

CRUZ E SOUSA: O NEGRO COMO SUJEITO ENCURRALADO – UM DIÁLOGO DE RESISTÊNCIA EM “EMPAREDADO”

Arlete Miranda Amancio¹

Joanna Souza de Miranda²

Kárpio Márcio de Siqueira³

RESUMO

Essa tessitura tem por intuito elucidar concepções acerca do poeta Cruz e Sousa e seu discurso de resistência em “Emparedado”, última parte do livro *Evocações* (publicado em 1898), que adentra em seu poema em prosa o discurso pioneiro de autoafirmação e/ou resistência às agruras sofridas pelos afro-brasileiros. Pretendeu-se, ainda, realçar que o autor negro abriu mão de seu discurso individual para exteriorizar um discurso coletivo, além de enfatizar que o poeta utilizou-se de um discurso de defesa do grupo, ao qual pertenceu, abalando o mascaramento de uma identidade una e coesa. Para tanto, o trabalho perpassou por estudo historiográfico/literário para revelar uma sociedade omissa que, durante séculos, tentou apagar e/ou desqualificar as múltiplas vozes oriundas das margens do tecido social. E, em sua consequência, mantém-se, com a teoria do branqueamento intacta, a cortina de silêncio que cala as vozes manifestantes e/ou reveladoras da outorgação dos direitos dessa cultura racial. Neste sentido, nosso trabalho se pautou, inicialmente, por um levantamento bibliográfico, através de um olhar literário, seguido pela análise do poema em prosa “Emparedado”. Para tanto, foram utilizados, como base teórica, trabalhos conceituais sobre identidade negra e literatura afro-brasileira, sob a luz dos estudos de: Cuti (2009; 2010), para fazer um percurso da literatura negra no Brasil, pelas teorias do branqueamento e pelo discurso de resistência dos afrodescendentes; Cesco(2011), que traz importante análise do poema “Emparedado”; Fonseca (2002), por fazer relação entre literatura e raça na obra de Cruz e Sousa; Souza (2004), por tratar de espaços de divulgação e expansão da literatura produzida por negros e Correia (2010), que teoriza sobre subalternidade e (in) visibilidade do homem negro. Dentre outros teóricos que nos ajudaram a compor esse artigo. Desse modo, através desses estudos, pudemos comprovar que o poeta se apropriou de suas vivências individuais para produzir um discurso de luta coletiva em prol dos afrodescendentes, tornando, por conseguinte, seu poema em obra singular e instrumento de desmascaramento do preconceito velado da sociedade elitista.

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira. Cruz e Sousa. “Emparedado”. Vozes de resistência.

ABSTRACT

This contexture is meant to elucidate conceptions of the poet Cruz e Sousa and his discourse of resistance in "walled" *Evocations* last part of the book (published in 1898), which enters in his prose poem speech pioneer of self-affirmation and / or resistance to the hardships suffered by African-Brazilian. It was intended to also highlight that the author gave up his black individual speech to externalize a collective discourse, and emphasize that the poet used the discourse of defense of the group to which he belonged shaking masking the identity of a united and cohesive. Therefore, the work

¹ Graduanda do Curso de Letras Vernáculas, participante do grupo de pesquisa ‘Literatura e Diversidade Cultural: imaginário, linguagens e imagens’ – liderado pela Professora Andréa do N. Mascarenhas Silva – UNEB/Campus XXII, e cadastrado no CNPq.

² Graduanda do curso de Letras Vernáculas.

³ Professor da UNEB, Coordenador do Centro de Pesquisas em Etnicidades, Movimentos Sociais e Educação – OPARÁ, Mestrado em Crítica Cultural, pela UNEB. Graduação em Letras com Inglês, pela Faculdade de Formação de Professores de Arcoverde.

pervaded by historiographical study / literature to reveal a silent society that for centuries tried to delete and / or disqualify multiple voices coming from the margins of the social. And in its consequence, keeps up with the theory of bleaching intact the curtain of silence that silences the voices protesters and / or revealing the outorgação rights that racial culture. In this sense, our work is guided initially by a literature through a literary look, followed by analysis of the prose poem "bricked". So, were used as theoretical base conceptual works about black identity and African-Brazilian literature, in light of studies: Cuti, (2009, 2010), to make a journey of dark literature in Brazil, the theories and the bleaching discourse of resistance of African descent; Cesco (2011), which brings important analysis of the poem "bricked"; Fonseca (2002), by making race relationship between literature and the work of Cruz e Sousa, Souza (2004), for dealing with spaces expansion and dissemination of literature produced by black and Correia (2010), which theorizes about subalternity and (in) visibility of the black man, among other theorists who have helped us make this article. Thus, through these studies we can prove that the poet has appropriated their individual experiences to produce a discourse of collective struggle in favor of African descent, making therefore work in his poem and natural tool for unmasking of prejudice veiled elitist society.

Keywords: African-Brazilian Literature. Cruz e Sousa. "Immured". Voices of resistance.

INTRODUÇÃO

Assim como a fronteira compartilha um lado e outro, o processo indiviso da vida inclui tanto a situação de estar confinado quanto a de estar ultrapassando o confim (Georg Simmel)

Esse trabalho tem como intuito analisar uma temática bastante polêmica da literatura brasileira: os afro-brasileiros e seu discurso de resistência e/ou enfrentamento à sociedade "brancocêntrica"⁴ que sempre estiveram presentes em nossa literatura, mas sem gozar de visibilidade.

A análise tem como *corpus* o poema em prosa "Emparedado", publicado em 1898, poema que compõe o livro *Evocações*, de Cruz e Sousa. Este, com seu discurso pioneiro pelos ideais libertários de seus descendentes, se configura como personagem responsável pela formação do paradigma atual, validando o espaço e a identidade social, racial e cultural do discurso pós-moderno. Vale enfatizar que tudo isso acontece num espaço sem saídas, onde o "poeta" e o "eu-lírico" "encontram-se presos entre quatro paredes, emparedados dentro dos

seus sonhos" (CESCO, 2011, p. 2 - grifos nossos).

Dessa maneira, faz-se saber: João da Cruz e Sousa nasceu na cidade de Desterro, atual Florianópolis, no estado de Santa Catarina, em 24 de novembro de 1862, era filho de ex-escravos, mas por ter vivido sobre a proteção dos antigos proprietários de seus pais (os quais demonstravam-lhe apreço), acabou tendo uma educação de qualidade, no entanto, Cruz e Sousa sofreu diversos preconceitos por ser negro, mas esse fato não o fez desistir de seus ideais e seus desejos pessoais e profissionais. Veio a falecer em Sítio, uma vila do interior do Estado de Minas Gerais, em 19 de março de 1898 (VILARINHO, 2012).

Nesse sentido, pretende-se ratificar que no poema ouve-se o grito de libertação que surge, não da voz de um branco que fala do negro e se coloca como o libertário dos afrodescendentes, mas, sim, de um negro que abre mão de seu discurso individual para exteriorizar um discurso coletivo. Assim, no âmbito poético e ficcional, o poeta explora e expõe sua consciência do trauma coletivo e de suas consequências na vida cotidiana.

Com base na transformação da literatura como objeto simbólico de luta dos grupos de minoria, que visa legitimar uma mescla entre

⁴ Cf. conceito expresso por Cuti (2010).

as culturas África-Brasil, analisaremos nosso *corpus* escolhido, bem como os recursos utilizados pelo poeta para, através de seu discurso individual, outorgar o discurso social, colocando a “mãe” África como berço da formação do povo brasileiro, mas que teve sua identidade subjugada com a teoria de inferioridade das raças.

O que nos levou a debruçar sobre essa temática foi *a priori* a afinidade com o tema e por nos possibilitar adentrar as zonas de contato de raças, cultura e sociedade, intimamente vinculadas ao contexto de África-Brasil que penetra nos discursos atuais, para visibilizar uma cultura há tempos silenciada e desprestigiada pela cultura europeia. Além disso, nosso interesse com o tema foi despertado ao longo do componente curricular “Literatura Afro-Brasileira⁵”.

A importância desse trabalho se dá em podermos mostrar como ocorreu a luta dos grupos afrodescendentes pela legitimação de seus direitos, os quais utilizaram para viabilizar através da força de expressão que é a literatura. Não obstante, o Campus não possui muitos trabalhos voltados para a temática, sobretudo, sobre nosso grande poeta simbolista Cruz e Sousa, podendo, então, ser usado como referência bibliográfica para futuros trabalhos.

O procedimento metodológico utilizado foi o levantamento de obras que tratassem da vertente literária denominada literatura afro-brasileira. Nesse caso, a pesquisa bibliográfica consiste basicamente na “recuperação dos dados impressos (‘de papel’) ou dos arquivos eletrônicos (‘bits de informação’) desenvolvendo uma investigação científica,

desde a preparação à execução do trabalho” (KOCHE, 1997, p. 48).

Seguida da escolha e análise do poema em prosa *Emparedado* disponível no livro *Evocações*, bem como o levantamento bibliográfico que nos auxiliaram em tal análise. Para tanto, ao longo desse artigo utilizaremos os estudos realizados pelos críticos literários Cuti (2009), que nos servirão como um tripé para mostrar o percurso do negro na literatura brasileira, enfatizando que as obras literárias que surgiram no Brasil com a temática do negro, estão intimamente ligadas à política e ao contexto de produção em que foram criadas. Ainda na visão de Cuti (2010), o negro é retratado como desonesto e, principalmente submisso ao poderio do branco – bom e justo –, ou quando se refere à mulher negra, essa é tratada como objeto sexual que serve apenas para agradar e satisfazer as necessidades sexuais dos brancos. Assinalando, conseqüentemente, a invisibilidade do negro, não somente na literatura, mas também nos espaços elitistas da sociedade.

Correia (2010) com a leitura sobre as vozes e subalternidade do afro-brasileiro no poema e a reafirmação da África como espaço de riqueza cultural e, com isso, o negro se firma como sujeito de seu próprio discurso.

Souza (2004) dialoga sobre as brigas travadas pelos grupos de minoria para garantir representações nas diversas esferas da sociedade, frente as suas manifestações discursivas sobre: “cultura, arte, comunicação e identidade” e, sobretudo, nos espaços para divulgação de suas produções literárias. Dentre outros, que passarão pela composição desse trabalho.

O estudo está estruturado em três partes. A Parte I, literatura afro-brasileira – um discurso de resistência trará à baila a trajetória do afrodescendente nos espaços

⁵ Disciplina presente na grade curricular do curso de Letras Vernáculas, ministrada pelo professor Ms.: Orlando Freire Júnior, o qual agradecemos pelo compromisso e entusiasmo com que ministrou essa disciplina.

sociais e literários, bem como um breve contexto histórico sobre a escola literária na qual o poema está imerso. A Parte II, emparedado: a ambiência da história -galgará sobre análise do título do poema em estudo, bem como a relação existente entre o poema e o autor, representado alegoricamente pelo título da obra. A Parte III, Eu-poético e eu-lírico – um sujeito emparedado - tratará da África como cenário de reconstrução de um imaginário estereotipado, traçando uma relação entre artista e obra como faces da mesma moeda. E a não aceitação de um afrodescendente como artista e homem, por ser filho da África escravizada.

1.Literatura afro-brasileira – um discurso de resistência

Perdido o lugar de origem, o lugar de produção de sua palavra também é transferido: o outro, o branco, tem o domínio do lugar de produção linguística. E esse poder significa transformar a palavra africana não só no silêncio, mas na ausência da palavra, da palavra enquanto criação ideológica (MOYSÉS, 1998, p. 97).

Ancorado nesse discurso de Moysés (Ibidem), faz-se importante incutir nessa tessitura o processo de produção e divulgação da cultura negra, enquanto instrumento de (re) definição da identidade brasileira estigmatizada; da relação de poder desses grupos de minorias, e como estes são ou passaram a ser vistos pelos intelectuais no mundo acadêmico. Tematizando, ainda, a memória afrodescendente em suas produções e trazendo à tona a memória de uma cultura invisibilizada, apagada e/ou desprestigiada pela história oficial brasileira das escritas de cultura branca.

A presença das vozes do negro na literatura brasileira não escapa ao tratamento

marginalizado que, desde sua gênese, marca a etnia no processo de construção da nossa sociedade (PROENÇA FILHO, 2004). No entanto, essa voz silenciada vem ao longo do tempo buscando as mais diversas formas e alternativas para sair dessa (in) visibilidade clandestina. Ao passo que se faz ouvida – rasgando o véu da submissão – vai, também, saindo dos calabouços da dominação e exclusão. Nesse sentido, evidenciam-se na trajetória do discurso literário dois posicionamentos: o negro tratado como objeto – resultando em sua invisibilidade –, e o negro como sujeito – que causa o embranquecimento –. Trajetórias essas, legitimadas pelo reflexo da sociedade “brancocêntrica” (CORREIA, 2010).

A Literatura Afro-Brasileira foi moldada, desde seu princípio, sobre o olhar sistemático das ideias capitalistas e dominantes. Com esse olhar observa-se que o texto literário do século XIX, com o intuito de apresentar um símbolo da identidade nacional, acaba fazendo da literatura um espaço de divisão de raças em cor – cultura – condição social, prevalecendo o olhar do outro – branco europeu com grau de superioridade, beneficiando, assim, a herança do sistema escravocrata brasileiro. Desde meados do século XIX, o negro é estereotipado como um ser inferior, modelado com caracteres oriundos de uma estética branca dominante que o caracteriza como personagem e mero objeto (CUTI, 2010).

Quando o Brasil necessitou de um símbolo que representasse o país, Alencar buscou essa representação na figura do índio. Ao olhar do branco, o negro seria impossibilitado de contribuir para o desenvolvimento da nação por ser considerado incapaz e necessitar constantemente da vigilância do branco. Nota-se que a dialética entre branco e negro no Brasil não teve a mesma dimensão. O índio será caracterizado

como símbolo nacional e permeará o Romantismo até o Modernismo. Já o negro é apresentando apenas no âmbito da escravidão e gera, por conseguinte a subalternidade africana (Idem, 2010).

No entanto, este mesmo negro que teve sua voz silenciada, passou também a subverter as ordens elitistas, utilizando os recursos literários para exteriorizar sua voz como instrumento de luta, e, em consequência, revelar suas dores, sua história, sua cultura.

A literatura, assim como o discurso, é espaço de poder. Desse modo, munidos dos argumentos da teoria de inferioridade das raças, “os detentores de poder social e cultural”, não achando suficiente a transformação do negro em objeto, a tentativa de apagar uma cultura e os direitos de um povo, roubaram desse homem trabalhador braçal, – pertencente ao grupo de minoria – a palavra, o direito de expressar-se, pois manter silenciada a voz do oprimido significa a perpetuação de um regime desumano, visto que se essa ordem fosse rebaixada, seria o fim de um importante sustentáculo do mito da superioridade das raças.

Partindo desse viés, pode-se atrelar à vertente da invisibilidade afro, intimamente vinculada ao viés do embranquecimento. O negro, que outrora não era visível nos espaços sociais, ao ocupar “lugares antes destinados aos brancos” torna-se notável. Passa a ser visto porque passou a incomodar, mas, como numa sociedade eurocêntrica um negro não pode ser sujeito impunemente, esse “precisa” passar pelo estágio mutatório da “mudança de cor”. Todavia, como não é possível a negação total da cor, cria-se uma falsa ilusão de brancura. “O negro de cor”, que conquistou espaços sociais, torna-se “branco” e, ao passo que a ilusão do embranquecimento invade as pessoas, o negro,

mais uma vez, torna-se invisível diante do olhar da sociedade.

Desse modo, esse mesmo olhar da invisibilidade perpassa, também, e/ou principalmente, pelo campo da literatura, porquanto, é latente a escolha excludente do que deve ou não ser lido. Além de exteriorizar uma visão estereotipada da literatura feita por e/ou para o negro, trazemos à baila a importância das publicações de textos de autoria negra, uma vez que no momento que o afro começa a fazer suas publicações falando sobre sua identidade, sua cultura ameaça, consequentemente, o pedestal do branco bom e superior. O homem afro-brasileiro incomoda ao passo que se coloca não mais como objeto e sim como sujeito.

Ancorado nesse discurso, Cruz e Sousa abala o mascaramento de uma identidade una e coesa, bem como da cordialidade e harmonia enraizada sob o manto da “pátria amada mãe gentil” do Hino Nacional.

E assim, temos com essa insubordinação negra a desconstrução do que se conhece de identidade hoje. Para Hall (2006) a compreensão de identidade unificada vem ao longo do tempo se desmitificando e ganhando outras concepções, uma vez que a identidade de um povo é marcada não somente pela construção individual, mas também social. Partindo desse viés entende-se que se têm identidade heterogênea, múltipla e fragmentada. Dessa forma, com o olhar de Munanga (2003) a identidade negra não pode ser moldada pela diferenciação da pigmentação da pele, mas sim através de uma construção cultural que teve origem com o processo de colonização resultando nas “relações mercantilistas com a África, ao tráfico negreiro, à escravização e enfim à colonização do continente africano e de seus povos” (MUNANGA, *Ibidem*, p. 37). Sendo assim, esse

fato histórico resultou na divisão das raças através da cor da pele marcando a aceitação de identidade negra difundida na literatura.

Essa distinção de raças é reafirmada na literatura elitista e em contrapartida negada nos poemas e obras produzidas por negros. “O protesto negro contra o ‘mito da democracia racial’ funcionou como um grande diapásão para afinar o toque de reunir dos tambores através do encontro cuja senha era a indignação” (CORREIA, 2010, p. 20). Dessa forma, percebe-se que Cruz e Sousa no poema em prosa em estudo, utiliza essa “senha” para expor sua indignação, transformar o seu eu-coletivo em sujeitos e o mesmo aparelho de opressão e massacre servirá, ainda, como instrumento de libertação e afirmação de um grupo de minoria, que na verdade é maioria.

Aquele mesmo afro-brasileiro que tinha recebido o status de *objeto*, não corresponde à realidade individual de um poeta negro que sabia e se fazia capaz de confrontar os argumentos da ideologia dominante, do discurso antropológico e da ciência oficial, assim como qualquer branco intelectual. “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?” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 381). Discursos como esses, fizeram do *Emparedado*, um fenômeno de resistência cultural e um importante instrumento de demonstração da força do homem negro.

Atitudes como as do “Cisne Negro”, como ficou conhecido, fortalecem a certeza de que a literatura, do mesmo jeito que pode ser perversa e desconstruir a imagem e/ou imaginário de um sujeito, pode estigmatizar os conceitos do bem e do mal, do negro e do branco, como também é capaz de ajudar a formar e/ou resgatar identidade, de

desmitificar as teorias científicas. Nessa visão bidimensional da literatura *Cândido* (2004) autêntica:

A respeito destes dois lados da literatura, convém lembrar: ela não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração. Isto significa que ela tem papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções, seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade (p. 175).

Durante anos na história da literatura propagou-se que o afrodescendente não escrevia porque era desprovido de suas capacidades intelectuais, não sabia ler nem escrever, por isso a literatura negra acabava ficando no campo da oralidade, sendo repassada de pai para filho, de geração a geração, ao longo do tempo (CUTI, 2010). E, ainda, quando iam à casa grande para escutar as histórias feitas por seus senhores, ficavam apenas ouvindo-as, sem delas participar. Assim, o escravizado “Configura-se um leitor ouvinte, ou um leitor que escuta uma oralização de uma escrita, mas que sabe que essa leitura não é feita para ele” (MOYSÉS, 1998, p. 103). Desse modo, não se fazia uma literatura genuinamente negra, o afro era apenas tema de uma obra e não vida dela (obra), falavam sobre o negro e não do negro, porque quem escrevia não fazia isso com o conhecimento de causa, e acabavam escrevendo sob a ótica elitista.

Nesse sentido, o negro só foi de fato representado na literatura no momento em que passou a difundir sua voz através da literatura negra, feita por e para o negro. Quanto a esse aspecto o escritor Cuti (Ibidem) legitima:

A literatura negro-brasileira nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no

Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra negro aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista a uma pretensa brancura que a engloba como um todo a receber daqui e dali, elementos negros e indígenas para se fortalecer (p. 44-45).

Em outras palavras, Cuti (2010) afirma que a literatura negra ou afro-brasileira só passou a existir ao passo que o negro começou a ser autor de suas próprias histórias, sendo assim, o que se tinha antes era meramente literatura. “Isolada ou coletivamente, os afro-brasileiros, por seu turno, tentam forjar e divulgar outras imagens de si, contrariando os estereótipos vigentes” (SOUZA, 2004, p. 31).

“Emparedado”, apesar de passado pouco mais de um século de sua publicação, consegue permanecer atual. Sua linguagem é, em todos os aspectos, inovadora e denunciadora. O poeta mescla assuntos desde o sofrimento do homem negro, o preconceito velado da sociedade brasileira, até a não aceitação dos artistas de sua época com seus escritos, os quais consideravam a literatura negra como de inferioridade, por isso, o poeta Dante é peça imprescindível para as formas que se discute negritude e os conceitos de raça hoje.

2. “Emparedado”: a ambiência da história

Desde as últimas décadas do século XIX, sobretudo no finalzinho de 1880, surgiu no Brasil, as primeiras influências do Simbolismo francês. O início do movimento só é de fato considerado oficial e aceito após a publicação de dois livros do poeta Cruz e Sousa em 1893: *Missal* (1893), poemas em prosa, *Broquéis* (1893), versos. O jovem intelectual passou a escrever poemas em prosas e poesias,

sendo considerado o precursor do Simbolismo no Brasil e até hoje, consagrado como o mais importante escritor simbolista brasileiro (BOSI, 1999).

Transportado para o Brasil, o Simbolismo foi considerado um movimento hesitante, ambíguo em suas formulações. Segundo Brandão (2010) ao se referir ao pensamento de Edmundo informa que, afora o entusiasmo com que Roger Bastide e Nestor Vítor saudaram o merecido talento literário de Cruz e Sousa, as primeiras manifestações simbolistas nacionais não obtiveram, no momento de seu surgimento, uma acolhida afável por parte dos historiadores de nossa literatura.

Com novas ideias e novas roupagens, começou a urgir no campo das artes e das ciências o simbolismo, que vai se opor tanto ao Realismo quanto ao Parnasianismo, situando-se muito próximo das orientações românticas, que será de certa forma uma renascença. Desse desejo surgem, por conseguinte, os artistas que estavam descontentes com a mentalidade racional que não eram capazes de traduzir questões relacionadas à condição e existência humana (BOSI, *Ibidem*).

Partindo desse viés, passamos a compreender os escritos de defesa do poeta, pois não era possível separar o artista do assunto, já que para o autor, subjetivo e objetivo se fundem, espírito e objeto se constituem. Assim, afirma Edmundo sobre o olhar de Brandão (*Ibidem*):

O movimento simbolista, meus senhores [disse João do Rio] não será jamais um movimento popular. Literatura de casaca, luvas, gravata branca e peitilhos em goma é apenas um gostoso recreio, um desafio para refinados espíritos, para privilegiadas elites de uma estouvada geração. Literatura de estufa, planta para vaso em aquecidos salões (p. 120).

O poeta catarinense ainda faz uma crítica (in) direta não somente aos poetas da escola literária anterior, mas também aos poetas de modo geral que fazem da arte um instrumento de ostentação de poder, por isso optam por fazer um discurso leve e descompromissado com a sociedade.

Era uma politicazinha engenhosa de mediocres, de estreitos, de tacanhos, de perfeitos imbecilizados ou cínicos, que faziam da Arte um jogo capcioso, maneiroso, para arranjar relações e prestígio no meio, de jeito a não ofender, a não fazer corar o diletantismo das suas idéias. 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 trovoadas e dos celestes castigos imponderáveis! (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 371).

Poetas que não comungavam desse discurso de ostentação de poder e mediocridade, como define Sousa, não eram dignos de serem lidos. Por outro lado, os que adotavam esse mesmo discurso, eram dignos de aplausos. Assim, observemos que um artista é reconhecido não pelo seu talento, mas pela cor de sua pele, pelo tipo de argumentos que usa para defender sua criação. Sobre esse aspecto Cruz e Sousa afirma: “[...] não pertencem à velha árvore genealógica das intelectualidades medidas, dos produtos anêmicos dos meios lutulentos, espécies exóticas de altas e curiosas girafas verdes e spleenéticas de algum maravilhoso e babilônico jardim de lendas...”! (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 387).

Com esse mesmo olhar o poeta dirige-se não somente aos artistas da época, mas também ao público, a todos que não o compreendem como artista, pois, sobre sua ótica, a sociedade da época não estava preparada para lê-lo, por isso o poeta sente-se emparedado.

Partindo da terminologia da palavra, segundo o dicionário Aurélio online (2008) “**emparedado** significa adj (parte de emparedar) 1 Que se emparedou; ladeado de paredes. 2 Encerrado entre paredes; enclausurado. sm Pessoa que, por castigo ou penitência, era encerrada entre paredes, ou totalmente, ou recebendo ar e alimento por uma fresta” (2008, online).

Compreendendo o vocábulo que dá nome ao poema do artista catarinense, pode-se pensar inicialmente que “Emparedado” seriam as paredes que cercam o autor. Alegorias que poderiam se referir a tudo que seria correspondente a restringir ou até mesmo extinguir a liberdade e limitar, talvez, as capacidades criativas que lhe são dadas por uma condição racial visceral.

Segundo Fonseca (2002), o emparedado de Cruz e Sousa revela as paredes que o cercavam, paredes essas que são representadas pelos: ‘Egoísmos e preconceitos’, ‘Ciências e Críticas’, ‘Despeito e Impotências’, ‘Imbecilidade e Ignorância’ de uma sociedade que o aniquila.

Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás ansioso, aflito, numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos! Se caminhares para a esquerda, outra parede, de Ciências e Críticas, mais alta do que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto! Se caminhares para a frente, ainda nova parede, feita de Despeitos e Impotências, tremenda, de granito, broncamente se elevará ao alto! Se caminhares, enfim, para trás, ah! ainda, uma derradeira parede, fechando tudo, fechando tudo — horrível! — parede de Imbecilidade e Ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto... (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 390 – grifos nossos).

Cruz e Sousa foi um poeta à frente de seu tempo, seja nos vocábulos usados, seja na temática apresentada em seu poema. Pois,

mesmo tendo vivido na qualidade de branco, não permite ser manipulado pela “branquitude” que o rodeia, mas, sim, utiliza-se dessa condição para denunciar e orgulhar-se de seus antecedentes. Contudo, com seu discurso de resistência, enuncia as paredes que cercam todos os afrodescendentes. Desse modo, essas paredes que o emparedam são formadas por dados hipotéticos de conceitos infundados de superioridade e inferioridade das raças humanas, dos preconceitos, racismos e escravismos da sociedade do século XX.

Assim, o poeta pode estar “emparedado” em seu sonho como podemos ver no próprio poema. Assinala-se, ainda, nessa leitura simbólica, que essas paredes que o cercam podem ser também sua própria pele, esta emparedada em seu corpo. Em seguida, vai assinalar e expor sua raça, entrando em confronto com as outras raças vistas fora de sua pele, portanto, sofre, por não poder enfrentar os embates de sua vida social, já que está emparedado e sublimado em suas próprias paredes. Nas esteiras de Fonseca (2002), compreende-se que o fato de entrar em confronto, seria um tipo de violência, aquela que sofre o poeta, física e metafisicamente, emparedado em sua pele negra e em sua poesia (máscara) branca. É o que podemos perceber no seguinte trecho do poema: “Não! Não! Não! Não transporás os pórticos milenários da vasta edificação do Mundo, porque atrás de ti e adiante de ti não sei quantas gerações foram acumulando, acumulando, pedra sobre pedra, pedra sobre pedra, que para aí estás agora o verdadeiro emparedado de uma raça” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 390).

Para fazer-se ouvido, o poeta “veste-se” de elite branca. Como não pode mudar sua cor exterior e nem mesmo o seu discurso, porque este faz parte dele, então muda sua maneira de falar. O próprio poeta vivencia o preconceito

velado, camuflado. Um grande poeta negro falando do negro como negro jamais seria ouvido, mas um negro falando mascaradamente do negro como um branco havia uma esperança de ser percebido. Por isso o poeta Dante, se sente o tempo todo emparedado, encurralado, tendo que negar sua cor, sua identidade afro para poder, através de sua arte, denunciar a elite branca. O negro não podia ser pacífico para ter seus direitos legitimados, mas deveria e/ou foi obrigado a utilizar-se das mesmas armas de seu opressor, para outorgar um direito constituído. Cruz e Sousa, aqui, mostra-se encurralado vivendo nesse constante conflito entre a natureza e identidade negra e o meio que o oprime, que mais tarde configura-se como um embate social.

3. Eu-poético e eu-lírico – um sujeito emparedado

É mister salientar que “Emparedado” refere-se a um poema em prosa do poeta Cruz e Sousa, o último poema que compõe a obra *Evocações*. Como se fosse a conclusão do livro, poema quase que autobiográfico, o poeta Dante mostra para o leitor não somente sua indignação com a maneira que os brancos tratavam o negro, mas, também, a aceitabilidade da arte produzida por negros. O poeta ao escrever esse poema em prosa, não obedece inteiramente às regras – regras essas, impostas pela elite branca -, uma vez que no Simbolismo o artista busca suas individualidades para expor sua arte. Neste, o escritor faz do seu “eu” uma defesa de classe, portanto, coletivo. Concernente a esses aspectos, percebe-se que “Emparedado” é de uma riqueza de expressão e estilo, no qual poderia ser título de uma obra. Sobre essa ótica, Cesco nas esteiras de Coutinho salienta:

“esse soluço que não é apenas um soluço de revolta pessoal, mas a revolta de toda uma raça condenada pela civilização inteira” (CESCO, 2011, p. 2).

Sobre esse aspecto, é válido ressaltar que mesmo Cruz e Sousa não afirmando claramente que “Emparedado” é um poema autobiográfico, muitos estudiosos defendem que se trata de um testamento de homem e poeta (COUTINHO, 1979). No entanto, em umas das partes do poema o poeta deixa reluzir o termo como também hoje é conhecido “Dante Negro”: “A África virgem, inviolada no Sentimento, avalanche humana amassada com argilas funestas e secretas para fundir a Epopéia suprema da Dor do Futuro, para fecundar talvez os grandes tercetos tremendos de algum novo e majestoso Dante negro!” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 389). Sendo perceptível que Dante Negro ao elaborar seus poemas em prosa, vale-se de suas dores não somente as artísticas, mas, também, as pessoais, e essas são as temáticas que refletem na prosa em estudo. Para tanto, o poeta com uma linguagem erudita e envolvente busca transformar suas dores oriundas do preconceito racial sofrido por ele, em criações artísticas, que o representam todo o grupo marginalizado pela elite da época, simbolizando a cor da noite e a cor da África escravizada. Vejamos o seguinte trecho: “Eu trazia, como cadáveres que me andassem funambulescamente amarrados às costas, num inquietante e interminável apodrecimento, todos os empirismos preconceituosos e não sei quanta camada morta, quanta raça d’Africa curiosa e desolada que a Fisiologia nulificara para sempre com o riso haeckeliano⁶ e papal!” (Idem, *ibidem*, p. 363).

⁶ Os fundamentos do pensamento racista brasileiro, baseado em Montesquieu (teoria climática e tipos de escravidão), Buffon (clima temperado e superioridade europeia) Cordelius De Pauw

À luz dessas reflexões, percebe-se que Cruz e Sousa apesar de ser apresentado por muitos como poeta de “brancura”, compreende-se que por meio do poema em prosa, sua condição de afrodescendente se aflora ainda mais. Suas vivências pessoais são exploradas ao longo do poema, desvendando, através de uma linguagem discursiva e requintada, os conflitos sociais. Assume, assim, o poema um caráter de manifestação e reflexão assinalada.

Muitos são os fatos que nos levam a pensar sob esse viés: A **Sensibilidade** com que é tratado o tema da escravidão, do sofrimento, da dor e desilusão do homem negro. O uso dos **elementos do passado** e o diálogo em **primeira pessoa**, como se fizesse lembrar, “O seu nome carinhoso e parnasiano recordava...”, “E quantas, quantas vezes eu a vi...” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 127-128).

Essa autenticidade do eu poético souseano em “Emparedado” que nos leva a pensar em verossimilhança é na verdade:

(...) como em toda a prosa poética de Cruz e Sousa, diluídos são os fatos. O que se tem são nuances, apenas, de referenciais da realidade. Entretanto, o envolvimento do narrador-personagem remete o texto, pelos elementos de pessoalidade que apresenta, às características do testemunho, que não se firma, contudo, tendo em vista a resistência ao factual. Apesar de tal resistência, a perspectiva de um passado narrado com envolvimento induz, em *Emparedado*, que vários conteúdos pertencem à memória de quem narra. [...] promove a ilusão autobiográfica [...] (CUTI, 2010, p. 155 – grifo nosso).

(Ação climática e inferioridade racial), Golbneau (superioridade da raça ariana e efeitos degenerativos da miscigenação), e inspirados em outros (Kant – degradação da raça superior com cruzamento com raças superiores; Darwin – a sobrevivência dos mais aptos; spence – evolucionismo das sociedades humanas; Haeckel – evolucionismo biológico; Ratzel – relação de causa e efeito entre o meio ambiente e as realizações humanas), com sua carga depreciativa a respeito dos trópicos, geraram aparentemente, nos intelectuais brasileiros a necessidade de banir as marcas do atraso do País adaptando aquelas teorias (CUTI, 2009. p. 70).

E essa “ilusão” autobiográfica é, ainda, revelada pela presença do não silenciamento do poeta catarinense, que, mesmo em meio ao emparedamento social que sofria, não se calou, aproveitando para dar voz ao grito do oprimido escravizado, desnuda o “preconceito branco” e, assim o fazendo, reluz uma vivência de escravidão, como que vista de perto. O percurso realizado pelos homens “[...] ontem simples fortes bravos/ hoje míseros escravos sem luz, sem ar, sem razão [...]” (ALVES, 2002, p. 22) – da África para as Américas como escravos, é marcado pelo sangue, pela desilusão, sem saber como seria seu destino:

De outros Golgothas mais amargos subindo a montanha imensa,—
vulto sombrio, tetro, extra-humano!
— a face escorrendo sangue, a bocca
escorrendo sangue, o peito
escorrendo sangue, as mãos
escorrendo sangue, o flanco
escorrendo sangue, os pés escorrendo
sangue, sangue, sangue, sangue,
caminhando para tão longe, para
muito longe, ao rumo infinito das
regiões melancólicas da Desillusão e
da Saudade, transfiguradamente
illuminado pelo sol augural dos
Destinos!... (CRUZ e SOUSA, 1995, p.
362 - sic⁷).

Dessa forma, o poeta revela a marca da escravidão, que configura a relação de poder de uma cultura sobre a outra, de uma identidade sobre a outra. Contudo, “As civilizações, as raças, os povos digladiam-se e morrem minados pela fatal degenerescência do sangue” (Idem, *ibidem*, p. 365), sangue que corre em suas veias, que revela sua cor e, portanto sua raça.

Por conseguinte, para Gonçalves (2010) diríamos antes de tudo que “Emparedado” é um desabafo de uma vida inteira cheia de dificuldade, não somente um desabafo individual, mas, também, um desabafo de um grupo marginalizado pelo

poder operante e excludente. Assim, critica o racismo que tenta legitimar a ignorância eterna “de uma raça que a ditadora ciência de hipótese negou em absoluto para as funções do Entendimento, e, principalmente, do entendimento artístico da palavra escrita” (CRUZ e SOUSA, 1995, p. 381).

Muitos estudos defendem que o poema em prosa de Cruz e Sousa é também um poema de libertação, de legitimação da voz negra na literatura, de uma voz que foi ao longo de sua história silenciada, mas que agora faz ser ouvida. Mas, não deve ser fácil para os grupos privilegiados ouvir a verdade saindo da boca do subalterno. Deve, ainda, ser tão incomum, tão tímido, esse grito que o eu-lírico revela: “eu caminho e sonho tranquilo! pedindo a algum belo Deus d’Estrelas e d’Azul, que vive em tédios aristocráticos na Nuvem, que me deixe serenamente e humildemente acabar esta Obra extrema de Fé e de Vida!” (Idem, 1995, p. 373).

Assim, nos chama atenção termos grafados em maiúsculo, Estrela, Azul, Nuvem, que remetem à ideia de brancura e de luminosidade, que entram em comum acordo com Fé e Vida, mas que se opõem ao discurso traçado no texto, na “Obra”, também grafada em maiúscula, para dar força e poder aos seus argumentos.

Percebe-se que, para o poeta, revelar, também, não é uma tarefa fácil, pois o artista se sente como em meio a Deus e o Diabo, entre a dúvida e a certeza, pois, assim como não é fácil para o branco ouvir o grito outrora silenciado do negro, legitimando seus direitos, também não é fácil para o negro, com seu discurso singular, desnudar as opressões sofridas, uma vez que corre o risco de não ser aceito como artista e homem.

O que tu podes só, é agarrar com frenesi ou com ódio a minha Obra dolorosa e solitária e lê-la e detestá-la

⁷ Grafia do autor, conforme fonte de pesquisa.

e revirar-lhe as folhas, trincar-lhe as páginas, enodoar-lhe a castidade branca dos períodos, profanar-lhe o tabernáculo da linguagem, riscar, traçar, assinalar, cortar com dísticos estigmatizantes, com labéus obscenos, com golpes fundos de blasfêmia as violências da intensidade, dilacerar, enfim, toda a Obra, num ímpeto covarde de impotência ou de angústia (CUTI, 2010, p. 35).

De forma direta, a narrativa versará, dentre outros aspectos, sobre a dor do escravizado. Fazendo uso de uma linguagem rebuscada, rica em metáforas, sinestésias e aliterações, características presentes no simbolismo, sendo possível comprovar tal afirmação com o uso de aliterações – errava nos tons violáceos vivos (“v e s”); **suntuoso** (“s”); **cuja a cor cantava-me** (“c”); **linha longe** (“l”); dos horizontes em largas faixas rutilantes (“s”); **fulvo** e **voluptuoso** (“v”); **quebravam-se** e **velavam-se** (“v”). Dentre outras características já citadas a priori como: letras maiúsculas no meio de frases para destacar palavras desejadas, musicalidade e sinestesia (CRUZ E SOUZA, 1995).

Através de sua linguagem e valendo-se do mascaramento de sua cor, o poeta denuncia os conflitos sócio-raciais existentes, pois quem lê seus poemas, não vê sua cor, desse modo se passa por um “branco” com sua linguagem bem elaborada, e, assim, desmascara a sociedade eurocêntrica e luta pela outorgação dos direitos étnico-raciais das classes de minoria.

É por tudo isso que:

Na produção de Cruz e Sousa [...], o patético atuará como um índice dialógico e dramático, sendo as performances do “eu” lírico e a da primeira pessoa narrativa os recursos básicos, mas a ironia será um pólo regulador para que o desnudamento da opressão se faça com segurança e arte (CUTI, 2010, p. 80).

O poema, assim como toda a obra *Evocações*, é um poema de mágoas, desilusões e indignação do eu-lírico, enquanto artista que busca veicular sua obra, mas que se sente sozinho e cansado; cansado por sonhar e esperar, cansado de gritar em vão por libertação, por humanização.

De que subterrâneos viera eu já, de que torvos caminhos, trôpego de cansaço, as pernas bambaleantes, com a fadiga de um século, recalçando nos tremendos e majestosos Infernos do Orgulho o coração lacerado, ouvindo sempre por toda a parte exclamarem as vãs e vagas bocas: Esperar! Esperar! Esperar!

Por que estradas caminhei, monge hirto das desilusões, conhecendo os gelos e os fundamentos da Dor, dessa Dor estranha, formidável, terrível, que canta e chora Réquiens nas árvores, nos mares, nos ventos, nas tempestades, só e taciturnamente ouvindo: Esperar! Esperar! Esperar! (CRUZ ESOUZA, 1995, p. 356 - *grifos nossos*).

Ao longo do tempo a história literária quis mostrar a bondade do homem branco, aquele que “defende” e que dá “direito” aos seus escravos, o que podemos até presenciar na vida do próprio autor do poema “Emparedado”, que teve todas as regalias na casa de seu senhor, no entanto, aqui nesse fragmento (aproveitando para dar ênfase nos termos destacados), o poeta catarinense aponta outro lado dessa moeda: aquele em que o negro é convidado a esperar por dias melhores, a esperar por condições de vida digna e pela legitimação de seus direitos, mas nada acontece além de esperar e esperar. Toda essa espera vem ao longo dos séculos provocando sentimentos dúbios nesses filhos do “sofrimento” de um lado, dor e tristeza, e, por outro, a esperança. Essa dualidade é marcada principalmente pelos termos citados no poema “canta” e “chora”.

Ao longo do poema, o poeta simbolista mostra-se preocupado com os conflitos sociais

coletivos, vivenciados pelos grupos de minoria e no decorrer dele, quase em seu final, o poeta assinalado questiona a qualidade do artista escolhido pela sua cor, episódio que demonstra o quanto sua obra foi marginalizada, o que autentica que o espaço literário é fragmentado e elitista, uma vez que muitos são os casos em que o artista vai ser escolhido não pelo talento que possui, mas pela cor de sua pele que o assinala e denuncia. E com esse olhar o poeta Negro reporta-se às suas origens para revelar os estereótipos impostos pelos brancos aos negros, para desmerecê-los, sobretudo, em seu trabalho intelectual como a escrita. Segundo Fonseca (2002) “a África, no texto de Cruz, não é simplesmente o lugar virtual das origens ancestrais do artista. Antes, é um obstáculo tanto à origem do poeta quanto ao seu status em seu lugar atual, brasileiro, que é, de certo modo, ainda torturadamente africano” (p. 66). E por falar do lugar do negro – afro-brasileiro – sofre por não ser aceito como homem e artista. Pois pertencer à África escravizada é sinônimo de desmerecimento e submissão.

Artista! pode lá isso ser se tu és d'África, tórrida e bárbara, devorada insaciavelmente pelo deserto, tumultuando de matas bravias, arrastada sangrando no lodo das Civilizações despóticas, torvamente amamentada com o leite amargo e venenoso da Angústia! A África arrebatada nos ciclones torvelinhantes das Impiedades supremas, das Blasfêmias absolutas, gemendo, rugindo, bramando no caos feroz, hórrido, das profundas selvas brutas, a sua formidável Dilaceração humana! A África laocoôntica, alma de trevas e de chamas, fecundada no Sol e na Noite, errantemente tempestuosa como a alma espiritualizada e tantálica da Rússia, gerada no Degredo e na Neve – pólo branco e pólo negro da Dor!

Artista?! Loucura! Loucura! Pode lá isso ser se tu vens dessa longínqua região desolada, lá no fundo exótico dessa África sugestiva, gemente, Criação dolorosa e sanguinolenta de Satãsrebelados, dessa flagelada

África, grotesca e triste, melancólica, gênese assombrosa de gemidos, tetricamente fulminada pelo banzo mortal; dessa África dos Suplícios, sobre cuja cabeça nirvanizada pelo desprezo do mundo Deus arrojou toda a peste letal e tenebrosa das maldições eternas!

A África virgem, inviolada no Sentimento, avalanche humana amassada com argilas funestas e secretas para fundir a Epopéia suprema da Dor do Futuro, para fecundar talvez os grandes tercetos tremendos de algum novo e majestoso Dante negro! (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 389 - *grifos nossos*).

Percebe-se aqui uma antítese no que se refere ao branco representando – “o Europeu, o cristianismo, a virtude, mas também a esterilidade, o frio, a neve mortiferal. E o negro representando – o africano, a luxúria, o pecado, o fetichismo, mas também a vida, a fecundação, a força criadora – a dor” (COUTINHO, 1979, p. 167). Ao percorrer a citação, vemos claramente os ecos da África que são parte de um discurso das diversas vozes africanas, tanto as vozes do colonizado, quanto as vozes do colonizador.

Nesse momento percebemos que Cruz e Sousa “compõe o quadro, mais uma vez dilacerado, da cena de suas origens perdidas e uma alegoria da tragédia transcultural da colonização” (FONSECA, 2002, p. 6). Assim, essa África descrita e buscada pelo poeta, versa sobre a ideia de lugar distante, mas que possível de ser alcançada, e essa realidade só é provável através de um “Dante Negro” – de um descendente que sabe e sente as agruras dos seus – mas que, ao mesmo tempo, assinala um emparedamento que o aprisiona e conduz a uma vida cercada dos dogmas e paredes de uma sociedade “civilizada”.

Essa imagem se é o signo de uma sofrida ligação entre o poeta e seus ancestrais, não conduz ao Continente Negro, evidentemente, mas leva-o a uma África de si mesmo e dos outros que o compõem: leva-o à sua poesia,

que aspira à permanência, e ao seu tempo e lugar – vividos para serem superados. Tudo isso ocorre no encontro/embate de Cruz e Sousa com a tradição literária ocidental, desembocada no Brasil, tradição enriquecida com sua obra. É assim que o poeta chega ao seu emparedamento no corpo físico, por sua vez emparedado pela sociedade, e anseia pela expansibilidade do corpus poético que o aprisiona e liberta (FONSECA, 2002, p. 7).

Paralelo a isso, o poeta descreve o sistema opressor que o oprime como poeta, como filho de ex-escrava, que viveu sobre o regime de dois mundos, – de um lado a escravidão de seu pai e a liberdade de sua mãe e, do outro, a regalia da casa do senhor branco. Toda essa conjuntura o ajudou a ter consciência de sua condição social, e não de sujeitamento e omissão diante da realidade que vivia. A criança que estudou, “viveu como branco”, não permitiu escravizar sua origem e esquecer seus antepassados, muito pelo contrário. O jovem Sousa, revestido de candura, ergue sua voz em defesa dos seus e de sua Mãe África, espaço que tão bem o representa, pois, assim como ele, sua Terra é, também, um espaço dúbio, lugar de começo e fim, de perda e reencontro, de escravidão e libertação.

Por outro lado, a população burguesa, mesmo ostentando todo ouro e prata, seus argumentos são tão vazios, suas ações são tão nefastas que adoecem da doença da alma, e, com isso, não podiam desfrutar de sua beleza, sua riqueza e ‘brancura’. De acordo com o poeta aquelas pessoas são de almas “tão baixas, de tão rasas que são nem merecem a magnificência, a majestade do **Inferno**” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 375). Grafado com a letra maiúscula, para não passar por despercebido aos olhos do leitor o peso da palavra, o peso da culpa dessa sociedade omissa que emudece e se faz emudecer diante

de tanta dor, de cada cantar de chicotes que ainda hoje os descendentes da mãe África ouvem cantar e dançar os seus.

A mesma Mãe África, que um dia viu seus filhos tornarem escravos; mães e pais chorarem e gemerem por seus filhos levados na escuridão da noite, hoje vê o regresso dos seus, em busca de libertação, pois todos que se orgulham de suas raízes retornam para lá para comprovar sua luta e vitória sobre seu opressor. “O temperamento entortava muito para o lado da África: — era necessário fazê-lo endireitar inteiramente para o lado Regra, até que o temperamento regulasse certo como um termômetro!” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 365).

4. À guisa de conclusão

Eis o nosso modo de ver e compreender as relações África-Brasil atravessado pelo olhar de Cruz e Sousa, enveredado, não pelo caminho da unicidade, mas, pela pluralidade de sentidos que emanam da literatura. Portanto, poeta e homem, nessa conjuntura do ambiente literário, podem perfeitamente se fundirem para revelar e desvendar os segredos e mitos da sociedade. Ressaltando, sobretudo, o discurso articulado do autor para o fator – resistência. Resultado de seu emparedamento dentro de sua própria pele.

É perceptível que o poema é munido de algumas estratégias que servirão como uma espécie de oposição e enfrentamento às condições que os negros estavam submetidos, além de uma reconstrução que será delineada no poema pelo próprio autor como um resgate da origem, cultura e valorização dos costumes e tradições africanas. Deparamo-nos então com uma ressignificação latente na nova construção da África e uma desconstrução dos

estereótipos negativos evidenciados pela sociedade brancocêntrica.

O texto pretendeu ser uma voz em favor do negro e mostrar que esse discurso é sustido pelo autor, principalmente, por sua obra ser “violentamente” armada, contra uma sociedade dominante que não aceitava o afrodescendente como um ser capaz de mudar e transformar sua realidade e o poder vigente. Transformações essas que tiveram que ser traçadas com toda a força e voracidade permitida na arte literária.

Evidenciando-se isso, o “campo de luta” travado no poema é sugerido por uma espécie de agonia e dilaceração do poeta contra a opressão que os afrodescendentes sofriam já que o poema é uma batalha contra a opressão sofrida no que se refere à classe, a cor e, sobretudo a resistência desses homens tão sofridos.

Contudo, Cruz e Sousa preocupa-se, sobretudo, com as questões pertinentes a afro-brasilidade e dialética entre o negro e branco, como foi exposto no próprio artigo, que se constituíram de forma desigual em nossa sociedade. Todavia, não é incomum que esse processo se desdobre de maneiras diferentes entre esses dois grupos.

No que se refere às estratégias abordadas pelo autor supracitado, encontramos a reconstrução dessa base cultural africana, seguida das tradições e costumes herdados pelos afrodescendentes precedida por esse discurso de resistência e enfrentamento à condição estigmatizada e moldada pela sociedade elitista. Além de haver uma luta pela valorização do coletivo. Nessa concepção, o negro na literatura se firmará como sujeito do seu próprio discurso. Deixando a cargo do leitor perceber as nuances do racismo brasileiro, enraizado no mito da democracia racial

Por fim, nos deparamos com um poema que não fugiu à tônica do seu tempo, e até hoje resinifica as marcas profundas de uma sociedade que se manteve, sobretudo ancorada no bojo de uma cultura escravista; mas apesar dessas marcas, Cruz e Sousa não se manteve estigmatizado, pelo contrário, usou de sua arte para transformar, reconstruir e resinificar sua voz, cor, cultura e seu próprio país, berço de sua origem, a África mãe, como foi denominada pelo autor.

Assim, pretendeu-se explicar nesse artigo, que o laço infundável deste (negro brasileiro), com os de sua origem, delineou as lembranças do poeta e de seus descendentes com olhar bidimensional: de um lado tristeza pela vida que tiveram, por tanto sofrimento, por tanto sangue e lágrimas derramadas pelos seus, quando um dia alguém decidiu torná-los escravos. Por outro lado um olhar de esperança, foi lá onde tudo começou, lá é também seu ponto de recomeço, de nova história, afinal o oprimido passou a gritar liberdade, passou a dizer não às algemas da opressão e do preconceito.

Referências:

ALVES, Antônio de Castro. **Antônio Castro Alves: nosso rebelde apaixonado faz 150 anos**. In: Projeto memória. 11. ed. Rio de Janeiro: Globo, 2002 (obra organizada pela Fundação Banco do Brasil).

BOSI, Alfredo. **História Concisa da literatura Brasileira**. 36. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

BRANDÃO, Gilda Vilela. **Notas sobre a recepção do simbolismo na França e no Brasil**. In: Revista brasileira de literatura comparada, n. 9, p. 107-131. Disponível em <<http://www.abralic.org.br> > - Acesso em: 01/10/2012.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: história e antologia**. 4. ed., v.1. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

- CESCO, Andréa. Cruz e Sousa: emparedado em seu poema. In: **Revista Literatura em Debate**, v. 5, n. 9, ago-dez., 2011, p. 01-45. Disponível em: <http://www.fw.uri.br/publicacoes/literaturae_mdebate/artigos/01_09.pdf> - Acesso em: 05/10/2012.
- CORREIA, Severino do Ramo. **Quilombhoje**: um tambor expressando as vozes literárias negras. Dissertação de Mestrado. Departamento de letras e artes, Mestrado em literatura e interculturalidade: Campina Grande, 2010. Disponível em <<http://pos-graduacao.ascom.uepb.edu.br/ppgli/download/dissertacoes/Dissertacoes2010/Severino.pdf>> - Acesso em: 01/10/2012.
- COUTINHO, Afrânio (org.). **Cruz e Sousa**. Fortuna Crítica, 4. ed. Brasília: Civilização Brasileira; INL, 1979.
- CRUZ E SOUSA, João da, 1861-1898. **Obra Completa**. Organização de Andrade Murici. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- CUTI, Luiz Silva. **A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio online**, 2008. Disponível em <<http://www.dicionarioaurelio.com>> - Acesso em: 01/10/2012.
- FERREIRA, Jair Tadeu. Cruz e Sousa as expansibilidade do emparedado. In: **Revista Aletria**, v. 9, 2002, p. 61-67. ISSN 0104-5210. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Aletria%2009/05-Jair%20Tadeu%20da%20Fonseca.pdf> - Acesso em: 20/10/2012.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006
- KOCHE, José Carlos. **Fundamentos da metodologia científica**. Teoria da ciência e prática da pesquisa. Petrópolis: Vozes, 1997.
- MUNANGA, Kabengele. Algumas considerações sobre a diversidade e a identidade negra no Brasil. In: Marise Nogueira Ramos, Jorge Daniel Adão, Graciete Maria Nascimento Barros (coords). **Diversidade na educação: reflexões e experiências**. Brasília: SEMTEC/MEC, 2003, p. 35-49. Disponível em: <http://www.cereja.org.br/arquivos_upload/diversidade_educacao.pdf> - Acesso em: 01/11/2012.
- MOYSÉS, Sarita Maria Affonso. **Literatura e História**: imagens de leitura e de leitores no Brasil do século XIX. In: LEENHARDT, Jacques; PESSAVENTO, Sandra J. (org.). **Discurso Histórico e Narrativa Literária**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998, p. 93-109.
- PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: **Estudos Avançados**, nº 50, v. 18, jan./abr., 2004. São Paulo, p. 161-193. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142004000100017&script=sci_arttext> - Acesso em: 20/11/2012.
- SILVA, Luiz. **A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto**. Campinas, SP: Autêntica, 2009.
- SILVA, Luiz. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- SOUZA, Florentina. Solano Trindade e a produção literária afro-brasileira. In: **Afro-Ásia**, n.º n.º 31, 2004. Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia (Salvador, Brasil), p. 277-293. Disponível em: <http://www.afroasia.ufba.br/pdf/31_14_solano.PDF> - Acesso em: 09/08/2012.
- VILARINHO, Sabrina. Cruz e Sousa. In: **Brasil Escola**, seção Literatura – escritores. Disponível em: <<http://brasilecola.com/literatura/cruz-sousa.htm>> - Acesso em: 18/11/2012.