

A DIÁSPORA AFRICANA NA POESIA DE CRUZ E SOUSA

Valci Vieira dos Santos¹

Ana Cristina Comandulli da Cunha²

João Víctor Alves da Silva³

Resumo: Este texto analisa a poesia do vate catarinense Cruz e Sousa, a partir de uma perspectiva que busca identificar, em seu projeto literário, a narrativa de experiências dos afrodescendentes no Brasil e as consequências do tráfico de escravos, além de ressaltar a importância da cultura africana na formação da sociedade brasileira. Objetivamos, também, refletir a respeito da diáspora africana presente na literatura do Dante Negro, e suas contribuições para ampliar o conhecimento sobre a história e a cultura afro-brasileiras. Neste sentido, pretendemos demonstrar o quanto tais reflexões de Cruz e Sousa serviram de denúncia em face de questões de identidade, racismo, preconceito e resistência. Os poemas analisados são extraídos de sua *Obra Completa*, publicada pela Editora Nova Aguilar, em sua edição de 1995, e se denominam: “Escravocratas” e “Da Senzala”, do livro *Cambiantes – O Livro Derradeiro*; e o poema em prosa, “Emparedado”, do livro *Evocações*. A título de embasamento teórico, lançaremos mão de reflexões sobre o tema proposto, constantes de obras de Hall (2006); Bastide (1943); e Fanon (2021; 2023).

Palavras-chave: Cruz e Sousa; Literatura Brasileira; Diáspora Africana; Cultura afro-brasileira.

Introdução

Ao longo dos tempos, no universo da produção literária, seja ela de origem nacional ou de cariz estrangeiro, não têm faltado referências de escritores e poetas

1 Pós-doutor em Letras/PPGL/UFES; Pós-doutorando em Estudos Literários/PPGLEV/UFRJ; Doutor em Estudos Literários/Literatura Comparada/UFF; Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa/PUC-Minas; Professor Titular da Universidade do Estado da Bahia-UNEB; Membro dos Grupos de Pesquisa GEICEL/UNEB e RGPL/UERJ. E-mail: vsantos@uneb.br.

2 Doutora em Estudos de Literatura (Literatura comparada) pela Universidade Federal Fluminense – UFF. Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ. Bacharel em Letras - Português/Literatura da Língua Vernácula pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Estágio pós-doutoral pela Université Sorbonne Nouvelle – Paris III, em 2021. E-mail: ana.comandulli@gmail.com.

3 Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL da Universidade do Estado da Bahia - UNEB. Especialista em Perícia Criminal e Investigação Forense pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci. Bacharel em Direito pela Faculdade Anhanguera de Teixeira de Freitas. Licenciado em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Professor de Língua Portuguesa da Rede Pública Estadual da Bahia. E-mail: joaovictor7@hotmail.com.

que continuam a incomodar e provocar significativas inquietações aos leitores, ainda que muitas décadas ou até mesmo séculos já tenham passado, desde que seus escritos vieram a lume. Um dos motivos para a promoção dessas inquietações, sem dúvida, resulta da atualidade de seus projetos literários.

João da Cruz e Sousa, nascido em 1861, na cidade de Nossa Senhora do Desterro, atual Florianópolis, capital do estado de Santa Catarina, assegurou, *incontinenti*, o seu assento à mesa de notáveis, especialmente porque soube fazer valer, conforme pregoou o seu grande amigo, Nestor Vítor, suas tendências revolucionárias e seu verbo polêmico e “selvagem”. Tal espírito combatente o fez produzir um projeto literário que se mantém atualizado, e por isso mesmo, continua a despertar o interesse de leitores das mais diferentes proveniências, basta consultarmos a sua vasta fortuna crítica, para compreendermos o quanto a força de seus versos revela-nos a genialidade de um poeta que, mesmo em face de incompreensões e preconceitos sofridos, ainda assim, deixou-nos um legado literário que o tornou um esteta da literatura brasileira.

O aparecimento de *Broquéis*, um dos livros do vate catarinense, inaugurou o movimento simbolista brasileiro. Sua obra provocou tal feito exatamente por ser original, não em termos de estrutura e ritmo de seus versos, mas porque passa a fazer uso da imagética com intensidade, na novidade com que apresenta um vocabulário que desestabiliza o leitor e o instiga em face do inusitado das palavras, aliterações, tautologias, e musicalidade de seus fios poéticos, contribuindo, assim, esse cabedal inovador, para engrossar o processo de caracterização do discurso simbolista.

Cruz e Sousa, poeta negro e filho de escravos, não deixou de lado, ao se debruçar sobre suas atividades literárias, temas tão caros aos tempos difíceis de sua época: a escravidão negra e sua dominação, a luta pelo abolicionismo, bem como o canto da resistência e a busca de liberdade através da força do verbo, ainda que tenha sofrido sérias hostilidades por parte de seus conterrâneos, quando morador do Desterro, e na cidade do Rio de Janeiro, quando para lá se mudou.

A leitura da obra completa do poeta catarinense aponta-nos textos poéticos que se ocupam de espaços diaspóricos dos afrodescendentes em terras nacionais, em tempos dominados por todo tipo de preconceitos duma sociedade escravista. Cruz e Sousa, laboriosamente, dá-nos a conhecer poemas que se tornaram verdadeiros libelos, ao exporem os fantasmas das violências e brutalizações que são construídos no âmbito da enunciação textual, bem como no da experiência vivida. O texto de Cruz e Sousa revela-se, dessa forma, como um cronotopo, em que o espaço-tempo, ou seja, o literário/existencial, se articula a partir de uma visão multidimensional, visão esta que leva o leitor a se deparar com uma encruzilhada diaspórica onde acontece o diálogo entre epistemes e culturas. Neste sentido, pretendemos demonstrar, com este texto, o quanto tais reflexões serviram de denúncia em face de questões de identidade, racismo, preconceito e resistência,

culminando com a materialização de um edifício literário que se tornou um dos patrimônios da literatura afro-brasileira: o projeto literário de Cruz e Sousa.

2 A dimensão do termo “diáspora”: breves considerações

A etimologia do vocábulo “diáspora” remete-nos ao grego clássico, cujo significado é “dispersão”, isto é, deslocamento forçado ou incentivado de massas populacionais. Numa perspectiva mais abrangente, pode significar, também, a dispersão de qualquer nação ou etnia pelo mundo. Ainda a partir dessa ótica, somos, *incontinenti*, remetidos, talvez, a mais conhecida de suas referências: a do texto bíblico. Neste, a história do povo hebreu, narrada a partir de sua dispersão pelos quatro cantos do mundo, depois de serem expulsos do seu território, no século II a.C.; o seu exílio, no século VI a.C., na Babilônia; e, novamente, a dispersão acontecida em decorrência da destruição da cidade de Jerusalém, em 70 d.C. A diáspora do povo hebreu deixou marcas profundas entre seus membros, perseguidos, continuamente, acusados de serem diferentes e insubordinados.⁴

Com o passar do tempo, o termo “diáspora” passa a significar não tão-somente a dispersão como o seu resultado, mas se amplia para outras possibilidades de concepção, a exemplo daquela que o defende como um conjunto dos membros de uma comunidade dispersos por várias nações. Além disso, teóricos e estudiosos do termo passaram a dilatar, ainda mais, o espectro de suas configurações. Stuart Hall (2006), sem dúvida, se constitui num deles. Sob a sua perspectiva, o termo é concebido, de modo especial, quando se alude a fenômenos relativos a migrações humanas dos ex-países coloniais em direção às antigas metrópoles. Para ele, a questão da diáspora é levantada sobretudo por conta da luz que ela proporciona às complexidades que o termo reclama, não apenas do ponto de vista de sua construção, mas de se pensar a nação e a identidade de povos, em épocas de globalização ascendente. Na obra *Da diáspora – Identidades e Mediações Culturais*, Hall apresenta-nos interessantes reflexões sobre o conceito e a definição do termo “diáspora”. Assim ele sentencia: “O conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma

4 A Bíblia é prodigiosa na citação de eventos que testificam a diáspora do povo hebreu. Vários de seus livros ilustram os episódios que os levou à dispersão: no livro de Ester 3.8, encontramos uma narrativa emblemática acerca da acusação de que o povo judeu não se curvava diante das decisões do rei: “Existe certo povo disperso e espalhado entre os povos de todas as províncias do teu império, cujos costumes são diferentes dos de todos os outros povos e que não obedecem às leis do rei; não convém ao rei tolerá-los. Se for do agrado do rei, que se decrete a destruição deles, (...)”; em Jeremias 50.17, a narrativa bíblica acentua o sofrimento de Israel, uma nação perseguida pela fúria de seus inimigos: “Israel é um rebanho disperso, afugentado por leões. O primeiro a devorá-lo foi o rei da Assíria; e o último a esmagar os seus ossos foi Nabucodonosor, rei da Babilônia.” Observe-se que os leões simbolizavam a Assíria e a Babilônia. Mas a esperança de retornar à sua terra, à sua parentela, vivendo no mesmo espaço territorial, sempre se fez presente no seio do povo judeu, sobretudo em decorrência das promessas do Deus de Israel. O livro de Isaías, em seu capítulo 11, versículo 12, neste sentido, é assaz ilustrativo: “Ele erguerá uma bandeira para as nações a fim de reunir os exilados de Israel; ajuntará o povo disperso de Judá desde os quatro cantos da terra.” É eis que esta profecia se cumpriu no dia 14 de maio de 1948, quando a Organização das Nações Unidas - ONU criou o Estado de Israel.

fronteira de exclusão e depende da construção de um ‘Outro’ e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora” (Stuart, 2006, p. 32-33).

Com relação à definição do vocábulo “diáspora africana”, Roland Walter (2011), em artigo intitulado “O espaço literário da Diáspora Africana: reflexões teóricas”, publicado na Revista *A Cor das Letras*, da UEFS, informa-nos acerca do pensamento do crítico da cultura e um dos mentores dos Estudos Culturais, Stuart Hall, quando este corrobora que

Diáspora não nos remete a estas tribos espalhadas cujas identidades somente podem ser obtidas em relação a uma terra sagrada onde têm que voltar custe o que custar [...]. Isto é a velha forma imperializadora e hegemônica de “etnicidade”. [...] A meu ver, a experiência diaspórica é definida, não por essência ou pureza, mas pelo reconhecimento de uma heterogeneidade e diversidade necessária; por uma concepção de “identidade” que vive não apesar, mas com e através da diferença; por hibridismo. As identidades diaspóricas são aquelas que constantemente se produzem e reproduzem de novo por meio de transformação e diferença (Walter, 2011, p. 14).

As reflexões de Hall contidas no capítulo intitulado “Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior” (2006), de sua obra já referenciada, ampliam ainda mais essas discussões apontadas por Walter, ao aprofundar questões alusivas à cultura diaspórica, identidade, diferença, pertencimento e deslocamento. Consoante seu pensamento, as identidades, na situação de diáspora, tornam-se múltiplas: há semelhanças entre identidades do colonizador, entre semelhanças com as populações ditas de minoria étnica habitadas no território africano, bem como as re-identificações simbólicas das próprias culturas africanas. Emerge, portanto, desse caldeirão de hibridismos, um grande dilema que passa a assolar as mentes diaspóricas. Esse sentimento leva o indivíduo a ter que conviver com um profundo sentido moderno de deslocamento. Iain Chambers, citado por Hall, expressa-o com exatidão, quando diz que

Não podemos jamais ir para casa, voltar à cena primária enquanto momento esquecido de nossos começos e “autenticidade”, pois há sempre algo no meio [*between*]. Não podemos retornar a uma unidade passada, pois só podemos conhecer o passado, a memória, o inconsciente através de seus efeitos, isto é, quando este é trazido para dentro da linguagem e de lá embarcamos numa (interminável) viagem. Diante da “floresta de signos” (Baudelaire), nos encontramos sempre na encruzilhada, com nossas histórias e memórias (“reliquias secularizadas”, como Benjamin, o colecionador, as descreve) ao mesmo tempo em que esquadrihamos a constelação cheia de tensão que se estende diante de nós, buscando a linguagem, o estilo, que vai dominar o movimento e dar-lhe forma. Talvez seja mais uma questão de buscar estar em casa aqui, no único momento e contexto que temos... (Hall, 2006, p. 27).

Esse dilema do homem diaspórico, tão bem apontado por Iain Chambers, também chegou até nós, por intermédio de grandes nomes da literatura afro-brasileira. Esta tornou-se um grande espelho no qual temos a oportunidade de enxergar e refletir a respeito de lutas travadas por eles contra a opressão que se manifestou sob as mais diferentes facetas. Escritores e poetas afrodescendentes brasileiros, através da riqueza de seus escritos, não se permitiram ser silenciados; ao contrário, suas obras literárias passaram a trazer consigo a força, a ancestralidade e a riqueza cultural do povo negro.

Dentre esses escritores e poetas que passaram a figura na plêiade de autores negros e a sua representatividade na literatura brasileira, Cruz e Sousa ganha lugar de destaque. Sua voz diaspórica, através de alguns de seus poemas, torna-se, assim, o nosso objeto de análise na seção seguinte.

3 A poesia diaspórica de Cruz e Sousa

Cruz e Sousa, desde muito cedo, revelou-se um exímio leitor, dono de uma inteligência invejável. Como estudante, geralmente se destacava dentre os seus pares. Essa condição foi, aos poucos, levando-o a sonhar com um futuro brilhante. Ele passou a perceber que, através de seus esforços e desempenho, mormente nos estudos, poderia transcender “as barreiras sociais, superando os preconceitos, dominando o meio provinciano” (Magalhães Júnior, 1975, p. 13). Não demorou, também, para que se tornasse um homem de letras, cuja vocação teve início ainda na adolescência, ao produzir escritos compostos de rimas juvenis destinados às primeiras namoradas.

Como era de se esperar, um jovem negro, incipiente nas letras, não passaria incólume diante de falas preconceituosas de seus algozes. Mas não se quedou em face das contrariedades sofridas; ao contrário, destemido, seguiu em frente com os seus objetivos, tornando-se professor de aulas particulares e auxiliar na preparação de “professores para o magistério público”. Segundo Andrade Murici, elaborador de cronologia constante da *Obra Completa* do poeta catarinense, já referenciada alhures, Cruz e Sousa, no mesmo ano em que se dedica ao ensino particular, ou seja, 1877, também publica versos nos jornais da província.

Mas o tempo passou. E, com ele, Cruz e Sousa foi, *pari passu*, aprendendo que o mundo que estava à sua espera não era dos melhores. Não demorou muito para que o seu desejo de fazer valer os seus direitos passasse a ser desrespeitado e ignorado. As decepções se sucediam à medida que ele tentava se impor como ser humano, como cidadão. A falta de reconhecimento ao seu ofício, por parte de pessoas e de instituições de sua própria cidade natal, Nossa Senhora do Desterro, que insistiam em ignorá-lo, tornava-o cada vez mais desesperançoso e contrariado. Em missiva endereçada a Germano Wendhausen, datada de 2 de abril de 1888, é possível perceber o estado d’alma do poeta catarinense, ao fazer um verdadeiro pedido de socorro ao amigo:

Caríssimo e nobre amigo

Germano Wendhausen

Venho, mais uma vez, valer-me da sua proteção, da generosidade dos seus sentimentos, pedindo-lhe que me faça a gentileza de me ouvir.

[...]

Acontece que, por lago espaço de tempo, me tenho visto embaraçado, muito afogado de lutas, achando sempre contrariedades em tudo que proponho fazer para melhorar de estado, para trabalhar, ter um futuro mais garantido e seguro, não encontrando nunca o auxílio de ninguém. Como deve saber, na *Tribuna Popular*, onde escrevo, nada me dão, nem eu o exijo porque não o podem fazer, e eu estou ali, apenas, para ajudar o Lopes, porque o faço generosamente, de coração aberto, com dedicação e simpatia, e mesmo, pela grande causa abolicionista que nós todos defendemos com desinteresse e honra (Sousa, 2000, p. 819).

Esta carta, que Cruz e Sousa enviou ao amigo Germano Wendhausen, teve como principal objetivo pedir a ele dinheiro emprestado para mudar-se para a Corte do Rio de Janeiro, cidade que lhe nutria a esperança de assegurar algum trabalho que pudesse torná-lo uma pessoa digna. Mas a sua decepção com a “grande capital” foi apenas uma questão de tempo. No mês de junho de 1888, ou seja, apenas, aproximadamente, dois meses depois que havia saído de sua terra natal para a Corte, através de carta também endereçada ao mesmo amigo, já se fez revelar novamente a sua decepção. Dessa vez, ainda que tivesse sido recomendado por amigos de sua terra ao senador Taunay, com carta identificada, não mereceu as devidas deferências do político, uma vez que este sequer mandou o poeta adentrar à sua sala.

À medida que sua estada na cidade do Rio de Janeiro seguia em frente, mais amargurado Cruz e Sousa se tornava. Às essas alturas, ele já sabia que um afrodescendente, filho de escravos, não iria passar incólume em face de atitudes, ações e gestos reveladores do mais brutal racismo e preconceito de diferentes origens, especialmente do preconceito de raça. Para o amigo, Virgílio dos Reis Várzea, jornalista, escritor e político brasileiro, inclusive seu conterrâneo e parceiro no livro *Tropos e Fantasias* (1885), remeteu uma missiva datada de 8 de janeiro de 1889, missiva esta que desenha um Cruz e Sousa absolutamente desiludido com todos e tudo. Por entre suas linhas, desfilam sentimentos de amargura, decepção, medo, pavor, falta de crença no ser humano, mas, sobretudo, o fato de sentir-se odiado por ser negro, vítima, portanto, do implacável “destino” traçado por quem sempre achou que cor de pele é determinante para categorizar, hierarquizar ou privilegiar pessoas. Ou seja, sua arma giratória, denunciante, não deixa de mirar nessa pretenciosa civilização branca que, consoante posição de Frantz Fanon (2023, p. 27), juntamente com “a cultura europeia impusera[m] ao negro um desvio existencial”.

Esse pretenso desvio existencial, imposto ao negro pela civilização branca e pela cultura europeia, no âmbito do espaço da diáspora africana, parece querer dar

conta de explicar o que Franz Fanon (2023) chama de a experiência do ser-estar intersticial, isto é, indivíduos que constroem sua subjetividade migratória deslocando-se de um lugar para o outro. Tais cidadãos são concebidos por Paul Gilroy (2001, p. 260), como aqueles que vivem “sem âncora, sem horizonte, sem cor [...] e raízes — uma raça de anjos”. Aliás, essas reflexões, em torno do “ser-estar intersticial”, levam-nos à polêmica que se criou ao que comumente se passou a chamar de “angústia da cor”, ou seja, o entendimento de alguns críticos que consideram o uso excessivo do vocábulo “branco” por Cruz e Sousa, em sua poesia, uso excessivo este que apontaria para uma espécie de complexo de cor, ainda como forma de compensação das agruras sofridas pelo fato de o poeta ter a cor negra. Um dos estudiosos da poesia de Sousa, Massaud Moisés, em artigo intitulado “Três Estudos sobre Cruz e Sousa”, publicado em Coletânea organizada por Afrânio Coutinho, esclarece-nos melhor a celeuma:

O Poeta procuraria o branco e colaterais (e, *ipso facto*, o simbolismo, dentro desse raciocínio, pelo que este possuía de transcendental, “euro-peu”, ariano, sutil) para compensar a angústia que lhe vem da cor negra. Dessa forma, a obsessão das brancuras lunares, de véus lácteos, neblinas níveas, etc., seria precisamente o meio de contrabalançar o peso da cor, mais ainda tendo sido Cruz e Sousa filho de escravos, embora tivesse sido criado como senão fosse menos que filho de senhores (*In*: Coutinho, 1979, p. 265-266).

O certo é que a “angústia da cor” não deixou de perseguir o poeta do Desterro. A carta datada de 8 de janeiro de 1889, escrita da Corte do Rio de Janeiro, já referenciada anteriormente, se apresenta como um lamento de alguém que busca por socorro, ao mesmo tempo em que se constitui num autêntico libelo contra uma sociedade preconceituosa, desigual e desumana. Seu teor é tão emblemático que merece ser citado praticamente em sua integralidade. Ei-lo:

Estou em maré de enjôo físico e mentalmente fatigado. Fatigado de tudo: de ver e ouvir tanto burro, de escutar tanta sandice e bestialidade e de esperar sem fim por acessos na vida, que nunca chegam. Estou fatalmente condenado à vida de miséria e sordidez, passando-a numa indolência persa, bastante prejudicial à atividade do meu espírito e ao próprio organismo que fica depois amarrado para o trabalho.

Não sei onde vai para esta coisa. Estou profundamente mal, e só tenho a minha família, só te tenho a ti, a tua belíssima família, o Horácio e todos os outros nobres e bons amigos, que poucos são. Só dessa linda falange de afeições me aflige estar longe e morro, sim de saudades. Não imaginas o que se tem passado por meu ser, vendo a dificuldade tremendíssima, formidável em que está a vida no Rio de Janeiro. Perde-se em vão tempo e nada se consegue. Tudo está furado, de um furo monstro. Não há por onde seguir. Todas as portas e atalhos fechados ao caminho da vida e, para mim, pobre artista ariano, ariano sim porque adquirei, por adoção

sistemática, as qualidades altas dessa grande raça, para mim que sonho com a torre de luar da graça e da ilusão, tudo vi escarnecedoramente, diabolicamente, num tom grotesco de ópera bufa.

Quem me mandou vir cá abaixo à terra arrastar a calceta da vida! Procurar ser elemento entre o espírito humano?! Para quê? Um triste negro, odiado pelas castas cultas, batido das sociedades, mas sempre batido, escorraçado de todo o leito, cuspidor de todo o lar como um leproso sinistro! Pois como! Ser artista com esta cor! Vir pela hierarquia de Eça, ou de Zola, generalizar Spencer ou Gama Rosa, ter estesia artística e verve, com esta cor? Horrível! [...] (Sousa, 2000, p. 822).

Parece-nos que a “angústia da cor” agravava-se ainda mais a partir do momento em que o Poeta se envolvia com o contexto social e cultural de sua época. Esse envolvimento se deu em sentido ascendente graças à sua capacidade de expressão escrita, até porque, consoante pensamento de Fanon (2023, p. 31), “[...] falar é existir absolutamente para o outro”. E o mesmo Fanon ainda vaticina: “Um homem que possui a linguagem possui, por conseguinte, o mundo expresso por essa linguagem e implicado por ela” (Fanon, 2023, p. 31). Ora, o que caberia a um negro, naquele momento histórico, dotado de uma capacidade ímpar para se expressar no vernáculo, além de estar plenamente cômico das barreiras colocadas à sua frente, barreiras estas cerceadoras de acesso aos direitos à cidadania, dentre elas, a do racismo, que se constituía num tema fundamental a ser avaliado pelos africanos e afrodescendentes? A resposta é contundente: expressar-se com sensibilidade em face de um mundo marcado por profundas diferenças e jogo de interesses de toda ordem; deixar um testemunho, por intermédio de seu projeto literário, desse processo perverso denominado de discriminação étnico-racial, oriundo sobretudo de uma subjetividade branca (europeia/ocidental), que fez de tudo para coagir povos a se auto conceberem como inferiores, e aceitarem como normais instâncias de hierarquização, submissão e diferenciação. Diante desse estado de coisas, Cruz e Sousa não se quedou; ao contrário, foi provocado e desafiado. O resultado desse embate deu origem a um projeto literário original, produzido por um artesão da palavra, fazendo valer o que o poeta Ezra Pound, em seu livro *O ABC da Literatura* (1990), disse serem os artistas as antenas da raça (humana). O próprio Pound, na aludida obra, faz referência a um comentário de Marshall McLuhan à sua frase, comentário este que consideramos assaz perspicaz, quando assevera que

O poder das artes de antecipar, de uma ou mais gerações, os futuros desenvolvimentos sociais e técnicos foi reconhecido há muito tempo. Ezra Pound chamou os artistas de “antenas da raça”. A arte, como o radar, atua como se fosse um verdadeiro “sistema de alarme premonitório”, capacitando-nos a descobrir e a enfrentar objetivos sociais e psíquicos, com grande antecedência (McLuhan apud Pound, 1990, p. 13).

É neste sentido que pretendemos continuar a demonstrar a importância da obra cruz-e-sousiana, no âmbito da literatura brasileira, para a diáspora africana,

dada a sua relevância ao retratar e valorizar a cultura, a história e as experiências dos afrodescendentes, no Brasil, em particular, as suas próprias experiências. Para tanto, interessa-nos, especialmente, em alguns de seus poemas e prosas poéticas, constatar o quanto o Poeta de *Broquéis* nos brindou com a sua obra, ao refletir sobre temas que lhe custaram tão caro, como o abolicionismo, o nacionalismo, ao estabelecer diálogo com o progresso e a abolição, além da miserabilidade humana, decorrente também do preconceito étnico-racial.

Em *O Livro Derradeiro*, contido na *Obra Completa (2000)* do Poeta, numa publicação da Editora Nova Aguilar, encontramos alguns sonetos que demonstram a luta de Cruz e Sousa em prol da jornada abolicionista, dentre eles, merecem destaque “Escravocratas” e “Da Senzala”.

“Escravocratas” é marcado, desde o início, por uma interjeição que chama a atenção do leitor para o estado d’alma do sujeito poético. Tal interjeição, que denota clamor, é sustentada até o final do poema, numa clara demonstração de revolta e indignação.

O primeiro quarteto do poema faz referência aos senhores que vivem “à luz dum privilégio / Na pose bestial dum cágado tranquilo”. Estes senhores são considerados cristãos malogrados, fracassados, os quais, na visão do eu-lírico não passam de “Trânsfugas do bem”, concebidos, assim, sob a fina ironia de Cruz e Sousa. No quarteto seguinte, bem como nos dois tercetos, a figura do cristão é ridicularizada, sendo alvo das iras dos poetas, que lhe diferem risos nervosos, marcados por uma musicalidade vertiginosa, dionisíaca.

No último terceto, o sujeito poético se agiganta, sente que pode estar à altura de Luís de Camões, e que quer ser o próprio Adamastor, o gigante do Cabo das Tormentas, do Livro V de *Os Lusíadas*. Com a mesma força de Adamastor, ele poderia enfrentar os senhores de escravos, bater de frente com uma estrutura política e econômica que vivia e se enriquecia às custas da dor e do sofrimento de famílias inteiras. Devolver-lhes-ia as mil e tantas chibatadas recebidas ao longo dos anos de escravidão. Seu verso é, portanto, a sua voz que expressa toda a revolta, e por isso se faz colossal, gongórico⁵, capaz de castrar até mesmo um touro, sentindo, inclusive, prazer ao ouvir os seus terríveis urros, assim como os senhores se comportavam, possuídos por gargalhadas e sarcasmos, diante do sofrimento dos escravos. Em última análise, ao fazer alusão ao seu verso, cromatizando-o de “vermelho”, traz-nos uma imagem simbólica do sangue derramado pelos corpos dos escravos, símbolo máximo de sua dor. Citemos o soneto, em sua integralidade, para melhor termos uma visão de conjunto:

5 Ao usar o adjetivo “gongórico”, Cruz e Sousa faz referência a Luís de Góngora (1561-1726), um dos poetas espanhóis mais influentes, nascido em Córdoba. Sua escrita satírica e cáustica não perdoou muitos homens poderosos, exploradores de dificuldades sobretudo financeiras, de ordem alheia. Suas composições poéticas deram origem ao que passou a se chamar de *gongorismo*, ou seja, um movimento marcado pela densidade da linguagem metafórica. Neste sentido, o poeta evoca Góngora e, seguindo em sua direção, constrói também uma linguagem contundente, metafórica por excelência.

ESCRAVOCRATAS

Oh! Trânsfugas do bem que sob o manto régio
Manhosos, agachados — bem como um crocodilo,
Viveis sensualmente à *luz* dum privilégio
Na *pose* bestial dum cágado tranquilo.

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

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

Eu quero em rude verso altivo adamastórico,
Vermelho, colossal, d’estrépito, gongórico,
Castrar-vos como um touro — ouvindo-vos urrar!
(Sousa, 2000, p. 234).

O mesmo tom de revolta, denunciada no soneto “Escravocratas”, também o é em “Da Senzala”. O soneto encontra-se escrito em versos irregulares. O período da escravidão brasileira está contextualizado no poema, através de dantescas imagens que procuram demonstrar fidedignamente o horror vivenciado por homens, mulheres e crianças, em tempos em que eram obrigados a se submeter a todos os tipos de humilhação e submissão.

Por entre os versos do soneto, é possível perceber a violência sofrida por vários povos africanos diaspóricos, quando obrigados a se mudarem, forçosamente, para o Brasil e para o mundo. Essa mudança forçada custou-lhes a perda de parte de suas tradições, costumes, hábitos, língua. A alma, antes, cheia de força e vigor, envolvida em sua identidade africana, foi ficando, com o tempo, sem cor, sem alegria, cheia de rancor. Assim, a senzala torna-se esse lugar da brutalidade expressa pelo sofrimento e angústia advindos do trabalho forçado diário e incessante. A senzala é, outrossim, uma prisão: nela está aprisionada a vida pregressa de seus habitantes, bem como o sonho de realizações presentes e futuras. Por fim, o sujeito poético, no último terceto do poema, procurar deixar claro que, uma vez

destituído o homem de si mesmo, nada mais faz do que alimentar o assassino de sua vida, de seus sonhos. Entendemos valer a pena citar o soneto também em sua integralidade, pelos mesmos motivos apontados alhures:

DA SENZALA...

De dentro da senzala escura e lamacenta

Aonde o infeliz

De lágrimas em fel, de ódio se alimenta

Tornando meretriz

A alma que ele tinha, ovante, imaculada

Alegre e sem rancor;

Porém que foi aos poucos sendo transformada

Aos vivos do estertor...

De dentro da senzala

Aonde o crime é rei, e a dor — crânios abala

Em ímpeto ferino;

Não pode sair, não,

Um homem de trabalho, um senso, uma razão...

E sim, um assassino!

(Sousa, 2000, p. 234-235).

O poema em prosa “Emparedado” é o terceiro e último poema proposto para análise, neste texto, especialmente por tratar-se de um poema extenso. Ele acha-se inserido no livro *Evocações*. O poema merece destaque dentre aqueles que compõem o livro, dada a multiplicidade de vozes, nele presentes, entretecidas com fios que expressam angústia e revolta, em face de homens que insistiam em categorizar raças ancestrais inferiores e superiores. Aliás, essa questão foi tratada em artigo escrito por Nestor Vítor, “Cruz e Sousa”, publicado em Coletânea organizada por Afrânio Coutinho, que leva o mesmo nome, isto é, “Cruz e Sousa”, para quem o poema “não é apenas um soluço de revolta pessoal, mas da de toda uma raça proscrita pela Civilização inteira, que desdenha quanto pretenda em tais homens ser manifestação de vida superior [...]” (*In*: Coutinho, 1979, p. 133).

A bem da verdade, não faltaram críticos da obra do Poeta Negro, em especial do

poema em prosa, “Emparedado”, que o conceberam como um autêntico testamento de poeta e de homem. Para esses críticos, ainda que Cruz e Sousa, ao escrever sobre o referenciado poema, não tenha tido a intenção de fazer menção apenas à sua situação pessoal, mas, também, à dor e ao sofrimento da pessoa humana, cuidou de, também, enunciar conceitos sobre a arte, numa demonstração clara de seu compromisso com as letras, com o seu projeto literário que já nasceu preocupado em defender não somente uma, mas várias causas. Roger Bastide, um de seus maiores críticos, autor de uma das obras referenciais intitulada *A poesia afro-brasileira*, em artigo também publicado na obra organizada por Afrânio Coutinho, que leva o nome de “Quatro Estudos sobre Cruz e Sousa”: I — A Nostalgia do Branco; II — A Poesia Noturna de Cruz e Sousa; III — Cruz e Sousa e Baudelaire (Estudo de Literatura Comparada); e IV — O Lugar de Cruz e Sousa no Movimento Simbolista.

As reflexões de Bastide, contidas nos quatro estudos sobre a literatura cruz-e-sousiana, apresentam-nos interessantes aspectos sobre a poesia produzida por poetas e escritores negros, em particular, sobre aquela produzida pelo Vate Negro. No primeiro estudo, o crítico tece comentários sobre a ascensão do “homem de cor”, no Brasil. Para ele, a ascensão “do homem ocorre, antes de tudo, em virtude de seus dons artísticos. É pela música, a escultura ou a poesia que ele se eleva na escala social”. (*In*: Coutinho, 1979, p. 157); no segundo, Bastide faz menção à chamada poesia da noite, ou seja, a noite como elemento inspirador para poetas que nela procuram húmus para fazer aflorar seu entusiasmo e capacidade criativa. Ao se referir a esse processo de criação, Roger Bastide diz-nos que

o mais interessante é que Cruz e Sousa trouxe à literatura uma nova concepção dessa poesia noturna; certamente orquestrou temas antigos, mas também acrescentou-lhe novos; pretendeu ir, como ele próprio disse, “até a uma nova e inédita interpretação visual da cor negra”. Se conseguiu atingi-la foi por ter “pensado a noite” como africano (*In*: Coutinho, 1999, p. 164).

E o crítico ainda continua a tecer comentários a respeito da importância de Cruz e Sousa para a produção literária afrodescendente. O sentimento diaspórico do poeta, ao se debruçar sobre essa vertente literária, ou seja, sobre a poesia noturna, fê-lo se reencontrar com a África. É como se Cruz e Sousa tivesse encontrado com o que Bastide chamou de tema da noite africana. Mergulhar no universo da noite africana significou, para o poeta, o aceite à sua raça. Roger Bastide considera que ele, Cruz e Sousa,

Aceitou a sua mãe negra, que não pôde beijar no momento da morte. Mas a alma dela não consegue partir sem que lhe prestem as últimas homenagens; volta por isso, durante a noite, tortura o filho que se debate, porém compreende que não há mais nada a fazer e que carregará sempre consigo essa Sombra, que a África está colada à sua própria alma. Mas, coisa curiosa, aceita no mesmo tempo os preconceitos do branco

para com o negro, considerado um ser amaldiçoado por Deus, levado ao desespero, impelido para o pecado, a luxúria e a orgia. É o que faz que, ajudado pela confusão da cor: negra — noite negra, revele o seu africanismo no lado noturno de seu ser: o lado satânico e demoníaco. É nessa parte de sua obra que brilha a originalidade do poeta brasileiro, sendo alguns dos seus poemas, como o “Emparedado”, iguais os mais belos poemas dos negros dos Estados Unidos (In: Coutinho, 1999, p. 166-67).

No terceiro estudo de Bastide a respeito da poesia de Cruz e Sousa, em que ele estabelece paralelo entre Sousa e Baudelaire, o que realmente merece destaque é o fato de o crítico salientar um tema comum a ambos: “o da maldição que pesa sobre o poeta, que o faz viver à margem da sociedade, como um ser amaldiçoado, vítima da zombaria e do rancor dos homens e que o leva finalmente à revolta. Mas esse tema sofre igualmente uma transformação profunda, porque se ouve no fundo o grito de uma raça oprimida” (In: Coutinho, 1999, p. 173).

Ao sentir o peso da opressão e do preconceito sobre os seus ombros, o sujeito poético de “Emparedado” se dá conta de seu desajuste, isolamento, por isso faz ecoar e ressoar, pelos quatro cantos do mundo, sua voz revoltada, materializada nos versos do poema em prosa, “Evoações”, que se inicia com a força de várias evocações, marcadas por interjeições que denotam o seu estado d’alma. São vozes que fazem ecoar confissão, agressividades, recriminações e denúncias sociais em face do emparedamento imposto àqueles considerados diferentes:

Ah! Noite! Feiticeira Noite! ó Noite misericordiosa, coroada no trono das Constelações pela tiara e prata e diamantes do Luar, Tu, que ressuscitas dos sepulcros solenes do Passado tantas Esperanças, tantas Ilusões, tantas e tamanhas Saudades, ó Noite! Melancólica! Soturna! Voz triste, recordativamente triste, de tudo o que está morto, acabado, perdido nas correntes eternas dos abismos bramantes do Nada, ó Noite meditativa! Fecunda-me, penetra-me dos fluidos magnéticos do grande Sonho das tuas Solidões panteístas e assinaladas [...] (Sousa, 2000, p. 658).

À medida que a voz do poeta emparedado se fortalece, sua veia transgressora se aflora a tal ponto que tudo aquilo que pode contribuir para que o preconceito alastre suas raízes passa a ser alvo de suas investidas, investidas estas que denunciam seus malefícios: são as convenções sociais que tolgem ideias; preceitos, regras e doutrinas que irritam o poder criador de pessoas; são teorias, esquemas e dogmas, “armados e ferozes, de cataduras hostis e severas” (Sousa, 2000, p. 661). E o poeta, definitivamente, sente e sofre com o peso de tamanho esquema perverso, articulado para atacar e desmerecer seu povo, sua gente, sua África, por isso sua voz evoca e faz transbordar o seu sentimento:

Eu trazia, como cadáveres que me andassem funambulescamente amarados às costas, num inquietante e interminável apodrecimento, todos

os empirismos preconceituosos e não sei quanta camada morta, quanta raça d'África curiosa e desolada que a Fisiologia nulificara para sempre com o riso haeckeliano⁶ e papal⁷! (Sousa, 2000, p. 661).

Quanto mais contato mantemos com o livro *Evocações*, em particular com o poema “Emparedado”, mais claro fica para nós, leitores privilegiados da poesia de Cruz e Sousa, acerca de sua dó, sofrimento e revolta em face das contradições sociais e, neste sentido, a obra parece querer dar conta de materializar-se num profundo sentimento de vingança contra esse estado de coisas. Aliás, Abelardo F. Montenegro, em interessante estudo sobre a obra do poeta catarinense, nomeado de *Cruz e Sousa e o Movimento Simbolista no Brasil*, presenteia-nos com um sugestivo depoimento:

A obra de Cruz e Sousa, mormente “Evocações”, é uma vingança contra tudo o que ele odeia e despreza, reconhecendo, entretanto, a sua impotência para modificar a ordem estabelecida. Esbarrando na realidade cruel, regride ao passado e a sua nostalgia se une à intenção concomitante de desvalorizar essa mesma realidade. [...] Ele bendizia a saudade que é dor e gosto de doer. Saudade dos bens que não gozou. Saudade do mundo que construía em sonho. Saudade sempre ligada à imagem do Arcanjo armado de gládio e símbolo católico da vingança (Montenegro, 1998, p. 165).

Assim, as contradições sociais e os preconceitos a elas inerentes, constantes do poema em prosa sob análise, se apresentam das mais diferentes formas e vertentes: o embate entre diferentes civilizações, povos e raças, uns colocando-se como superiores; outros, na luta para fazer valer seus direitos e reconhecimento (“As civilizações, as raças, os povos digladiam-se e morrem minados pela fatal degenerescência do sangue, despedaçados, aniquilados no pavoroso túnel da Vida, sentindo o horror sufocante das supremas asfixias” (Sousa, 2000, p. 662)); o domínio das regras do jogo por parte daqueles que detêm o poder, seja ele político, econômico, ou até mesmo o domínio que exercem sobre o mundo das Artes: “Era uma politicazinha engenhosa de medíocres, de estreitos, de tacanhos, de perfeitos

6 O poeta, de modo irônico, alude-se, com o uso desse adjetivo, a Haechel e à sua doutrina. Ernst Heinrich Philipp August Haechel (1834-1919) foi um biólogo, naturalista, médico, filósofo, artista e professor alemão. Seus trabalhos e pesquisas ajudaram a se tornar populares as ideias de Charles Darwin sobre os processos evolutivos e a origem das espécies.

7 De forma irônica, o poeta faz alusão à figura do Papa e seu correspondente adjetivo, papal, o representante maior da Igreja Católica. Há várias referências ao catolicismo na obra de Cruz e Sousa, ainda que tais referências nem sempre sejam necessariamente representações que se vinculem a esse universo, uma vez que o tema da religiosidade, na literatura cruz-e-sousiana, se apresenta, também, em seu caráter universal, assim como numa perspectiva mística.

imbecilizados ou cínicos, que faziam da Arte⁸ um jogo capcioso, maneiroso, para arranjar relações e prestígio no meio, de jeito a não ofender, a não fazer corar o diletantismo das suas ideias. Rebeldias e intransigências em casa, sob o teto protetor, assim uma espécie de ateísmo acadêmico, muito demolidor e feroz, com ladainhas e amuletos em certa hora para livrar da trovoada e dos celestes castigos imponderáveis!” (Sousa, 2000, p. 665); a negação, por parte de poderosos, da Arte, das tradições, usos e costumes e da língua e de suas diferentes formas de expressão oral e escrita de povos considerados inferiores, sobretudo em função das origens de sua raça e de sua “química biológica”:

Nos países novos, nas terras ainda sem tipo étnico absolutamente definido, onde o sentimento d’Arte é silvícola, local, banalizado, deve ser espantoso, estupendo o esforço, a batalha formidável de um temperamento fatalizado pelo sangue e que traz consigo, além da condição inviável do meio, a qualidade fisiológica de pertencer, de proceder de uma raça que a ditadora ciência d’hipóteses negou em absoluto para as funções do Entendimento e, principalmente, do entendimento artístico da palavra escrita. / Deus meu! por uma questão banal da química biológica do pigmento ficam alguns mais rebeldes e curiosos fósseis preocupados, a ruminar primitivas erudições, perdidos e atropelados pelas longas galerias submarinas de uma sabedora infinita, esmagadora, irrevogável! / Mas, que importa tudo isso?! Qual é a cor da minha forma, do meu sentir? Qual é a cor da tempestade de dilacerações que me abala? Qual a dos meus sonhos e gritos? Qual a dos meus desejos e febre? (Sousa, 2000, p. 669).

Finalmente, no quarto e último estudo sobre a obra de Cruz e Sousa, Roger Bastide evidencia a respeito do lugar e importância do poeta no Movimento Simbolista. Além de ter sido o seu principal mentor em terras nacionais, o Poeta Negro, consoante ensinamento de Bastide,

construiu, só com seu cérebro, o seu mundo poético e elabora, isento de qualquer influência, a sua própria experiência simbólica. Seu simbolismo seguirá, sem dúvida, a lei geral, exigirá a existência de um mundo transcendente, de um mundo de Essências, mas ante ele reagirá com a sua personalidade fremente e dolorosa, que não é senão dele (*In*: Coutinho, 1979, p. 184).

8 Ao fazer referência à Arte, em seu sentido *lato*, o poeta parece quer incluir, aí, a estética Simbolista, a Arte Simbolista, da qual é o mais importante representante, no Brasil. O poema em prosa “Página Flagrante”, uma autêntica “Ode ao Simbolismo”, demonstra a força da voz cruz-e-sousiana na defesa do novo projeto literário simbolista. Há uma passagem contida no poema que merece ser mencionada: “Quanto à Arte queriam que a expressão, que a frase vivesse, brilhasse, sonora e colorida, como um órgão perfeito. Que tudo o que dissessem ficasse imperecível, eterno, perpetuado no Espaço e no Tempo, com os sons que os circundavam, a cor, a luz, o aroma que os atraía. / As palavras deveriam ser, para se eternizarem, cravadas no ar límpido, como num forte cristal de rocha. / Era a ânsia dos requintes supremos, a exigência das formas castas, que os fascinava, que os seduzia, tentava como nudez formosa de mulher virginal. Tudo, enfim, na Arte, deveria ficar luminoso e harmonioso, como um cantar d’astros” (Sousa, 2000, p. 478).

Considerações finais

Stuart Hall (2006) ensina-nos que o sentimento de pertencimento experimentado e vivenciado pelo sujeito na diáspora é propício a ser potencializado na vida que leva no exterior. As pessoas que se encontram, assim configuradas, não podem mais “retornar às suas casas”; e se pudessem fazê-lo, certamente, não iriam encontrar suas casas como dantes. Isso quer dizer que suas origens, tais quais foram por essas pessoas deixadas para trás, não mais será possível de voltarem a elas, ou seja, às suas vidas pregressas. No entanto, ainda que pese essas impossibilidades, a África se constitui em um significante, até porque, como bem nos orienta Amílcar Cabral *apud* Gramiro de Matos (1996, p. 13), na África “a cultura, sejam quais foram as características ideológicas ou idealistas das suas manifestações, é um elemento essencial da História de um povo”.

Cruz e Sousa, mesmo tendo nascido e criado na casa do então Coronel Guilherme Xavier de Sousa, e desfrutado da proteção de sua esposa, D. Clarinda Fagundes Xavier de Sousa, com a qual aprendeu as primeiras letras, não se esqueceu dos ensinamentos de seus pais, Guilherme Sousa, ex-escravo, e Carolina Sousa, alforriada, a respeito de suas origens.

Essas origens estão muito bem demonstradas no projeto literário do poeta de Nossa Senhora do Desterro, atual Florianópolis, Santa Catarina. Ele revela-nos um conjunto de poemas que nos fazem pensar a diáspora africana, a diáspora de seus pais, a sua diáspora. Para tanto, ele não se desligou de sua ancestralidade; ao contrário, para propagá-la, fez uso daquilo que mais sabia construir: a sua arte poética. Neste sentido, foi possível, a partir da análise de dois de seus sonetos — “Escravocratas” e “Da Senzala”, de *Cambiantes*, de *O Livro Derradeiro* —, bem como de seu poema em prosa, o indispensável “Emparedado”, do livro *Evocações*, perceber o impacto dos escritos de Cruz e Sousa, envoltos da cultura africana, na literatura nacional. Esse impacto foi percebido graças ao tratamento de temas assaz caros ao seu projeto literário — racismo, preconceito, identidade, diversidade e resistência. Ao tratá-los, o poeta não perdeu de vista o legado da cultura africana na literatura brasileira; a representatividade do negro nas letras nacionais, mesmo diante de tanta resistência e preconceito sofridos; o combate à escravidão e à vinda forçada de milhões de africanos para o país.

Enfim, Cruz e Sousa tornou-se essa voz que tem propagado entre nós suas experiências da diáspora africana e, por isso mesmo, foi concebido por si e continua a sê-lo por nós, seus leitores, como o Poeta, o Assinalado. O soneto, que leva este nome, é, assim, emblemático, daí ser merecedor de, pretensamente, “fechar” estas considerações finais:

O ASSINALADO

Tu és o louco da imortal loucura,
O louco da loucura mais suprema.
A Terra é sempre a tua negra algema,
Prende-se nela a extrema Desventura.

Mas essa mesma algema de amargura,
Mas essa mesma Desventura extrema
Faz que tu'alma suplicando gema
E rebente em estrelas de ternura.

Tu és o Poeta, o grande Assinalado
Que povoas o mundo despovoado,
De belezas eternas, pouco a pouco...

Na Natureza prodigiosa e rica
Toda a audácia dos nervos justifica
Os teus espasmos imortais de louco!
(Sousa, 2000, p. 201).

THE AFRICAN DIASPORA IN THE POETRY OF CRUZ E SOUSA

Abstract: This text analyzes the poetry of the vate from Santa Catarina, Cruz e Sousa, from a perspective that seeks to identify, in his literary project, the narrative of the experiences of Afro-descendants in Brazil and the consequences of the slave trade, in addition to highlighting the importance of African culture in the formation of Brazilian society. We also aim to reflect on the African diaspora present in the literature of Dante Negro, and its contributions to expand knowledge about Afro-Brazilian history and culture. In this sense, we intend to demonstrate how much such reflections by Cruz e Sousa served as a denunciation in the face of issues of identity, racism, prejudice and resistance. The poems to be analyzed will be extracted from his Complete Work, published by Editora Nova Aguilar, in its 1995 edition, and are called: "Escravocratas" and "Da Senzala", from the book *Cambiantes – O Livro Derradeiro*; and the prose poem, "Emparedado", from the book *Evocations*. As a theoretical basis, we will make use of reflections on the proposed theme, contained in works by Hall (2006); Bastide (1943); and Fanon (2021; 2023).

Keywords: Cruz e Sousa; Brazilian Literature; African Diaspora; Afro-Brazilian culture

Referências

BÍBLIA DE ESTUDO ARQUEOLÓGICA NVI. Trad. Claiton André Kunz, Eliseu Manoel dos Santos e Marcelo Smargiasse. São Paulo: Editora Vida, 2013.

COUTINHO, Afrânio (org.). *Cruz e Sousa: fortuna crítica*. 4. ed. Brasília: Civilização Brasileira; INL, 1979.

DICIONÁRIO INFOPÉDIA DA LÍNGUA PORTUGUESA [em linha]. *Verbetes: diáspora*. Porto: Porto Editora. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/diaspora>>. Acesso em: 12 ago. 2024.

- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2001.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Poesia e vida de Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975.
- MATOS, Gramiro de. *Influências da literatura brasileira nas literaturas africanas de língua portuguesa*. Salvador: EGBA, 1996.
- MONTENEGRO, Abelardo Ferreira. *Cruz e Sousa e o movimento simbolista no Brasil*. Fortaleza: UFC Edições / Fundação Franklin Cascaes - Prefeitura Municipal de Florianópolis, 1998.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1990.
- SOUSA, Cruz. *Obras completas*. Organização de Andrade Murici. Atualização e notas por Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2000.
- WALTER, Roland. O espaço literário da diáspora africana: reflexões teóricas. In: QUEIROZ, Amarino; LIMA, Maria Nazaré de; WALTER, Roland (orgs.). *A cor das letras*: UEFS, número temático: literatura, cultura e memória negra, n. 12, 2011.

Recebido em 17 de agosto de 2024

Aprovado em 02 de outubro de 2024