

IDENTIDADE E AFRODESCENDÊNCIA NA POESIA DE LINO PINTO GUEDES E BRUNO DE MENEZES

Severina Faustino dos Santos¹
Rosilda Alves Bezerra (Orientadora)²

Introdução

O presente estudo sobre a poesia de Lino Pinto Guedes e Bruno de Menezes é o resultado de uma pesquisa de iniciação científica financiada pelo CNPq que estou dando continuidade no mestrado.

O objetivo geral da nossa pesquisa é analisar as diversas representações da imagem do negro nas obras de Lino Guedes e Bruno de Menezes, e o impacto causado por essa literatura percebendo como ocorre o processo de denúncia social e resistência por parte da personagem negra no que diz respeito ao processo da afirmação da identidade. Os objetivos específicos propõem investigar se a forma de descrição das personagens tende a revelar um processo de construção de identidade negativa ou positiva; analisar se no processo de modo de representação, os escritores brasileiros eram coerentes no discurso com as questões de denúncias sociais e inconformismos perante os aspectos políticos e sociais estabelecidos no período e identificar se existem outros tipos de enfoques diferentes sobre a imagem do negro, além das marcas de inferioridade.

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

O *corpus* relacionado para o estudo será composto por poemas do livro *Urucungo* (1936) de Lino Guedes e *Batuque* (1993) de Bruno de Menezes.

Identidade e literatura negra no Brasil

Nos últimos anos tem crescido a discussão em torno do conceito de identidade. Para Hall (2002), existem três concepções de identidade: a do sujeito do iluminismo, que estava baseada na concepção do ser humano, centrado e unificado, baseado na razão, tanto nas ações quanto nas consciências; a do sujeito sociológico, formada através da interação entre o eu e a sociedade, ou seja, a cultura, os valores, sentidos e símbolos do mundo em que ele habitava “o mundo público”, mais o eu “mundo pessoal” formavam sua identidade; e a do sujeito pós-moderno, considerado um sujeito fragmentado, sem uma identidade fixa, composto de várias identidades, que podem ser contraditórias ou não resolvidas.

Na identidade pós-moderna o sujeito assume várias identidades, de acordo com o momento em que vive, pois para Hall (2002, p.13) a identidade “é definida historicamente e não biologicamente”, portanto, como a história vive em constante mudança e transformação, o sujeito se confronta com múltiplas identidades, à medida que ocorre a multiplicação dos representantes e dos sistemas de significações culturais. Segundo Ortiz (1985), não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de

¹ Aluna do Mestrado em Literatura e Interculturalidade (UEPB) e da Especialização em Literatura e Cultura Afrobrasileira e Africana (UEPB)

² Professora titular do departamento de letras e Educação (UEPB)

identidades construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos.

De acordo com Hall (2002, p.109),

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

O argumento desenvolvido por Hall está baseado na leitura que fazemos das antigas identidades, que por muito tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio. Desta forma este declínio favorece ao surgimento de novas identidades que fragmenta o indivíduo moderno, percebido como um sujeito unificado. A partir desse conceito, a “crise de identidade” passa a ser vista como parte de um processo mais amplo de mudança, na qual desloca as estruturas e processos centrais das sociedades modernas. Com essa atuação, ela desestrutura os quadros de referência que concedem aos indivíduos uma certeza de estabilidade no mundo social.

As identidades emergem nas modalidades específicas do poder e são produto da marcação da diferença, em **Da Diáspora Identidades e mediações culturais**, Hall (2006) destaca a proliferação subalterna da diferença, que na globalização contemporâneas deixa tudo culturalmente semelhante

Reconheço que os espaços “conquistados” para a diferença são poucos e dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados. Acredito que sejam limitados. Sei que eles são absurdamente subfinanciados, que existe sempre um preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio na espetacularização (HALL, 2006, p. 31).

De acordo com Bernd (2003) nos estudos literários o conceito de identidade torna-se recorrente a partir do momento em que as literaturas tidas como minoritárias reivindicaram um estatuto autônomo e recusam a classificação de literaturas periféricas, conexas e marginais, desafiando a instituição literária estas literaturas tem como objetivo desempenhar um papel fundamental na elaboração da consciência nacional preenchendo os vazios da memória coletiva e buscando a construção de uma identidade, elemento essencial na auto-afirmação das comunidades ameaçadas pela assimilação cultural dominante, como é o caso da população negra brasileira.

Até a década de sessenta os estudos literários se aplicava as obras classificadas pelo tempo e incluídas no cânone literário pelos críticos e historiadores literários, mas com a ascensão dos estudos culturais houve a democratização dos estudos literários, uma vez que foi dada voz aos grupos sociais marginalizados como: mulher, índio, homossexuais, negros, entre outros.

A identidade negra no Brasil

De acordo com Nilma Lino Guedes (2006) no Brasil o cabelo e a cor da pele são largamente usados como critérios de classificação social, isto é, para apontar quem é negro e quem é branco em nossa sociedade, juntos representam a simbologia da identidade negra no país, pois, “possibilitam a construção social, cultural, política e

ideológica de uma expressão criada no seio da comunidade negra: a beleza negra” (GUEDES; 2006, p.20).

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

Para Munanga (2006, p.64)

O negro era o componente de uma raça inferior. Na tríade da mestiçagem, o português, apesar de demonstrar que já era mestiço, não deixa de ser a raça superior, aristocrática. O próprio índio que ele ressaltava não tinha a capacidade de se afeiçoar às mais simples concepções.

Para Hall, as identidades emergem nas modalidades específicas do poder e o produto da marcação da diferença não é anulada, logo a diferença é parte ativa na formação das identidades.

Reconheço que os espaços “conquistados” para a diferença são poucos e dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados. Acredito que sejam limitados. Sei que eles são absurdamente subfinanciados, que existe sempre um preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio na espetacularização (HALL, 2006, p.321)

A identidade do negro construída na sociedade brasileira está associada a uma gama de preconceitos herdada da escravidão que inferiorizava a população negra alegando pertencerem a uma raça menos desenvolvida, argumento desenvolvido para justificar o mito da dominação racial que continua internalizada na mente de muitos brasileiros, mas o mito da democracia racial criado para apagar os reflexos da escravidão contribui de certa forma para desconstrução da imagem negativa com relação ao negro, pois “os mitos existem para esconder a realidade” (FERNANDES, 1989, P.13). Nesse sentido o mito da democracia racial surgiu da necessidade da classe dominante (branca) manter seus privilégios e os padrões de comportamentos e valores arcaicos.

Para Fonseca (2001), o estereótipo criado sobre o negro, ainda veicula um código moral e ético ligado aos seus traços extremos, como valores, crenças, cor da pele, as feições do rosto e o tipo de cabelo, imagens que sustentam as experiências socioculturais.

O preconceito social leva muitos negros a identificarem para si a imagem dos brancos e se tornam eles próprios agentes de preconceitos. No final do século XIX e início do século XX existiam teorias que defendiam a idéia do Brasil tornar-se branco, utopicamente se pensava que “passando por um processo acelerado de cruzamento, e depuradas mediante uma seleção natural, levaria a supor que o Brasil seria algum dia branco” (SEHWAREZ, 1993, p.12).

A representação do negro na literatura

De acordo com Rabassa (1965), o negro aparece na literatura do Brasil desde o seu início, às vezes como um personagem secundário, às vezes como uma figura importante ou até mesmo como um grande épico do jornalismo, é o caso de os Sertões, de Euclides da Cunha.

Para Duarte (2005), o trabalho dos afro-brasileiros se faz presente praticamente em todos os campos da atividade artística, desde o período colonial, porém nem sempre obtendo o devido reconhecimento.

No caso da literatura afirma:

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

Não é só a literatura afro-brasileira que fica as margens das produções artísticas, mas todas as manifestações herdadas dos africanos, visto que é considerada pela cultura dominante como inferior ou menor.

Said (1995), em *Cultura e Imperialismo*, mostra como a literatura foi um veículo importante na preservação da idéia imperial do século XVIII e XIX, pois presumia a submissão dos povos colonizados. Segundo o autor é necessário enxergar a história e a cultura de maneira monopolítica, descompartmentalizada, sem separação ou distinções reducionistas, uma vez que as culturas estão mutuamente imbricadas; nenhuma é pura e única, todas são híbridas e heterogêneas, extremamente diferenciadas sem qualquer monolitismo.

Para Zilá Bernd (1998) no que concerne a literatura negra, o processo de (re) nomeação do mundo circundante talvez seja sua característica maior, pois, a literatura negra surge como uma tentativa de preencher vazios criado pela perda gradativa da identidade determinada pelo longo período em que a “cultura negra” foi considerada fora-da-lei, tempo este em que a maioria dos negros brasileiros tentaram assimilar a cultura dominante.

De acordo com Bernd, para que exista um discurso oficial é preciso que o negro defina sua imagem, para consolidar o processo de construção de uma consciência negra, em termos de realidade brasileira quem revela este processo de transformação é o discurso poético, por buscar assumir-se como sujeito da enunciação, sendo assim consegue fugir da imagem estereotipada com que foi apresentado desde sua chegada ao novo mundo.

A imagem do negro na escrita de Bruno de Menezes

Bento Bruno de Menezes Costa nasceu em Belém em 1898, filho de pais pobres apenas pôde fazer o curso primário, foi funcionário público estadual. O poeta exerceu o papel de anunciador do Modernismo em Belém, fundou a revista *Belém Nova*, que serviu de órgão propagador, em Belém, da nova corrente poética advinda da semana de arte moderna de 22.

Em *Batuque* (1939), o poeta retrata o homem negro com suas crenças, raça e costumes. A publicação deste livro foi um acontecimento histórico para a literatura do Pará, por transmitir a força nativa brasileira, além das lembranças baseadas nas tradições paraenses.

A representação da mãe preta

“Mãe Preta”, Menezes, (1993, p.225):
No acalanto africano de tuas cantigas,
Nos suspiros gementes das guitarras,
Veio o dance langor
De nossa voz,
A quentura carinhosa de nosso sangue
[...]
Dos teus seios,
Mãe Preta teria brotado o luar?
Foste tu que na Bahia alimentaste o gênero poético
De Castro Alves? No Maranhão a glória de Gonçalves Dias?
Terias ungido a dor de Cruz e Souza
Foste e ainda és tudo no Brasil, Mãe Preta!”
Segundo Morais (1993), Mãe Preta é uma página lírico-romântica
inspirada num africanismo sentimental.
[...] gostosa, contando a história do Saci,
mimando murucú-tú-tú
para os teus bisnetos de hoje.

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

A representação do pai João

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

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

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

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

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

*Juvená!
Arrebate
esta faca
Juvená!*

Percebe-se a representação do Pai João de forma idealizada, uma vez que, foi escravo e os escravos sofreram muitas injustiças, humilhações e violência física. Já no poema é representado como um herói, não era assim que a sociedade brasileira os viam, pois os tratava como animais irracionais, por isso repete-se neste poema a marca do estereotipo das pesquisas anteriores.

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

A imagem do negro na escrita de lino guedes

Lino Pinto Guedes nasceu em Socorro (SP), a 23 de julho de 1906, faleceu em São Paulo em 1951. Filho de ex-escravos destacou-se como jornalista, escritor e ativista político, trabalhou em vários jornais significativos, como Diário de São Paulo e A Capital. Sua poesia produz traços irônicos com uma dose de auto-complacência e apelos de afirmação racial.

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

“Mãe Preta” é um personagens recorrentes na poética de Urucungo (GUEDES, 1936). A enunciação do eu – lírico se dar em primeira pessoa, o que revela um processo de transformação da consciência negra, pois, ao assumir-se como sujeito da anunciação, liberta-se da imagem quase sempre estereotipada, como afirma Bernd (1988), ao rejeitar uma identidade atribuída ao negro pelo o outro o eu – lírico assume as rédeas de sua destinação histórica, passando de objeto à sujeito da história.

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

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

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

Não me doe a brincadeira,
Porque é só dessa maneira,

Que Sinhá olha pra gente...
O coração já me disse:
- É bom deixar de tolice
Ela diz o que não sente!

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

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

Dorme, dorme sinhozinho,
cerra ao menos teus olhinhos,
Pra negra não apanhar.
Deixa disso: é bom dormir,
Contos?! Pra que repetir,
Já não posso mais falar.
[...]
Sujeitos a preconceitos
Vil , tendo só por direito
O azorrague do feitor,
Aos negros, aos coitadinhos,
Davam fel, davam espinhos,
Pensando fazer favor!
Querer o que fosse seu
Não se podia. Como eu
Só amo o meu Sinhozinho,
Que – afirmam – quando crescer,
Por certo me vai bater...
Será verdade, filhinho?!...

A primeira estrofe do referido poema, aborda o trabalho incessante dos negros, o verso “Já não posso mais falar”, expressa o cansaço da negra, não só o cansaço físico, mas o cansaço de uma vida sem perspectivas de um futuro melhor, os versos “que – afirmam– quando crescer/ por certo me vai bater”, mostram a falta de esperança.

Com relação ao futuro, visto que a criança a quem a negra dá amor e carinho vai crescer e continuar a fazer todas as perversidades cometidas pelos senhores de escravos.

Considerações finais

Os resultados parciais obtidos na pesquisa possibilitam confirmar nos poemas analisados, duas características fundamentais: um eu – lírico que fala do negro e outro que busca assumir-se como sujeito da enunciação. No primeiro o discurso poético

encontra-se na terceira pessoa, logo o negro é o outro de quem se fala, já no segundo discurso poético está em primeira pessoa, portanto, quem define sua imagem é o próprio negro.

Na escrita de Bruno de Menezes encontramos uma literatura que fala dos negros. Há em seus poemas elementos temáticos repetidos como, a mãe preta, o pai João, o eu – lírico possui uma visão romântica da mãe preta e do pai João .

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

REFERÊNCIAS

- BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- _____. **Literatura e Identidade Nacional**. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- . **Poesia negra brasileira: antologia** (org.) Zilá Bernd ; prefácio Domício Proença Filho – Porto Alegre ; AGE; IEL: IGEL , 1992.
- DUARTE, Eduardo Assis. **Literatura e afro-descendência**. In: **Literatura, política, identidades: ensaios**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- FERNANDES, Florestan. **Significado do protesto negro**. São Paulo: Cortez, 1989. Coleção polêmicas do nosso tempo; v 33.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares (org). **Visibilidade e ocultação da diferença: imagens do negro na cultura brasileira**. In: **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- GOMES, Nilma Linos. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- GUEDES, Lino Pinto. **Urucungo**. São Paulo: Hendi, 1936.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG: Representações da UNESCO no Brasil, 2006.
- MENEZES, Bruno de. **Obras completas de Bruno de Menezes**. Belém: Secut, 1993.
- MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- RABASSA, Gregory. **O negro na ficção brasileira**. Tradução Ana Maria Martins. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1966.
- SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SCHWARCZ, Lília Martiz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão social no Brasil 1870 – 1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.