Ó Fulô?

(Era a fala da Sinhá
chamando a Negra Fulô.)
Cadê meu frasco de cheiro
que teu Sinhô me mandou?

— Ah! foi você que roubou!
Ah! foi você que roubou!
O Sinhô foi ver a negra
levar couro do feitor.
A negra tirou a roupa.
O Sinhô disse: Fulô!
(A vista se escureceu
que nem a negra Fulô.)

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô? Ó Fulô?
Cadê meu lenço de rendas
cadê meu cinto, meu broche,
cadê meu terço de ouro
que teu Sinhô me mandou?
Ah! foi você que roubou.
Ah! foi você que roubou.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

O Sinhô foi açoitar
sozinho a negra Fulô.
A negra tirou a saia
e tirou o cabeção,
de dentro dele pulou
nuinha a negra Fulô

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô? Ó Fulô?
Cadê, cadê teu Sinhô
que nosso Senhor me mandou?
Ah! foi você que roubou,
foi você, negra Fulô?

Essa negra Fulô!