

# A poesia 'é-sou' negra

José Pires Laranjeira

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Largo da Porta Férrea, 3004-530, Coimbra, Portugal.  
E-mail: pires.laranjeira@gmail.com

**RESUMO.** Os diversos cânones da poesia brasileira não contemplam a poesia negro-brasileira como deveria ser. Sendo o poeta Luiz Gama ainda hoje menosprezado, em comparação com Castro Alves, é necessário, pois, colocá-lo no seu verdadeiro lugar de significação. Porém, esse esforço deve servir também para compreender que Gama, na sua poesia, ainda mostra alguma conformidade com certos preconceitos rácicos próprios do século XIX e que se encontram, por exemplo, em poetas angolanos. Já o poeta Solano Trindade, devido à sua formação ideologicamente comprometida com os pobres e miseráveis da sociedade, trata o negro como um ser social, econômico e cultural de corpo inteiro, concepção aprofundada por Cuti, que, finalmente, deixa de apelidar o mestiço de *mulato*, segundo a conformidade com o Movimento Negro. Por outro lado, é um poeta da modernidade mais avançada, quer formalmente, quer atingindo o âmago do subconsciente negro, ao versar o seu sofrimento íntimo, de modo inédito.

**Palavras-chave:** poesia negro-brasileira, Luiz Gama, Solano Trindade, Cuti, alma negra, sofrimento.

**ABSTRACT. Negro poetry.** Brazilian poetry's several literary canons fail to fully investigate Brazilian Black Poetry as it should be. In spite of the fact that the poet Luiz Gama is currently not in the limelight when compared to Castro Alves, the replacing of his real place of significance is actually worthwhile. This effort should also be needed to understand that Gama in his poetry shows a type of conformity with certain racial bias common in the 19<sup>th</sup> century as, for example, in the poetry of Angola. On the other hand, due to his ideologically committed ideology with the poor and destitute in society, the poet Solano Trindade deals with the Negro as a social, economical and cultural person. This concept is partook by Cuti who, at long last, do not call the half-breed as 'mulato', following orientations of the Negro Movement. On the other hand, he is formally poet featuring the most advanced modernity as he reaches the heart of the Negro subconscious in his singing of deep personal suffering in the most unusual manner.

**Key words:** brazilian black poetry, Luiz Gama, Solano Trindade, Cuti, black soul, suffering.

a minha poesia  
é som  
é sã  
é-sou  
é *soul*  
(CUTI, 2007, p. 20)

## A literatura negra e o cânone

Qualquer literatura possui um cânone dando relevo às que são consideradas as principais obras e autores, todavia variável, segundo os contextos de recepção e avaliação. Assim, hoje, o cânone passa por Gregório de Matos, Antônio Vieira, Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa, José de Alencar, Gonçalves Dias, Machado de Assis, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, João Guimarães Rosa, Graciliano Ramos e Jorge Amado. Poderíamos associar muitos outros escritores, como Aluísio Azevedo, Oswald de Andrade, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, João Cabral de Melo Neto e Clarice Lispector, todos inquestionáveis.

Nos discursos de canonização, que a instituição literária vai produzindo (isto é, as universidades, a mídia, as editoras, os prêmios, as academias etc.), não só os escritores negros são minimizados e depreciados, quando não apagados, como as temáticas relativas aos negros são apresentadas de modo sumário, esquematicamente, quando não de um jeito preconceituoso. Mas o mais habitual é não chegar a existir um número razoável de negros que se tornam intelectuais, com uma carreira literária constante e sustentada, pela menos substancial escolarização desse grupo social e rático, afastando-os do que se pode designar como o mundo das

letras, ao qual uma larguíssima percentagem não chega sequer a ter acesso: aos livros, à leitura e à escrita criativa.

O leitor e o estudante de literatura brasileira, por seu turno, se pesquisarem nas histórias e nos manuais mais importantes, qualificados e referenciados, raramente encontrarão informações orientadoras sobre a condição de negros e mestiços de alguns escritores – como Cruz e Sousa, Machado de Assis, Castro Alves –, que, associadas aos seus discursos literários, ajudem a compreender certas frases, imagens, subentendidos, tipos de discurso, retóricas, procedimentos, comportamentos de personagens, posicionamentos pessoais, problemáticas históricas e decorrências sociais. Não encontrarão, nos livros de Alfredo Bosi, Antonio Candido, José Aderaldo Castelo, Massaud Moisés e outros senão parcas ou nulas referências a certos escritores negros, que nem sequer aparecem condignamente nos circuitos literários de distribuição e legitimação de fortunas críticas e fiduciárias: *cadê* Carolina de Jesus, Luiz Gama, Solano Trindade, Oliveira Silveira, Cuti, Éle Semog ou Conceição Evaristo? Um ou outro livro saído numa editora secundária, um livro analisado num curso universitário ou num vestibular regional, uma edição nacional a cada 20 anos, alguma fama em letras de canções (como acontece com Nei Lopes) ou simplesmente a obscuridade, eis o destino, até à data, dos escritores negros brasileiros.

Pode-se sempre afiançar que o jovem paulistano Ferréz tem colaboração regular em revistas como *Caros Amigos*, livros publicados em editoras com boa distribuição e alguma projeção mediática, também por conta de ser co-autor de uns quadrinhos. Mas essa é uma exceção atual para um intelectual jovem, surgido da periferia paulistana e que conquistou algum espaço público graças também a uma conjuntura favorável e ao fato de os negros começarem a emergir em todos os contextos brasileiros, como a novela, o cinema, o Supremo Tribunal de Justiça ou a universidade e já não somente na gafeira, na fábrica, na favela, no futebol, na cozinha ou no candomblé.

Os escritores negros brasileiros criam discursos literários que expressam mundos possíveis relacionados com a história do tráfico negreiro, da escravatura, do trabalho escravo, das fugas, das revoltas, dos escambos, dos quilombos, das periferias, da favela, do racismo, da prisão, da ascensão social, do trabalho assalariado, do tráfico de droga, da prostituição, da escola, da universidade, das profissões liberais, da fazenda, da quitanda, do samba, do futebol, das artes, das letras. As

personagens são negros e negras com recorte psicológico, densidade cultural e extração profissional bem delineados, com verosimilhança realista e uma condição sócio-histórica sem ambiguidades: os narradores e sujeitos são entidades competentes quanto aos ambientes, perfis das personagens, suas atuações em cena e detalhes comportamentais. Percebe-se que não se trata de brancos escrevendo sobre negros, mas de verdadeiros testemunhos do vivido transformado em estético ou, então, de autênticos voos de imaginação a partir de memórias e estados de espírito confrontados com as realidades duras da vida.

Em geral, as vivências dos negros, seus problemas, sofrimento, alegrias, lutas, emoções, conquistas, durante os séculos XIX e XX, não estão expressos na literatura brasileira de modo confiável e honesto senão pelos seus protagonistas. A voz dos negros emergiu com o samba, o candomblé, o lundum, o carnaval, os causos e outras tradições orais e populares, mas é com os escritores que ganha foros de combate ao estereótipo e ao preconceito veiculados pelos escritores brancos, os quais podiam estar a ser sinceros na vontade de denunciar, mas não podiam ter a autenticidade do sofrimento, do estigma, da pobreza extrema e da repressão transformada numa espécie de genocídio silencioso e sem rosto, teorizado por Abdias do Nascimento, no país mítico da democracia racial.

### **Luiz Gama: mais do que um poeta abolicionista**

As *Primeiras trovas burlescas*, de Luiz Gama (1830, Salvador-1882, São Paulo), editadas em 1859, em São Paulo, constituem, no século XIX, um fato de primeira grandeza para a literatura negro-brasileira e, com a redefinição dos valores literários, também para a literatura brasileira, na sua generalidade. Nunca é demais lembrar que a literatura negro-brasileira é um subsistema literário próprio dos negros brasileiros (ou no qual certas faixas da comunidade negra se reconhecem), que é parte integrante, por seu turno, do sistema da literatura brasileira, mas a que não corresponde uma recepção adequada pela sociedade, que o recalca e o subestima.

A vida de Luiz Gama foi uma autêntica novela dramática. Ex-escravo analfabeto, vendido pelo próprio pai, e, depois, jornalista liberal, iniciado na maçonaria, não foi cultuado, durante o século XX, como o vate anti-escravocrata de Oitocentos, o poeta dos escravos. Esse papel foi reservado a Castro Alves. E, no entanto, a poesia de Luiz Gama é muito mais crítica da sociedade e da política do que a de Castro Alves. Herdeiro de Gregório de Matos, não poupa

ninguém, de todos caçoando com mordacidade. O poema *Quem sou eu?* (mais conhecido como *A bodarrada*) ganhou fama justamente pela crítica fundibulária, em que lança farpas a plebeus e nobres, ricas damas e marquesas, deputados e senadores, frades, bispos e cardeais, brigadeiros, coronéis e generais, ricos e pobres, brancos e negros, todos comendo pela medida grande, porque, segundo ele, tudo é *bodarrada!*, neologismo curioso que se tornou bastante celebrado, por se referir às misérias da índole humana, devolvendo à sociedade o estigma de os negros serem vistos como *bodes* – a sociedade estaria em permanente falha, manchada, *borrada*, cometendo *burradas*, *burrices*. O poeta desanca a sociedade, no seu conjunto, nas suas pantominices, falsidades e hipocrisias, para poder assim resgatar os negros bons do atoleiro moral em que se caiu. O humor acerado, a crítica corrosiva, mordaz e implacável, a verve assassina servem para tirar desforço da sociedade, que não lhe aplaca a sede de justiça e que não passa sequer pela autocomplacência, uma vez que o próprio poeta se autoflagela:

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 *caiumbas*

Enquanto jornalista e homem público, Luiz Gama fez campanha pela libertação de escravos e conseguiu livrar muitos deles do anel de ferro, pagando inclusive algumas alforrias. Esse engajamento na luta com resultados práticos não o impede de verrinar comportamentos duvidosos ou antissociais dos próprios negros, nesse particular comparando-se a Gregório de Matos, se bem que este tenha xingado africanos e afro-descendentes com verdadeiro preconceito de branco. Luiz Gama não deixa de alfinetar negros e mestiços, é verdade, mas a sua crítica nunca ultrapassa a correção ética e social, visto que pretende sensibilizá-los, sendo, por isso, condescendente com eles. Veja-se, por exemplo, o poema *Sortimento de gorras para a gente do grande Tom*. Satirizando as práticas de adulteração no comércio, as sacanagens dos deputados estaduais, federais, senadores, ministros, bacharéis, meirinhos e magistrados, o poeta sente-se autorizado, então, a criticar também, e sobretudo, aqueles que refere como mulatos, porque procuravam ocultar as suas raízes, a sua ascendência negra:

Se os nobres d'esta terra, empanurrados,  
Em Guiné têm parentes enterrados;  
E, cedendo à prosápia, ou duros vícios,

Esquecem os negrinhos seus patrícios;  
Se mulatos de cor esbranquiçada,  
Já se julgam de origem refinada,  
E, curvos à mania que os domina,  
Desprezam a vovó que é preta-mina:  
Não te espantes, ó Leitor, da novidade,  
Pois que tudo no Brasil é raridade!

O riso de Luiz Gama é catártico e corretivo, virando-se, autocriticamente, para a própria atividade de poetar, como o seguinte título indica claramente: Lá vai verso!. Como se o poeta lançasse uns versos à esquerda e à direita, por tudo e por nada. Neste poema, ele assume-se como o Orfeu de carapinha, epíteto que deu título, recentemente, a uma tese sobre ele, que pode começar a ser considerado o Orfeu dos negros:

Ó Musa de Guiné, cor de azeviche,  
Estátua de granito denegrido,  
Ante quem o Leão se pôe 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*,  
Às vias me conduz d'alta grandeza.  
[...]  
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 preza a Líbia adusta.  
Com sabença profusa irei cantando  
Altos feitos da gente luminosa,  
Que a trapaça movendo portentosa  
À mente assombra, e pasma à natureza!  
Espertos eleitores de encomenda,  
Deputados, Ministros, Senadores,  
Galfarros(,) Diplomatas – chuchadores,  
De quem reza a cartilha de esperteza.  
Caducas Tartarugas – desfrutáveis,  
Velharrões tabaquentos – sem juízo,  
Irisórios 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 *caiumbas*.

Por outro lado, Luiz Gama não escapa às limitações estéticas e ideológicas do seu tempo, nisto

se podendo comparar aos poetas angolanos do século XIX, que, embora construindo uma angolanidade oitocentista, anunciadora da angolanidade revolucionária e independentista de meados do século XX, não se furtam ao complexo de sedução pela mulher branca. Escreve Luiz Gama (2000, p. 124), em *A cativa*: “Como era linda, meu Deus!/Não tinha da neve a cor,/Mas no moreno semblante/Brilhavam raios de amor”. Outra coisa não é senão a comparação que o angolano Cordeiro da Matta, nos anos 80 do século XIX, faz do corpo da negra com o corpo sobreavaliado da branca:

Negra! Negra! Como a noite  
d’uma horrível tempestade,  
mas, linda, mimosa e bella,  
como a mais gentil beldade!  
[...]  
se te roubou este clima  
do homem a côr primeva;  
branca que ao mundo viesses,  
serias das filhas d’Eva  
em beleza, ó negra, a prima! [...]

Luiz Gama foi o primeiro poeta a cantar a beleza da mulher negra e as paixões que desencadeia, com naturalidade, inovando com esse gesto em relação ao que, então, se escrevia sobre o negro em teatro e romance. A sua atividade não pode ser vista, todavia, como precursora da Negritude, no que estamos de acordo com Lígia F. Ferreira, na introdução à sua obra publicada em 2000, já que essa estética somente se afirmaria em França, na década de 1930, curiosamente na diáspora, por poetas negros do Senegal, Martinica e Guiana Francesa – Senghor, Césaire e Damas.

A poesia de Luiz Gama punha o foco crítico na sociedade em geral, predominando os alvos brancos, tanto local como nacionalmente, usando imagens, símbolos, mitos e uma linguagem erudita, de tradição ocidental, antiga, em que Homero e Camões são convocados, irônica ou seriamente, em diálogo transtextual. Já a poesia de Solano Trindade, em pleno período da emergência do Pan-africanismo, da Negritude e do anticolonialismo africano, funda os seus apelos no mundo negro, na sua história, nos seus sonhos e realidades, escorando-se em sinais e num discurso que os destinatários podem descodificar e assimilar como repertório próprio, como contributo ou reforço da identidade social, étnica, rática. De fato, a poética satírica de Luiz Gama é nitidamente subsidiária, além do brasileiro Gregório de Matos, dos portugueses Bocage, Nicolau Tolentino e Faustino Xavier de Novais, sobretudo deste último, a quem pede emprestadas inúmeras epígrafes, sem que isso, porém, signifique perda de autonomia e de

originalidade. Pelo contrário, as bodarradas de Luiz Gama constituem a mais acerba crítica à sociedade do seu tempo e uma tomada de consciência do que significa ser negro na sociedade escravocrata brasileira do século XIX. Porém, a sua poesia, ao subsumir uma retórica grandiloquente, mesmo usada de modo irônico, não escapa à pressão da linguagem e da visão ainda salpicada de estereótipos e de algum preconceito. Daí, a sua visão impiedosa e não compreensiva da mestiçagem, daqueles que, apanhados na teia da ascensão social e integrando o status da supremacia branca, adotam hábitos e atitudes que renegam a herança africana. Não existe, na sua poesia, a compaixão pelos mestiços na engrenagem do mito da superioridade branca e ocidental. Embora Luiz Gama fosse filho de uma líder negra que esteve na guerra dos Malês – Luiza Mahin – e se dedicasse a libertar negros, por via jurídica, em São Paulo, das garras dos seus possuidores brancos, não podia ainda assumir uma estratégia negritudinista de emancipação poética.

#### **Lembrando Solano Trindade, o poeta da Negritude proletária, no centenário do seu nascimento**

De Solano Trindade (1908, Recife-1973, Rio de Janeiro) acaba de ser publicado *O Poeta do Povo*. Agitador cultural, ligado ao teatro e ao folclore, pintor, filiado no Partido Comunista, assume, na sua poesia, o ser negro, como nos poemas *Sou Negro* e *Eu sou poeta Negro*, em que o sujeito é consciente quanto à origem dos avós de Luanda, escravos plantando cana-de-açúcar no engenho do senhor. A alma do sujeito negro recebeu o batismo do ritmo frenético da percussão proveniente da África, pelos atabaques, agogôs, gonguês e batuques. Na caracterização do avô negro são determinantes os traços de rebeldia e rebelião (ele foi valente na capoeira e no uso da faca), o contrário do estereótipo do Pai João humilde e submisso. A própria avó do sujeito integrou a Guerra dos Malês, ou seja, dos rebeldes negros e muçulmanos da Bahia, em 1835, contra a escravatura. Outros poemas contribuem para o traçado do percurso histórico do negro e da negra brasileiros nos canaviais do Nordeste ou nos algodoais do Sul, cantando ou dando de mamar aos filhos das sinhás, sendo agredidos ou estuprados pelos possidentes da terra e do capital. O sujeito poético pode, pois, afirmar: *Eu sou o poeta negro*, aquele de moral limpa e íntegra, que *não fuma cigarros/Nem diamba*, possuindo uma nobreza e honradez que serve de exemplo aos leitores, aos negros do Brasil.

A poesia de Solano Trindade tem um travo dramático de compaixão pelo sofrimento social dos negros e de exaltação da raça e dos costumes que eles

herdaram dos antepassados africanos, preservaram e adaptaram às vivências quotidianas do trabalho, do amor e da luta política, enquanto cidadãos e construtores do país moderno.

A primeira parte do livro (Primeiro Caderno) intitula-se *Poemas sobre o negro* e nela são cultuados, entre tantos outros índices e ícones de Negritude, Zumbi e Palmares, Yemanjá, Olorum, Oxun, a macumba, a mandinga, Salomão, Harlem, Havana, Alabama, o Nilo, a Bahia, o Congo, o cafuné, o atabaque, o frevo, o maracatu, o lundum, a mulher negra, mas também a *mulata mundo* ou *mulata universal*, símbolo de *unidade racial* (numa imprevisível cedência à ideologia dominante do país mestiçado e dito *cordial*). Esses poemas, no seu conjunto, como se verifica, possuem as características genéricas do Pan-africanismo e da Negritude.

A poesia de Solano Trindade assume exclusivamente o culto da mulher negra e mestiça (ainda designada de *mulata*), seja ela a amada ou a prostituta, que, por ser negra, integra de pleno direito o panteão das musas. Solano Trindade conjuga a Negritude da raça com o Marxismo das classes sociais proletárias. E, por isso, nega que o 13 de maio possa ser cultuado como ritual místico, defendendo um *13 de maio da juventude negra* (título de um poema) ou *Treze de maio dos poetas conscientes*. Nos *Poemas de cunho político-social* (título do Segundo Caderno do livro), o negro é caracterizado na sua implantação num concreto período da história e num preciso sistema económico, em que as relações sociais aparecem como relações de dominação, de detenção do poder político e da posse dos meios e instrumentos de produção material (terras, matérias-primas, máquinas, administração e equipamentos) pela classe aristocrática, burguesa e capitalista, que arregimenta, domina e oprime as classes despossuídas de bens materiais e que alugam a força de trabalho do seu corpo para poderem sobreviver no dia-a-dia. Ora os negros são, na sua poesia, a única fonte do trabalho que enriquece os brancos, seja o trabalho escravo, seja o trabalho forçado, compelido ou assalariado: “É o canto do trabalhador./Que sai cansado do campo./Que sai cansado da fábrica” (em *O canto do trabalhador*); “Nas zonas miseráveis/Eu fico a perguntar/Quais as esperanças/Do trabalhador?” (em *Amanhã será melhor*).

O poema *Canto da América* parece contradizer o ufanismo pan-americano de um poema similar de Jorge de Lima, porque nele são explícitas as referências aos “preconceitos raciais”, à “massa nazista”, aos “algozes fascistas”, à “ilusão ariana” e às “napoleónicas conquistas”, a todas o poeta contrapondo “o canto da liberdade/dos povos,/E do direito do trabalhador...” (TRINDADE, 2008, p. 35). Não se trata, pois, como em Jorge de Lima,

de um longo centão adulator de uma América sem contradições e tensões, transnacional, transclassista e transracial, mas antes de um poema combativo, de solidariedade com os negros, proletários e miseráveis de todas as Américas. Não foi por acaso que o poeta socialista Solano Trindade referiu, no poema *5ª sinfonia de Beethoven*, o escritor comunista francês Henri Barbusse, herói da Primeira Guerra Mundial, que se tornou pacifista, ao mesmo tempo que exorcizava as barreiras levantadas ao usufruto da vida:

Detesto limitações  
eu gosto da barbaria dos tímbalos  
[...]  
Barbusse está cheio de amor pela vida  
e Beethoven escuta a própria Sinfonia

A poesia de Solano Trindade está sintonizada com as linhas estéticas do seu tempo: coabitam nela a melancolia do tempo e a evocação de infância (do Recife) à maneira de Manuel Bandeira, com um certo verde-amarelismo modernista, paulistano e nordestino, o gosto pelo folclore e por alguns costumes arcaizantes, por vezes até parecendo que surpreendemos alguns tiques à moda de Ribeiro Couto, com pequenos quadros retirados ao quotidiano dos negros, como se fosse o Raul Bopp do Urucungo, ou a construção da oralidade, com populismos e jactâncias que Jorge de Lima não desdenharia, além de Oswald de Andrade e Portinari, como que assistindo a esse mundo possível de negros pobres e escanzelados e trabalhadores de pés robustos e descalços. Também se descortina, em meio à pobreza e opressão, uma euforia, uma joie de vivre que deverá alguma coisa à Baiana de O cortiço, de Aluísio de Azevedo. Comprova-se que uma poética particular, neste caso do chamado Poeta do Povo, socialista e negro, é mais complexa e devedora de uma como que poética geral (não no sentido de Todorov, mas da atual poética pós-colonial e pós-moderna) do que se poderia suspeitar face a leituras ingênuas ou tão-só exaltantes.

#### Cuti: a poesia debaixo da pele negra, inscrita na pele branca do papel

Cuti (1951, Ourinhos), no livro *Negroesia* (antologia poética) (CUTI, 2007), apresenta um título que, por si só, faz adivinhar do que se trata, que tudo explica, que é a poesia do negro e que o estilo é o homem negro, que não descarta a invenção do neologismo produzido por aglutinação de dois vocábulos (negro + poesia) e adota o sintetismo de usar poucas palavras para amplas significações. (Em tudo, faz lembrar o poeta angolano João-Maria Vilanova, que, no entanto, também permanece bastante desconhecido). O verso, em Cuti, ganha densidade própria e não necessita tanto do apoio de outros versos,

abrindo-se a significações autônomas e diversas do conjunto do poema, de um modo que não era possível em Luiz Gama ou Solano Trindade. Funciona, de fato, a autonomia do artefato verbal, mas que Cuti controla para poder ressignificar o mundo dos negros, como acontecia com os seus antecessores.

Assim, o livro divide-se em quatro partes, significativamente tituladas com uma única palavra remetendo para a temática: Cochicho, Aluvião, Chamego e Axé. Lidas assim, essas palavras parecem abrir para uma poética intimista e afetiva – e é verdade, mas esse *modus*, tão carinhosamente controlado, cruza-se com a tripla tradição de honrar a lira dos negros, de afiar a língua da ironia e de afinar o discurso no prumo pós-concretista. No poema *Tradição*, justamente, Cuti homenageia Machado de Assis, Cruz e Sousa, Lima Barreto e Solano Trindade, mas, em simultâneo, abre o verso às novas tendências musicais e poéticas da contemporaneidade urbana da juventude negra, aderindo ao *rap* ou, pelo menos, dele usando a imagem e o significante que atualiza o recurso negro. Existe, de fato, esse diálogo entre os poetas e, no geral, entre os escritores negros, que é uma verdadeira declaração de amor intertextual, como que, ao retomarem ditos de uns e outros, cerrando fileiras em torno do objetivo maior de construir uma rede literária própria, com suas cifras como que clandestinas (só aparentemente o são), mas, afinal, abrindo-se à leitura atenta e atenciosa do leitor que se esforce por compreender e, portanto, receba e aprecie melhor o significado do que lê. Ora o poeta Cuti, da geração de *Quilombhoje* e dos *Cadernos Negros*, os quais ajudou a fundar e manter, aquele grupo desde os idos de 1970, entretanto desaparecido, e estes publicados até a atualidade, retoma essa dica do Orfeu de Carapinha e vai integrá-la na sua poética (cf. trecho do poema *Inserido*, que só é legível na sua especificidade tabular, perdendo qualidades se apenas lido mentalmente):

na minha frente  
quem sou eu?  
o 'orfeu da carapinha'?  
eu ou tu?

Cuti, ao contrário dos seus homenageados, não escracha o geral e o particular submetendo-os à prosódia de uma enunciação sistemática, não refere enumerativamente os tópicos e os emblemas isolados, um por um, da africanidade e da afro-brasileiridade, não os cita e ostenta como valores-quase-em-si. Adapta-os como signos novos, refeitos,

como metáforas de um outro corpo poético negro, de uma nova semântica, em que a questão negra ainda é o centro das atenções, o busfíl do poema, mas a linguagem dá passagem para outro lado da poesia – o ludismo, o gozo da pirotecnia verbal. Ele serve-se, criativa e subversivamente, dos semas e símbolos da Negritude, reescrevendo-os em novas texturas, criando novas nervuras de um real outro, ainda internamente colonizado, mas já pós-colonial e talvez mesmo pós-moderno (uma outra leitura teria de ser feita), em que o *ser negro* sofre como que uma divisão esquizofrênica de *ser dois*, um ser socialmente *estigmatizado* convivendo com a explosão do orgulho *irrepresado*.

No poema *Roda de poemas*, conotando a roda de samba, lê-se logo nos primeiros versos a dupla inscrição da poética sobre o poema e do poeta cutucando convenções sociais, transgredindo: “macumbamente poetas/quebramos a cerca”. E no poema *Ela*:

a minha poesia  
é *soul*  
tem ódio  
e amor  
e vem dizer revendo  
que o ressentimento  
é sinal de cura  
contra todo o tempo  
da cara falsa  
da raça pura  
a minha poesia  
é som  
é sã  
é-sou  
é *soul*  
é sam  
ba  
tendo no couro branco do papel.

Escreve o poeta que “a minha poesia [...] é-sou”: ele é a própria poesia, ele “é” quando escreve, na inteira liberdade da palavra, nela emergindo a densidade desse sujeito negro em (re)construção. O papel é como um *couro branco*, sobre o qual surge a palavra do sujeito negro, o que significa que este se arquiteta dialeticamente no confronto com o sujeito branco dado socialmente no cotidiano e por meio da escrita.

Cuti é o único dos três a escrever sobre o tema dos danos psíquicos causados pelo obsidiante autocontrole a que os negros se submetem, numa pressão sem nome para poderem estar integrados na sociedade e cumprirem escrupulosamente todas as regras, mais do que quaisquer outros cidadãos. Veja-se o poema *Plofi!*:

ele se dizia um negro sem rancor.  
um dia estourou

de tanta punhalada no escuro  
 que até então recebera  
 pacientemente calado.  
 teve desejo de sangue  
 e foi parar no hospício  
 de tanto ser censurado  
 e tanto se censurar.

A sua poesia, comparada com a de Luiz Gama e Solano Trindade, é a única que, mergulhando na tradição da Negritude, a transcende com a capacidade da ironia elegante e da lucidez serena, que é um modo de crítica e de autocrítica do negro, aproximando-se algo perigosamente do desencanto melancólico (tantas vezes criticado aos nefelibatas burgueses brancos), não fosse o conjunto mostrar uma crença inabalável na melhoria do destino coletivo face à tragédia histórica que se abateu sobre os povos negros. Leiam-se, a este propósito de crítica construtiva, mas impiedosa, e de crença no poder da tradição cultural negra, respectivamente, os poemas Medo medular e Cultura negra. Vale a pena transcrever o primeiro, na sua totalidade, tal o sintetismo, por certo inspirado na brevidade dos *hai-kus* de origem japonesa, pela incandescente ironia que atinge os que renegam, consciente ou inconscientemente, a sua condição de negros para poderem ser aceitos na sociedade do preconceito rácico:

todo mundo tem medo  
 da vingança do preto  
 até o preto.

E, quanto ao segundo poema, *Cultura negra*, sublinhe-se, mais do que a *cultura*, sobretudo o uso dela pelos que aproveitam sua onda e dela promovem inclusive os objetos *pardos* com discursos *folclóricos*, isto é, culturalistas, piedosos, social e politicamente corretos, talvez sim, mas inconsequentes, funcionando somente no interior da engrenagem acadêmica, retirada que foi a carga subversiva, questionadora, potencialmente revolucionária das ações sociais:

explodem  
 coices  
 o boi e o bode  
 entre folclóricas nuvens e teses  
 de negrófobas carícias  
 alvos a-tingidos desesperam  
 em busca de tambores  
 ritos  
 puros mitos  
 águas paradas  
 de poemas pardos  
 que lhes salvem da chuva de *negrizo*

Cuti é também um poeta do amor carnal, do desejo sexual, erótico, sensual, não no sentido da volúpia que a mulher negra ou mestiça provoca num sujeito (a *mulata lúbrica* de outros tempos e contextos), como visão do *voyeur* branco, vista como objeto exterior às sensações do indivíduo, mas de participação dupla, neste caso com predomínio do sentir fálico do sujeito. Esse amor carnal constitui outra vertente que a sua poesia inaugura, cruzando-se com o saber experimental que se manifesta de um modo diferenciado. Solano Trindade propiciava criações vérbico-visuais que sublinhavam a despreensão do discurso popular e da oralidade. Cuti persegue o trabalho da máxima tensão verbal e semântica, das palavras acopladas (aglutinadas), dos trocadilhos, das sonoridades aproximando-se de uma poética barroca (confira-se o poema *Pa(z)xorô*):

chuva-sêmen e afã de fecundar novas manhãs  
 ao fluxo ijexá de oxalufã  
 fé obstinada que nos guia  
 sol de oxaguiã  
 nas lutas do dia-a-dia  
 pilão  
 inhome de juventude  
 alegria

Essa tensão barroca nota-se no paroxismo de uma escrita que já não insiste no caráter audível, mas sublinha o seu aspecto de legibilidade, afastando-se em definitivo da simulação de oralidade erudita ou popular de seus predecessores. É uma poesia que deflui do próprio corpo-mente do sujeito, inscrição psicanalítica não-negligenciável, não mais como narração de um corpo social fora do corpo, mas como topografia psíquica do mundo negro, que não separa o ser-se fluxo de energia sensitiva do ser social condicionante.

## Referências

- CUTI. **Negroesia**. Belo Horizonte: Mazza, 2007.  
 GAMA, L. **Primeiras trovas burlescas**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.  
 TRINDADE, S. **O poeta do povo**. São Paulo: Ediouro, 2008.

Received on November 18, 2008.  
 Accepted on March 16, 2009.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.