

# LITERATURA NEGRA, POESIA E COMBATIVIDADE: UMA ANÁLISE DO POEMA “SOU NEGRO”, DE LUIZ SILVA, O CUTI\*

## BLACK LITERATURE, POETRY AND COMBATIVITY: AN ANALYSIS OF THE POEM “SOU NEGRO” [I’M BLACK], BY LUIZ SILVA, OR CUTI

Jacqueline de Almeida\*\*  
Edgar Roberto Kirchof\*\*

---

### RESUMO

O presente artigo faz parte de uma pesquisa mais ampla cujo objetivo é investigar as principais especificidades da poesia negra contemporânea e analisar a produção poética de autores negros que vêm se destacando no atual cenário literário brasileiro. O objetivo específico, por sua vez, é apresentar a obra poética de Luiz Silva, o Cuti, um dos mais importantes intelectuais negros da atualidade, a partir da análise pormenorizada do poema “Sou negro”. O referencial teórico e epistemológico que fundamenta as reflexões propostas provém dos Estudos Culturais, dos estudos Étnico-raciais, bem como dos estudos literários com foco no gênero lírico, sendo que alguns dos principais autores utilizados são Stuart Hall, Kabengele Munanga, Norma Goldstein, Antônio Candido, além de teóricos vinculados ao movimento dos “Cadernos Negros”. O foco recai sobre o modo como recursos poéticos e líricos (ritmo, musicalidade, sonoridade, etc.) são empregados para dar corpo a temáticas de viés político ligadas à identidade do negro brasileiro.

### PALAVRAS-CHAVE

Poesia negra; Cuti; Cadernos Negros; identidade negra; racismo.

### ABSTRACT

In this article we present part of a broader research in which we investigate the main specificities of contemporary black poetry and analyze the poetic production of black authors who stand out in the current Brazilian literary scene. The specific objective, in turn, is to present the poetic work of Luiz Silva, Cuti, one of the most important black intellectuals of our time, based on the close reading of his poem “Sou negro” [I am black]. The theoretical and epistemological references of the reflections and analyzes proposed here come from Cultural Studies, Ethnic-Racial Studies, as well as from literary studies focusing on the lyrical genre. Some of the main authors we draw upon are Stuart Hall, Kabengele Munanga, Norma Goldstein, Antônio Candido, as well as theorists linked to the “Cadernos Negros” [Black notebooks] movement. We focus on the way poetic and lyrical resources (rhythm, musicality, sonority, etc.) are used to manifest political themes linked to the identity of Black Brazilians.

### KEYWORDS

Black Poetry; Cuti; Cadernos Negros; Black Identity; Racism.

---

\* Artigo recebido em 17/11/2018 e aprovado em 12/12/2018.

\*\* Universidade Luterana do Brasil.

\*\* Universidade Luterana do Brasil.

## INTRODUÇÃO

*Escravo – não, não morri  
Nos ferros da escravidão;  
Lá nos palmares vivi,  
Tenho livre o coração!*  
[LUIZ GAMA]

Tendo como principal característica a presença de um eu enunciador que se quer negro (BERND, 2011), a poesia negra atual imprime um “novo” gênero às letras brasileiras, ao mesmo tempo em que “rompe” com as fronteiras do cânone estabelecido, na medida em que faz emergir “vozes negras saídas do silêncio, bem como sua transformação, desde os lamentos e sussurros, aos gritos vibrantes” (DUARTE, 2011, p. 7). Dessa forma, a literatura negra – especialmente a poesia – tem se revelado não apenas como um campo muito profícuo de experimentação e inventividade literária, mas também como um importante lugar de denúncia e de resistência para os sujeitos negros brasileiros na atualidade.

Diante desse contexto, o presente artigo propõe uma reflexão sobre a literatura negra brasileira contemporânea, com ênfase na produção poética de Luiz Silva, conhecido como Cuti. Para atingir os objetivos, o artigo está dividido em cinco seções. Após esta introdução, trazemos uma breve apresentação sobre a literatura negra brasileira, suas origens, sua história, bem como os principais eixos que permitem caracterizar obras e autores que se filiam a ela. Em seguida, encontra-se uma exposição panorâmica da obra poética de Luiz Silva, o Cuti, a partir de suas principais temáticas, estilo, bem como intenções poéticas e políticas. A seção seguinte, por sua vez, traz uma análise poética do poema “Sou Negro”, publicado em 1978 por Cuti em *Poemas de Carapinha*, a partir dos níveis fônico, morfossintático e semântico. Na última seção, encontram-se as considerações finais.

Os principais referenciais teóricos utilizados para as reflexões aqui propostas estão ligados a três campos: estudos sobre literatura negra no Brasil; estudos sobre questões étnico-raciais; estudos sobre linguagem poética. Os principais autores mobilizados, neste artigo, para discutir a literatura negra estão vinculados às produções iniciadas com os *Cadernos Negros*. Para discutir questões étnico-raciais e racismo, lançamos mão de autores como Stuart Hall e Kabengele Munanga (2004). Por fim, no intuito de compreender a linguagem poética e o estilo literário de Cuti, apoiamos-nos em estudos específicos sobre a estrutura da linguagem poética, principalmente Norma Goldstein (1988) e Antônio Candido (2004).

### A LITERATURA NEGRA NO BRASIL

Enquanto alguns estudiosos ainda discutem sobre a existência de uma literatura afro-brasileira, vários críticos contemporâneos, cada vez mais, ressaltam a importância e o vigor de uma escrita negra no Brasil. O poeta Oswald de Camargo, por exemplo, argumenta que, a partir do momento em que o negro resolve falar da sua realidade e

identidade, trazendo as marcas de sua história, “se ele consegue fazer isso com arte e se essa literatura estiver sancionada por uma produção, ela existirá. A produção existe. Portanto, a literatura negra existe”<sup>1</sup> (CAMARGO, 2000).

De acordo com Eduardo de Assis Duarte (2008), a literatura afro-brasileira ou negra tem seus primeiros registros já em pleno século XVIII, com Domingos Caldas Barbosa. Outros representantes são Luiz Gama, em *Primeiras Trovas Burlescas* (1859), o “percussor da poesia negra revolucionária” (NASCIMENTO, 2017), até os contemporâneos como Cuti, Abdias do Nascimento, Conceição Evaristo, entre tantos outros. Em poucos termos, pode-se dizer que essa literatura não só existe, “como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa” (DUARTE, 2008).

Miriam Alves esclarece que o termo “literatura negra” teve seu uso defendido pela primeira vez na coletânea *Cadernos Negros*, em 1978. Além de consagrar a expressão, esse espaço também propiciou uma ebulição de textos, atos e atitudes literárias no universo da poética negra brasileira daquele período. Conforme a autora, até então, a produção literária brasileira, tendo como modelo estético o branco, negava uma subjetividade negra, transformando o negro em mero personagem secundário ou em espectador de ações alheias. A ideia, portanto, era resistir a essa negação e opor-se aos enquadramentos estéticos que seguiam padrões exclusivamente eurocêntricos, delineados na história da escravidão.

Ainda segundo Alves (2002), essas atitudes e iniciativas dos intelectuais ligados aos *Cadernos Negros* contribuíram para a chamada “desconstrução” da tradição literária – compreendida como masculina, branca e cristã. A coletânea *Cadernos Negros* teve sua primeira publicação em 1978, numa época em que o Brasil ainda vivia sob uma ditadura militar, e a ebulição dos movimentos sociais (principalmente de estudantes e trabalhadores) permitiu que “novas” ideias surgissem no cenário nacional. Impulsionada pelo Movimento Negro, a série *Cadernos Negros* trouxe, então, uma efervescência de vozes negras representadas por um pequeno grupo de escritores, com a principal intenção de denunciar o racismo, a opressão e a discriminação. Hoje, 40 anos após a primeira publicação, os *Cadernos* representam o mais expressivo veículo da literatura negra produzida no Brasil. É desse modo que eles cumprem com o seu papel de denúncia, protesto e, sobretudo, de divulgação de vozes negras silenciadas pelo cânone brasileiro.

Com esse movimento, renascia uma “nova ideia de liberdade” propagada pela literatura negra brasileira através de um conjunto de intenções, significados, símbolos, padrões estéticos, visões de mundo. É importante lembrar que o termo negro, aqui, não designa necessariamente a cor epidérmica de alguém. Trata-se, de acordo com Alves (2002), de um termo historicamente concebido como pejorativo, utilizado principalmente no período da escravidão para diminuir e inferiorizar. Justamente por

---

<sup>1</sup> Fonte: [www.lettras.ufmg.br/literafr/autores/360-oswaldo-de-camargo](http://www.lettras.ufmg.br/literafr/autores/360-oswaldo-de-camargo) Acesso em maio de 2018.

isso, a autora defende o uso da expressão “literatura negra” como um modo de ressignificar o termo. Além disso, Alves (2002) não se refere apenas à “inversão” do sentido negativo do termo negro, mas também ao “modo de olhar o brasileiro negro, tirando a máscara da invisibilidade” (ALVES, 2002, p. 235).

Partindo do entendimento de que a literatura negra foi produzida, articulada e transformada no curso da história do país, que não surgiu de um momento para outro, além de não ter angariado autonomia e reconhecimento desde os seus primeiros registros, é importante compreender os elementos que conferem especificidade e identidade a essa produção. Nesse sentido, Duarte (2008) propõe delimitar esse campo a partir de cinco grandes eixos ligados às obras: a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o leitor.

Ao discutir a temática, Duarte (2008) afirma que um dos fatores que ajuda a configurar o pertencimento de um texto à Literatura Negra situa-se no tema. Segundo o autor, a temática negra abarca, especificamente, as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o Brasil, das quais destacam-se os mitos, as lendas e todo um imaginário circunscrito, muitas vezes, à oralidade. Nessa linha, figuram autores que buscam resgatar a multifacetada memória ancestral. Outra vertente dessa diversidade temática situa-se na história contemporânea, em que são explorados os dramas vividos na modernidade brasileira, como, por exemplo, a exclusão, a miséria, o subúrbio, a crítica ao preconceito, a marginalidade etc. Também há outros textos que resgatam a história do povo negro na diáspora brasileira, trazendo a denúncia da escravidão e de suas consequências, assim como a glorificação daqueles – os seus heróis – que lutaram contra o cativo.

O segundo elemento – a autoria – é o mais controverso, pois não implica, conforme o autor, apenas a consideração de fatores biográficos ou fenotípicos (ainda considerando a dificuldade quanto à definição do que é ser negro no Brasil), mas também as discussões acerca de uma “literatura negra de autoria branca”. Cortazzo (2011), ao discutir a questão da raça e da cor no contexto da autoria negra, afirma que a primeira é uma categoria social, atual e atuante, com efeitos reais no cotidiano das pessoas, e que continua sendo o fundamento do racismo no século XXI. Quanto à cor da pele, embora não tenha nenhuma importância para a biologia, ela importa e muito para a semiótica social, pois, conforme Cortazzo (2011, p. 6) o corpo carrega significações históricas, narrativas e sentidos próprios. “O corpo negro é um corpo marcado”.

Frente a essa posição, Cortazzo (2011) afirma que a literatura negra tem, como principal fundamento, “uma política corporal que se desenvolve como uma estética identitária” (p. 6). E, por isso, a teorização dessa literatura não pode separar corpo, identidade e escrita. Além disso, o autor lembra que a literatura negra escrita por autores brancos tem sido categorizada como “negrismo”, um conceito proposto como oposto à “negritude”. No “negrismo” – onde também aparece um *eu enunciator que se*

*quer negro* –, de acordo com Cortazzo, não há mais do que uma “celebração folclórica do negro, sem projeção política, elaborada dentro do sistema dominante” (p. 7).

Conforme Duarte (2010), tão relevante quanto o “sujeito de enunciação próprio”, em que um eu lírico ou um narrador se autoproclama negro ou afrodescendente, é o ponto de vista adotado. Um exemplo disso, segundo o autor, pode estar na produção literária de escritores negros do século XIX. Submetidos a um pensamento científico – a hegemonia do embranquecimento –, eram praticamente proibidos de se declararem negros ou mulatos. Como exemplos, Duarte (2010) cita Machado de Assis e Maria Firmina dos Reis. Em ambos os casos, não há uma voz autoral que se assume negra, diferentemente do que ocorre em “Orfeu de Carapinha”, de Luiz Gama (1859). Para Duarte, isso explica

a dificuldade de enquadrar “Pai contra mãe” ou “Ursula” como literatura negra, e não apenas devido à sobrecarga de sentidos políticos ou folclóricos agradados ao conceito. Todavia, os escritos de ambos – e são inúmeros os exemplos – não podem ser classificados como dotados de um ponto de vista externo ou descomprometido. O texto machadiano fala por si, e assim como em Firmina, explicita um olhar não-branco e não-racista. Nem um nem outro devem, portanto, ser enquadrados como negrismo ou literatura sobre o negro. Deste modo, tão relevante ou mais que a explicação da origem autoral é o lugar a partir do qual o autor expressa sua visão de mundo (DUARTE, 2010, p. 6).

No que tange à questão da linguagem, a literatura negra objetiva a configuração de uma “nova ordem simbólica” (BERND, 1988). Alguns dos principais recursos presentes nessas obras, principalmente as líricas, são a acolhida de ritmos negros (do samba, do batuque, do candomblé etc.), de sonoridades de origem africana, de um vocabulário rico e novo, entre outras especificidades linguísticas, num esforço para ultrapassar “o aprisionamento linguístico” – imposto pela colonização – e elaborar “novos arranjos discursivos em que identidades mutantes podem ser vislumbradas nos matizes de cores e nos gestos ressignificados”. Dessa forma, ultrapassando a norma literária vigente, a linguagem torna-se, para a literatura negra, “o ponto de distanciamento entre o passado obsedante e o futuro em construção” (FONSECA, 2002, p. 204-205).

O último eixo proposto por Duarte (2008) é o público-leitor afrodescendente. De acordo com Duarte, a formação de um público específico, “marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária” (p.20), compõe a faceta mais ambiciosa e utópica do projeto literário negro, pois se trata de intervir num processo muito complexo e num campo adverso, em que duas principais tarefas se impõem: a primeira, a de fazer com que o leitor tome contato com a literatura afro-brasileira e, particularmente, com os novos modelos identitários propostos para a população afrodescendente; e a segunda, o desafio de dialogar com o leitor e suas expectativas. Nesse sentido, Duarte lembra que, ausente do projeto que norteou a literatura brasileira canônica, o leitor afrodescendente surge, agora, como fator de intencionalidade próprio da literatura negra.

Por fim, é importante ressaltar que, ainda conforme Duarte, nenhum desses eixos isolados garante o pertencimento de uma obra ao campo da Literatura Negra, mas sim, a interação entre tais elementos: “isoladamente, tanto o tema, como a linguagem e, mesmo, a autoria, o ponto de vista, e até o direcionamento recepcional são insuficientes” (DUARTE, 2008, p. 12).

### **A POÉTICA COMBATIVA DE LUIZ SILVA, O CUTI**

Nascido em Ourinhos, Cuti, pseudônimo de Luiz Silva (SP, 1951), formou-se em Letras pela USP e concluiu Doutorado em Literatura Brasileira pela UNICAMP. Foi um dos fundadores e mantenedores da série *Cadernos Negros*, de 1978 a 1993, e do grupo literário Quilombohoje. Seu primeiro livro, *Poemas de carapinha*, foi publicado em 1978. Entre outras publicações, como, por exemplo, *Batuque de tocaia* (1982), *Negros em contos* (1987) e *Negroesia: antologia poética* (2007), Cuti também conta com alguns ensaios e participações em antologias. De acordo com Zilá Bernd (2011), a poesia de Cuti constrói-se com o objetivo de mobilizar o grupo do qual o poeta sente-se o porta-voz, “utilizando uma linguagem corrosiva que se nutre, com frequência, do léxico de luta e de agressão contra uma realidade que se perpetua cem anos após a Abolição” (BERND, 2011, p. 144). Para a autora, essa “realidade” é compreendida como a “dialética da casa grande/senzala” (p. 144).

Nessa perspectiva, ainda segundo Bernd (2011), o discurso poético de Cuti carrega outra característica fundamental: “a poesia guerreira”. Escrevendo há mais de 30 anos e atuando ativamente em obras teórico-críticas a respeito da literatura negra, o poeta, “fazendo uso de uma simbologia de armas de combate” (BERND, 2011, p. 144), vem contribuindo “de forma decisiva para revelar os problemas fundamentais do negro no Brasil, ainda vítima de preconceito e de discriminação” (p. 144). Preocupado com essas questões, principalmente no âmbito educacional, Cuti publicou também uma obra de referência para professores e educadores brasileiros, intitulada *Moreninho, Neguinho, Pretinho*<sup>2</sup>.

No universo poético, para Augel (2010), a poesia de Cuti é considerada “de forte impacto social, acusatória, incômoda e rebelde” (p. 165). Em um estudo sobre as obras de Oswald de Camargo e Cuti (2010) a autora afirma que, enquanto Camargo sente-se confrontado com o branco que, consciente ou inconscientemente, anula-o, faz dele um “não igual”, Cuti, emergindo na literatura num outro momento histórico e político, embora conhecendo e reconhecendo situações semelhantes às experimentadas por Camargo, “vê a si mesmo com olhos mais positivos e confiantes” (p. 165). Dessa forma, atento para não cair na armadilha da “autodestruição” ou da “autocomiseração”, segundo a autora, o posicionamento tomado por Cuti, em toda a sua obra poética, é de confiança em si mesmo e no futuro dos seus semelhantes. Essa “poesia revolucionária”, característica fundamental de sua matéria poética, para Augel (2010), situa-se no eixo presente-futuro, com vigorosa e concreta autonomia. Como afirma o próprio poeta,

<sup>2</sup> Coleção Percepções da Diferença – Negros e Brancos na Escola, do ano de 2009



“estamos libertando do pelourinho/ a palavra/ e com suas asas/ tingiremos de alegria/ o hesitante horizonte de metáforas/ magoadas e medrosas” (CUTI, 1987, p. 56).

Em “*Poéticas negras: a representação do negro em Cuti e Castro Alves*”, Luiz Henrique Silva de Oliveira afirma que Cuti é “seguramente um dos mais destacados intelectuais negros contemporâneos, além de poeta, ficcionista e dramaturgo” (OLIVEIRA, 2010, p. 9). Também considerado um “poeta-crítico”, segundo o autor, Cuti escreve num momento de profunda discussão sobre a produção cultural a respeito das representações literárias e históricas de brasileiros afrodescendentes, principalmente aquelas produzidas pelos movimentos sociais e pelo Movimento Negro. Diante disso, consciente de que os embates sociais “são produzidos também no campo da literatura, Cuti erige, por dentro e por fora da literatura brasileira consagrada, sua textualidade contra as forças que oprimem seu coletivo étnico” (OLIVEIRA, 2010, p. 25).

Desse modo, conforme o autor, Cuti produz uma textualidade voltada para a discussão da condição social do negro no Brasil e para a consolidação de uma consciência étnica afrodescendente. Assim, o poeta paulista busca

chamar a atenção à problemática em que vivem os seus irmãos de cor, ilustrando em sua obra os dilemas imbuídos no amálgama histórico-cultural. Além do mais, Cuti, atualmente, ganha notabilidade nos meios acadêmicos e literários, tendo sua produção literária cada vez mais como marca principal e metonímica de uma consciência étnica afrodescendente (OLIVEIRA, 2010, p. 26).

Para Oliveira, essa consciência étnica, nas letras brasileiras, já podia ser notada desde o ano de 1859 nas obras de Luiz Gama, em *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*, e de Maria Firmina dos Reis, em *Úrsula*. Nas décadas seguintes, ela também percorre as obras Cruz e Souza, Lima Barreto, Solano Trindade, entre outros, até “desaguar nos Cadernos Negros, publicados de 1978 aos dias de hoje” (p. 26). Oliveira (2010) ainda afirma que, nos poemas de Cuti, “a consciência étnica afrodescendente se tece por meio de uma discursividade essencialmente transitante entre o identitário, o político e o estético” (OLIVEIRA, 2010, p. 26). Segundo o autor, o identitário está relacionado aos traços aproximativos da matriz cultural africana diaspórizada no Brasil e compartilhados pelos afro-brasileiros; o político decorre de uma tensão entre um eu e um outro no complexo contexto social e, diante disso, impõe a busca pela afirmação; e, por fim, o estético leva em conta as particularidades da linguagem poética, seus procedimentos formais e a literariedade dos textos.

Portanto, a poesia “ponta-de-lança”, de Cuti, seja na mão ou na contramão do contexto instaurado, busca “fraturar” a versão oficial encenada pelo “discurso pedagógico de nação” – que inibe a trajetória negra –, bem como propõe um fazer literário no qual a coletividade negra se mostre atuante. Nesse sentido, através do trabalho de Cuti, ainda conforme Oliveira (2010), “a tese de que a literatura pode funcionar como uma forma de resistência é fortalecida” (p. 27), uma vez que se valoriza uma estética negra, do negro e para o negro, a qual permite reconstruir e/ou ressignificar a condição do sujeito negro sobrevivente à escravidão. Em poucos termos,

num discurso emancipatório afro-brasileiro afinado por um “diapasão político-estético também afro-brasileiro” (p. 81), a matéria poética de Cuti propõe debater ideias, representações do negro e vivências geradas, herdadas e mantidas no imaginário coletivo do brasileiro.

## **SOU NEGRO**

Na poesia de Cuti (2007), cada verso traz à cena a vitalidade e a força de um dos elementos constitutivos do cotidiano negro, também considerado um dos mais ricos filões culturais da África e preservado ao longo da história brasileira: a música, com seus ritmos e formas de composição poética, presente em diversas cerimônias e rituais religiosos afro-brasileiros, como, por exemplo, nos terreiros para “invocar” os orixás, na confraternização, nas oferendas, nos barracões das cidades (samba, carnaval, MPB etc.), nas cantigas e rezas.

No seu célebre poema “Sou negro” (1978), a musicalidade é explorada de modo que “poesia e vida, literatura e testemunho se imbricam e dialogam” (OLIVEIRA, 2010, p.10) num tipo de “poema-manifesto”. O poema é composto por uma única estrofe formada de vinte e oito versos, podendo ser subdividido em 3 unidades temáticas e rítmicas. Nessas unidades, o eu enunciador propõe um jogo rítmico intenso e truncado entre a afirmação da identidade negra, de um lado, e a desconstrução das representações inferiorizantes construídas historicamente para essa identidade, de outro.

### **Sou negro**

Sou negro  
Negro sou sem mas ou reticências  
Negro e pronto!  
Negro pronto contra o preconceito branco  
O relacionamento manco  
Negro no ódio com que retranco  
Negro no meu riso branco  
Negro no meu pranto  
Negro e pronto!  
Beijo  
Pixaim  
Abas largas meu nariz  
Tudo isso sim  
- Negro e pronto! -  
Batuca em mim  
Meu rosto  
Belo contra o novo imposto  
E não me prego em ser preto  
Negro pronto  
Contra tudo o que costuma me pintar de sujo  
Ou que tenta me pintar de branco  
Sim  
Negro dentro e fora  
Ritmo – sangue sem regra feita  
Grito – negro – força  
Contra grades contra forcas



No nível rítmico do poema, é possível observar uma composição na qual predomina o uso do verso livre, com algumas rimas ou paralelismos sonoros que, em conjunto com outros elementos poéticos, sugerem sentidos abertos e criam efeitos estilísticos. Um exemplo disso é o contraste entre versos curtos e longos, colocados um na sequência do outro: “negro e pronto” (4 sílabas poéticas) e “negro pronto no ódio que retranco” (8 sílabas poéticas). O efeito dessa justaposição não se mostra apenas como um recurso visual e/ou estético, mas também como um recurso rítmico. É como se os versos fossem sendo “quebrados” e apresentados aos “socos”, “truncados”, materializando, de certa forma, a violência e os conflitos que marcaram o relacionamento entre o branco e o negro na história ocidental e brasileira através do adjetivo “manco”. As rimas externas compostas pelas palavras “branco”, “manco”, “retranco” e “pranto”, na primeira unidade, aumentam essa tensão rítmica no poema.

A ideia do conflito também se faz perceber através do predomínio dos fonemas /b/, /p/, /r/, sendo os dois primeiros caracterizados como consoantes oclusivas e o terceiro, como uma consoante vibrante. Esse recurso sonoro baseado na repetição de fonemas é denominado aliteração (nível fônico) e, nesse caso, provoca um efeito de “explosão”, o qual se revela quando são pronunciadas as palavras. A escolha dessa sonoridade também tem relação com o sentido mais amplo do poema, pois sugere a ideia de “luta” e de “agressão”, que perpassa praticamente todos os versos. Tal efeito também visa a provocar o leitor, no sentido de fazê-lo sentir poeticamente os efeitos da dor e da luta, nesse caso, contra o preconceito e a discriminação racial. Ainda no nível sonoro, é importante destacar a repetição intensa da vogal “o” (assonância) ao longo dos versos, que marca, entre outros, dois termos-chave do poema, “negro” e “pronto”, reforçando ainda mais o ritmo forte e aguerrido dos versos.

No nível morfossintático, há um predomínio de frases nominais e diferentes combinações sintáticas entre os termos-chave – negro e pronto –, criando ambiguidades de sentido e aumentando a polissemia dos versos. Na primeira unidade temática, provoca, no poema, um efeito “especular” através de uma inversão sintática: “Sou negro/negro sou”. Por outro lado, essa imagem, diferentemente do espelho, em que se busca o reconhecimento através do simples reflexo, almeja chamar atenção para o que está do “lado de fora”, o exterior, o que a cultura racista tentou ocultar e reprimir ao longo do tempo: a afirmação da identidade negra.

No nível semântico, o verso “negro pronto contra preconceito branco” confronta o leitor com a “imagem” do preconceito. É interessante observar que, no poema, não é o sujeito (o homem) branco que carrega o preconceito, mas o próprio preconceito é branco, o que aponta para o uso de mais um recurso estilístico por parte do poeta: a

---

<sup>3</sup> Fonte: BERND, Zilá. *Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011, p. 145.

personificação, que também funciona, aqui, como uma alegoria, a “representação corporificada de um conceito abstrato (CANDIDO, 2004, p. 125). Assim, através de um uso magistral da linguagem poética, o eu enunciador, captando as “sutilezas” da ideologia racista, mostra o preconceito de forma personalizada na face branca.

Segundo o dicionário de termos literários<sup>4</sup>, etimologicamente, o vocábulo grego *allegoría* significa “dizer o outro”, dizer alguma coisa diferente do sentido literal. Muitas vezes, a alegoria também é definida como uma “metáfora continuada”, porque mostra “uma coisa pelas palavras e outra pelo sentido”. Um dos recursos retóricos mais discutidos teoricamente ao longo dos tempos, de modo geral, a alegoria reporta-se a uma história ou a uma situação que joga com sentidos duplos e figurados. Também aparece num poema, romance, ou até mesmo numa parábola ou fábula, já que tem afinidades com esse tipo de narrativa. Uma das principais especificidades da alegoria é a personificação ou prosopopeia. Ainda de acordo com o dicionário, a interpretação de uma alegoria sempre depende da leitura intertextual, a qual permite identificar, num sentido abstrato, um sentido mais profundo, geralmente de caráter moral.

Como se viu anteriormente, no poema, Cuti (1978) cria um efeito alegórico para o substantivo “preconceito”. Ao associar a cor “branca” – um termo também dotado de conotação, pois quando associado a outros elementos, sugere a ideia de pureza, de limpeza, paz etc. – ao termo abstrato “preconceito”, o escritor confere, ao fenômeno (o preconceito racial), um sentido inusitado e, ainda, uma qualificação moral. Quanto ao sentido, o que Cuti descreve como “preconceito branco” pode ser pensado como uma alegoria do “racismo à moda brasileira”, ou seja, aquele que é camuflado, mascarado, criminoso justamente porque ocorre através de manifestações silenciosas. Sobre a qualificação moral, Cuti busca desidealizar e/ou desconstruir representações essencialistas e, assim, mostrar que “nem tudo que seduz é branco” (OLIVEIRA, 2010, p. 81). Em poucos termos, com esse recurso estilístico, o escritor, entre outras possibilidades de interpretação, rompe com e denuncia o mito da democracia racial no Brasil.

De acordo com Kabengele Munanga (1996), cada país, cada sociedade que pratica o racismo tem suas características próprias, e a especificidade do brasileiro é a de que “não se considera racista” devido ao “mito da democracia racial que diz que não somos racistas” (MUNANGA, 1996). Ainda segundo o autor, esse “mito” faz parte da educação do brasileiro, pois foi construído historicamente pela própria negação. Ainda para Munanga (1996), o caminho para desconstruir esse racismo é longo, assim como a luta pela igualdade de oportunidades entre negros e brancos. O autor conclui afirmando que a desconstrução do “mito” da democracia racial no Brasil, sem dúvida, será realizada prioritariamente pela educação e não a partir de leis.

Nos versos que contêm os termos “riso branco” e “negro no meu pranto”, está presente outro recurso estilístico, a sinestesia. Nesse caso, as cores branca (referente

---

<sup>4</sup> Fonte [edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/alegoria](http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/alegoria) Acesso em maio de 2018



ao preconceito e ao riso) e negra (referente ao pranto) sugerem associações de diferentes impressões sensoriais. Em polos (sentidos) opostos – o que também caracteriza uma antítese –, os substantivos abstratos “riso” e “pranto” ganham cor (sentido da visão) e som (sentido da audição). Essa construção sinestésica, no poema, também visa a desconstruir concepções já cristalizadas de mundo (principalmente em relação às visões estereotipadas sobre o negro), interpelando o leitor a compartilhar sensações como a dor, a mágoa, a indignação.

No que diz respeito à segunda unidade temática, os versos formados de palavras únicas – “beicho” e “pixaim” – também impõem um ritmo “quebrado” e “truncado” ao poema. Além disso, o verso curto, nesse caso, provoca uma pausa estratégica na leitura, exigindo, de certa forma, uma leitura mais vagarosa e atenta. Na sequência, em combinação com o verso “abas largas meu nariz”, o eu enunciativo lança outras dimensões de imagem no texto: aquela que carrega a “marca da diferença” (HALL, 1997). É importante lembrar, aqui, que essas “características” fenotípicas da identidade negra foram utilizadas, historicamente, de modo pejorativo, grotesco e animalizado, caracterizadas por traços “exagerados” e “simplificados”, destinados a reduzir o “outro” a características “simples”, dignas de serem mantidas na memória, facilmente reconhecidas: o estereótipo (HALL, 1997).

Com o intuito de “reverter os estereótipos” e, ainda, “contestando um regime racializado de representação” (HALL, 1997, p. 35), os versos de Cuti repetem: “tudo isso sim/ negro e pronto”. Aqui, o eu enunciativo que se quer negro (BERND, 2011) não apenas valoriza e assume sua “negrura”. Mais do que isso, ele impõe sua identidade reconstruída: “negro e pronto!”. A conjunção aditiva “e” (nível morfossintático) permite a compreensão de que o eu poético é “negro” e (está) “pronto”. Dessa forma, esse verso imprime simultaneamente uma ideia de resistência (à exclusão e à opressão sofridas pela população afrodescendente), outra de imposição (aceite meus traços e minha cor!) e ainda uma outra de completude (eu sou/estou pronto/completo).

No nível rítmico, esses versos da segunda unidade temática também são livres. De certo modo, a escolha desse tipo de metrificação – que não obedece a nenhuma regra fixa estabelecida –, possui uma relação com o próprio sentido do poema: “negro e pronto”/ “sangue sem regra feita” (unidade 3). As sílabas acentuadas também não ocupam posições fixas, variando conforme a leitura. Para Goldstein (1988), esse tipo de verso não significa uma “ausência de ritmo”, mas, ao contrário, trata-se de um verso “liberado”, que também pede a participação do leitor para estabelecer seu ritmo próprio.

Na terceira e última unidade temática, no nível semântico, o eu enunciativo continua expondo seus traços negros de forma ressignificada: “meu rosto/ belo novo contra o velho belo imposto”. Nesses versos – o primeiro composto por três sílabas poéticas e o segundo, por doze –, as rimas externas formadas pelas palavras “rosto” e “imposto” sugerem o sentido de um “novo” rosto que se impõe perante os discursos e

imagens instituídos pela cultura dominante. As antíteses novo/velho, sujo/branco e dentro/fora também reforçam a ideia de um sujeito negro que está “pronto” não apenas para confrontar as concepções racistas apregoadas historicamente, senão também para ressignificar essas concepções. Entre elas, a relação da cor da pele negra (melanina) com a “sujeira”.

Hall (1997) esclarece que o discurso racista é estruturado por um conjunto de oposições binárias. Nas palavras do autor, nesse tipo de discurso, “há a oposição entre as características biológicas ou físicas da raça “negra” e da “branca” (HALL, 1997, p. 14). As distinções que se reúnem em torno dessa suposta relação também colocam, de um lado, a “raça branca” e o desenvolvimento intelectual, o requinte e conhecimento (a Cultura) e, do outro, a “raça negra e a falta de “requinte civilizado”, a “selvageria”, a “poluição”, tudo ligado à natureza. Dessa forma, as características “essencializadas” do negro “foram estabelecidas para sempre – eternamente pela natureza” (HALL, 1997, p. 14). Em outros termos, a “naturalização” da diferença racial é uma estratégia representacional destinada a “fixar” a diferença e, dessa forma, garantir que permaneça sem mudança ou modificação.

Ainda sobre a questão da “sujeira” e a suposta “poluição” – que, nos discursos e teorias cientificistas do século XIX, seriam uma consequência dos “cruzamentos raciais” (HALL, 1997) –, nos versos iniciais da terceira unidade temática, abre-se novamente a possibilidade de pensar sobre o mito da democracia racial no contexto brasileiro. Isso ocorre porque os versos “contra tudo que tenta me pintar de sujo/ ou que tenta me pintar de branco” sugerem a ideia de que, para ser “aceito” pela sociedade, o negro deveria “embranquecer”. Isso quer dizer que deveria “apagar” suas memórias, suas histórias, sua identidade e sua própria cor. Na contramão desses discursos, o eu enunciador, num tom “combativo”, exclama: “e não me prego em ser preto”, “negro pronto”.

A voz negra que fala no poema, para fechar as feridas do passado e, também, do presente, assume um “gostar-se negro” (OLIVEIRA, 2010), sentimento comumente recalcado pelo racismo no Brasil. Nessa direção, segundo Oliveira (2010), a poesia de Cuti, além de revelar os problemas fundamentais do negro brasileiro, ainda vítima de preconceito e discriminação, também tem proposto uma “nova” autoestima para a população afrodescendente no Brasil. Como se viu através das análises aqui realizadas, em “Sou negro”, isso ocorre através de um processo de “desconstrução” de imagens negativas, estereotipadas e inferiorizantes. Assim, para combater valores cristalizados e representações essencialistas sobre a negritude, os versos constroem signos e cadeias semânticas que buscam valorizar e afirmar a identidade negra: “sim”, “negro dentro e fora”.

Essa relação (ainda) conflituosa entre negro e branco é marcada não apenas no nível semântico, mas também nos níveis fônico, morfossintático e, sobretudo, rítmico. Como já foi afirmado anteriormente, o ritmo imposto no poema, formado pela

justaposição de versos curtos e longos, provoca um efeito “truncado” e “manco”. Assim, todos os demais elementos estruturais do poema são construídos com a intenção de produzir efeitos semelhantes para caracterizar essa relação que vai aos “socos”. Por essa razão, as mesmas aliterações (principalmente pela vogal “o”) e assonâncias (fonemas /r/, /p/ e /b/) repetem-se ao longo de todo o texto poético, bem como as expressões “negro”, “pronto” e “branco”. Esses sons, como já mencionado, sugerem um efeito de “tensão”, o que, aqui, reforça a concepção da “literatura como arena de lutas, tal como a sociedade”, proposta pela poética de Cuti (OLIVEIRA, 2010, p. 95).

Nos últimos versos, os vocábulos “ritmo”, “sangue” e “grito” também geram um efeito sinestésico. Entre outras possibilidades de interpretação, o leitor pode imaginar e sentir as dores de uma cena do passado: o grito de dor e o sangue escorrendo pelo corpo negro. Nesse momento, o eu enunciativo, no verso “grito – negro – força”, dirige-se a um enunciatário negro, pedindo-lhe “força/” contra grades, contra forças. Nesse sentido, também é possível compreender que os “açóites” do passado não são os mesmos do presente, pois ainda há uma árdua luta a ser enfrentada pela população afrodescendente: o combate ao racismo, ao preconceito e à discriminação racial à moda brasileira, dissimulada pelo mito da democracia racial.

Por fim, os versos “negro pronto” e “negro e pronto”, que se repetem várias vezes, podem ser pensados como um tipo de refrão ou “estrofe especial” (GOLDSTEIN, 1988), que carrega um dos principais sentidos produzidos pelo texto de Cuti, particularmente os versos “Sou negro”, “negro sou”. O uso desse paralelismo gera um efeito não apenas estético, mas também político, pois, de acordo com o Kabengele Munanga (2004), assumir ser negro, no Brasil, é, antes de tudo, uma decisão política. Para o antropólogo, a questão da identidade do negro é um processo doloroso, que tem fundamento ideológico, etnossemântico e político. Logo, esse processo de afirmação identitária passa por uma “aceitação” daquilo que a ideologia racista insiste em colocar no lugar da inferioridade ou da subalternidade. Nesse contexto, é possível afirmar que a poesia de Cuti é um caso exemplar de texto dotado de um elevado refinamento estético-poético e, ao mesmo tempo, alinhado com uma proposta política clara e combativa, engajada na transformação da realidade sociocultural brasileira a partir não apenas da desconstrução de velhas representações estereotipadas sobre o negro, mas também, e principalmente, através da construção de novos olhares e identidades.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este estudo buscou mostrar a emergência e a relevância da literatura negra que se impõe no contexto da literatura nacional na contemporaneidade. Nesse cenário, a poesia negra tem se revelado como um importante espaço de denúncia, protesto e resistência de vozes silenciadas historicamente pelo cânone literário brasileiro, pois escritores negros brasileiros vêm se empenhando, nos últimos anos, em produzir e em divulgar uma escrita literária singular, cujas especificidades giram em torno de temáticas, autoria, linguagem, pontos de vista e públicos leitores ligados ao universo do

negro brasileiro. Por outro lado, isso não significa que o leitor “branco” esteja ausente no processo de criação, mas sim, que, nesse contexto textual-poético específico de autoria negra, ele não se constitui mais como o centro ou o referencial.

Um dos autores que se destaca especificamente quanto à produção de poesia nessa perspectiva é Luiz Silva, o Cuti, um dos mais importantes intelectuais negros da atualidade no Brasil. Com uma linguagem “combativa”, sua poesia vem mobilizando o grupo do qual ele se coloca como o “porta-voz”. O poema selecionado e analisado, neste artigo, intitulado “Sou negro”, permitiu perceber um uso intenso de recursos poéticos (ritmo, som, figuras de linguagem) para dar corpo a um texto simultaneamente lírico e dotado de um viés político explícito, na medida em que se caracteriza como um chamamento para a população negra.

Uma das principais conclusões a que permite chegar a análise aqui realizada é de que estamos diante de uma escrita negra que evoca as marcas de um passado opressor no intuito de desconstruí-las e, dessa forma, reconstruir a identidade do negro brasileiro. Em poucos termos, mais do que combater o racismo e a discriminação racial, a matéria poética produzida por Cuti e pelos demais escritores negros na atualidade possui um alto potencial para combater estereótipos e questionar representações inferiorizantes do negro que ainda permeiam o imaginário de grande parte do povo brasileiro.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Miriam. *Cadernos Negros (número 1): estado de alerta no fogo cruzado*. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza PUC Minas, 2002.
- AUGEL, Moema Parente. *Angústia, revolta, agressão e denúncia: a poesia negra de Oswald de Camargo e Cuti*. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.
- BERND, Zilá. *Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.
- BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CANDIDO, Antônio. *O estudo analítico do poema*. 4.ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.
- CORTAZZO, Uruguay. *Branquitude e crítica literária*. Artigo disponível em [www.letras.ufmg.br/literafro/.../48-uruguay-cortazzo-branquitude-e-critica-literaria](http://www.letras.ufmg.br/literafro/.../48-uruguay-cortazzo-branquitude-e-critica-literaria). Acesso em março de 2018.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura afro-brasileira: um conceito em construção*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 31, p. 11-23, Brasília, jan.-jun. 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Vozes em discordância na literatura afro-brasileira contemporânea. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza PUC Minas, 2002.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons e ritmos*. 5.ed. São Paulo: Editora Ática, 1989.

GOLDSTEIN, Norma. *Análise do poema*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

HALL, Stuart. The spectacle of "other". In: HALL, Stuart. *Representation: cultural representations and signifyng practies*. London/ Thousand Oaks/ New Delhi: Sage/ The Open University, 1997.

MUNANGA, Kabengele. As facetas de um racismo silenciado. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; QUEIROZ, Renato da Silva (Orgs.). *Raça e diversidade*. São Paulo: EDUSP, 1996. p.213-229.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. *Poéticas negras: representações do Negro em Castro Alves e Cuti*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.