

A NEGRITUDE POÉTICA DO GAÚCHO OLIVEIRA SILVEIRA

Elisalva Madruga Dantas*

Resumo

Refletindo sobre as expressões literárias e culturais afro-brasileiras e sobre o lugar ocupado por essas produções na sociedade, o trabalho que se segue tem como objetivo uma análise ideológica/estética da produção poética do gaúcho Oliveira Silveira, tendo em vista sobretudo sua relação com as propostas do movimento da Negritude e o diálogo que estabelece com poetas vinculados ao referido movimento.

Palavras-chave: Negritude, poética, conscientização, paródia.

Abstract

Reflecting about Afro-Brazilian literary and cultural expressions and about the place occupied by these productions, the work that follows has as objective one ideological-aesthetic analysis of poetic production of gaúcho Oliveira Silveira, especially according to its relationship with the proposals of Negritude movement and the dialogue that it establishes with poets related to this movement.

KeyWords: Negritude, poetics, conscientiousness, parody.

De início, é bom lembrar que a Negritude, enquanto movimento de caráter cultural, remete em primeiro lugar para a questão da CONSCIENTIZAÇÃO não apenas de negros, mas de negros e brancos. O humanitarismo que a norteia leva as vozes poéticas da Negritude a entoarem um grito e ao mesmo tempo um canto de todos para todos, uma vez que, para além da reivindicação do respeito à alteridade, da valorização do homem negro, do reconhecimento de sua cultura, o movimento tem como princípio fundamental a erradicação da discriminação racial e do que ela implica em

termos de exclusão e de opressão, visando à construção de um novo tempo plasmado na SOLIDARIEDADE e na IGUALDADE, a construção do DIA DA HUMANIDADE, como anuncia, ao fim do doloroso, crítico e esperançoso poema *Mamã Negra. Canto de Esperança*, o angolano Viriato da Cruz. Vejamos os versos finais do citado poema:

*Pelos teus olhos minha Mãe
Vejo oceanos de dor
Claridades de sol posto, paisagens
Roxas paisagens
Dramas de Cam e Jafé...
Mas vejo também (oh, se vejo...)
Mas vejo também que a luz roubada aos teus
[olhos, ora esplende
demoniacamente tentadora – como a Certeza...
cintilantemente firme – como a Esperança...
em nós outros teus filhos,
gerando, formando, anunciando
- o dia da humanidade
O DIA DA HUMANIDADE¹*

Observe-se, no primeiro momento, como a dor assume, de forma intensa, através da hipérbole constante do primeiro verso (*oceanos de dor*) e das imagens sombrias das paisagens evocadas (*Claridades de sol posto, paisagens/roxas paisagens*), contrapondo-se à altivez dos versos seguintes, cuja oposição, marcada pela adversativa, *mas*, é também acentuada pela contundência das afirmações feitas, homologadas, sonoramente, pelas aliterações, provenientes da repetição das consoantes oclusivas e guturais.

Criada na França, na década de 30, por um grupo de estudantes africanos vindos das colônias, incomodados com o tratamento discriminatório que lhes era dispensado, a corrente da Negritude se expande pelo mundo negro, estabele-

* Professora de Literaturas de Língua Portuguesa (Brasileira e Africanas) da Universidade Federal da Paraíba. Doutora em Letras, na área de Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa, pela USP.

¹ CRUZ, Viriato da. *Mamã Negra. (Canto de Esperança)*. In: TENREIRO, Francisco. ANDRADE, Mário Pinto de. *Poesia negra de expressão portuguesa*. Linda-a-Velha: África, 1982, pp. 75-79

cendo elos, nas mais diversas plagas do universo, ajustados às especificidades sócio /econômico /político / raciais de cada lugar.

Amada, odiada, criticada, negada pelos desvios feitos ao longo de sua trajetória histórica, o fato é que a Negritude como fênix está sempre a renascer, ainda que revestida de novas formas, vez que, sua proposta fundamental – a erradicação da discriminação – ainda não foi de todo atingida.

No Brasil, embora o termo Negritude, como o anota Zilá Bernd, tenha sido registrado pela primeira vez em 1975, desde as primeiras décadas do século XX, movimentos voltados para a construção e o reconhecimento de uma identidade negra começam a surgir, a exemplo da Frente Negra Brasileira, criada em 1930 e do Teatro Experimental do Negro, iniciado em 1944, dirigido por Abdias do Nascimento, cujo reconhecimento pelo trabalho, desenvolvido em prol da negritude, levou recentemente a Universidade de Brasília a outorgar-lhe o título de Doutor Honoris Causa.

Em termos poéticos, entre as inúmeras vozes que, como ondas sonoras, de há muito começaram a compor a sinfonia poética brasileira da negritude, ergue-se a do gaúcho Oliveira Silveira, vinda de um dos redutos do nosso país – Rio Grande do Sul – considerado um dos mais arianos, onde a presença negra, apesar de forte, é muito pouco mencionada, quando não até desconhecida por boa parte dos brasileiros.

Nascido em 1941, na Serra do Caverá, distrito de Touro- Passo, município de Rosário do Sul, no Rio Grande do Sul, o poeta Oliveira Silveira é um incansável batalhador da Negritude. Foi dele a sugestão da criação do Dia Nacional da Consciência Negra.

Antenado ao que ocorre, dentro e fora do Brasil, relacionado com o negro, é autor de inúmeros estudos, reportagens, notas sobre assuntos dos mais diversos que versam sobre a temática negra. Citem-se, entre estes, estudos realizados acerca do negro no Rio Grande do Sul; da poesia de Senghor, Césaire e Langston Hughes (com tradução de poemas), lembrando serem os dois primeiros fundadores da negritude nascida na França e o último um dos grandes poetas americanos que muito contribuiu com seu canto para o fortalecimento do movimento negro e de sua difusão pelo mundo e, ainda, estudos acerca de poetas negros brasileiros, como Luís Gama, Cruz e Sousa e Oswald de Camargo.

Data de 1962 seu primeiro trabalho poético, reunido sob o título de *Germinou*. A ele seguem *Poemas Regionais*, 1968; *Banzo, saudade negra*, 1970; *Décima do negro peão*, 1974; *Praça da Palavra*, 1976. *Pêlo Escuro*, 1977; *Roteiro dos Tantãs*, 1981. Vários ainda de seus poemas se encontram publicados em Antologias, entre elas, os *Cadernos Negros*, organizados pelo Quilombhoje, através dos quais se deu o nosso primeiro contato com a poesia de Oliveira Silveira. De imediato, atraiu-nos o tom parodístico, sarcástico, irreverente do poema *Outra Nega Fulô* com que argumentamente desconstruía o consagrado *Negra Fulô* de Jorge de

Lima, corroendo na base o mito cristão que o perpassava, desfazendo a mítica bondade do Pai João e da Mãe Negra, subvertendo a natureza passiva, submissa da negra Fulô, enquanto mulher objeto em mulher sujeito, dona de si mesma e dos seus desejos.

Veja-se o poema:

Outra Nega Fulô
O sinhô foi açoiar
a outra nega Fulô
- ou será que era a mesma?
A nega tirou a saia
a blusa e se pelou.
O sinhô ficou tarado,
largou o relho e se engraçou
A nega em vez de deitar
pegou um pau e sampou
nas guampas do sinhô.
- Essa nega Fulô!
- Esta nossa Fulô!
dizia intimamente satisfeito
o velho pai João
pra escândalo do bom Jorge de Lima,
seminegro e cristão.
E a mãe-preta chegou bem cretina
fingindo uma dor no coração.
- Fulô! Fulô! ó Fulô!
a sinhá burra e besta perguntou
onde é que tava o sinhô
que o diabo lhe mandou
- Ah, foi você matou!
-É sim, fui eu que matou –
disse bem longe a Fulô
pro seu nego, que levou
ela pro mato, e com ele
ai sim ela deitou.
Essa nega Fulô!
Esta nossa Fulô!
Oliveira Silveira (1979)

Nesse mesmo número dos *Cadernos Negros*, ao lado do poema referido, se encontrava um outro poema, cujo título *Ser e não Ser*, ao alterar o conectivo da famosa assertiva de Shakespeare, *To be or not to be*, ou seja trocar a alternativa *ou* pela aditiva *e*, acentua a ambigüidade existente no Brasil com relação à questão do racismo:

O racismo que existe,
O racismo que não existe.
O sim que é não,
O não que é sim.
É assim o Brasil
Ou não?

Denunciar essas ambigüidades, desmitificar, desconstruir os esterótipos que obnubilam a imagem do negro, afirmar a identidade negra, assumindo a negritude em todas as dimensões extrínsecas - cor da pele, conformação do rosto, tipo de cabelo - e intrínsecas – modos de ser e

estar no mundo com suas crenças e valores, contribuir para a construção de um novo espaço social em que a exclusão dê lugar à inclusão e a marginalização desapareça em favor da integração, constituem as pilstras básicas do fazer poético de Oliveira Silveira.

São exemplos ratificadores dessa práxis poética a série de poemas relacionados com um dos caracteres somáticos do negro – tipo de cabelo – cuja recorrência temática reflete a proposital intenção de ao lyricizar esse aspecto tão estigmatizado, contrapor-se com veemência à sua negação, transformando o negativo em positivo.

Mais do que isso. Através da afirmação de um detalhe, nega metonimicamente todo processo de negação do qual o negro historicamente foi vítima durante séculos. Portanto, a exaltação do cabelo que emana da série de poemas traduz com altivez a afirmação da Negritude.

Veja-se o que diz um desses poemas:

Cabelos que negros

*Cabelo carapinha,
engruvinhado, de molinha,
que sem monotonia de lisura
mostra-esconde a surpresa de mil
espertas espirais,
cabelo puro que dizem que é duro,
cabelo belo que eu não corto a zero,
não nego, não anulo, assumo,
assino pixaim,
cabelo bom que dizem que é ruim
e que normal ao natural
fica bem em mim,
fica até o fim
porque eu quero,
porque eu gosto,
porque sim,
porque eu sou
pessoa, porque eu sou
pessoa negra e vou
ser mais eu, mais neguim
e ser mais ser
assim.²*

Roteiro dos Tantãs, livro publicado em 1981 reúne poemas escritos entre 1970 e 1972, posteriormente revisados. O vínculo com a Negritude fica evidenciado logo a partir do título da obra, através da referência aos – *tantãs* –, cuja musicalidade é reiterada pelas aliterações resultantes da repetição das consoantes **t** e **d**. Traços que nos remetem imediatamente para a África, berço da cultura negra, espalhada pelo mundo.

À semelhança dos primeiros africanos que se valiam dos tantãs, para passarem suas mensagens, sobretudo para transmitirem sinais à distância, o poeta abre o livro com um poema intitulado *Tantã*.

Transmutando esse instrumento em objeto poético, Oliveira Silveira a ele também recorre para transmitir sua mensagem. A força sonora, emanada dos versos expressam com percuciência o poder comunicativo e persuasivo dos tantãs. Poder que ultrapassando fronteiras geográficas, temporais, políticas, sociais se mantém vivo, como índice cultural de resistência, “*voz vulcânica de chão/ lavas de lágrimas e de emoção/.../ lavas fundas de origem/.../ voz do ser*”, conforme se lê nos versos do poema citado.

De acordo com o estudioso Giba Giba em *a Influência do negro na música brasileira*,

“ a percussão foi realmente a única modalidade que (os negros) empregaram para a formidável expressão rítmica que se encerra na música afro-brasileira. As vozes nostálgicas, soturnamente arrastadas, eram cadenciadas de maneira atordoante por toda espécie de tambores, atabaques, ganzás, puítas, chocalhos, etc. de que era constituído o instrumental negróide”

Desse modo, podemos acrescentar que para além do já mostrado acerca da recorrência ao tantã por parte do poeta, esta também pode ser lida como uma marca da sua negritude poética, uma vez que o resgate das heranças culturais africanas entre estas, os ritmos, a musicalidade se encontram na base das propostas da negritude.

Ainda em consonância com essas propostas, o autor de *O roteiro dos tantãs* vai buscar motivação poética nos *spirituals* negros do Harlem, canto também nostálgico, soturno, entoado por vozes negras advindas dos mais diversos espaços de opressão: *vozes das senzalas/ Vozes gemendo blues, subindo do Mississipi, ecoando dos vagões/ Vozes chorando na voz de Corrothers “Lord God, what will have we done”/ Vozes de toda a América/ Vozes de toda a África*, das quais nos fala tão expressivamente o eu lírico do atrás mencionado poema, *Mamã Negra (Canto de Esperança)*, do angolano Viriato da Cruz. De forma não menos expressiva, Oliveira Silveira sobre elas escreve o poema *Vozes*, inserido em *O roteiro dos Tantãs*:

*Roucas quentes fortes vozes
vivas vozes
chamaram meus irmãos poetas
mar a fora
porto a dentro
e todos responderam*
- Sim!

*Longes vozes chamaram
na voz do vento leste
nas correntes marinhas
nas veias sangüíneas
no tantã dos trovões
e meu coração tantã
respondeu*

- Aqui estou!

² In: Cadernos Negros, 25: poemas afro-brasileiros / Organizadores Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2002, p. 134.

Como eu lírico do seu poema, Oliveira Silveira também se sente chamado por seus irmãos, a eles se juntando e com eles dialogando, conforme pode-se ver de maneira muito explícita no poema *Let my people go*, em que para além do diálogo como os *spirituals* negros do Harlem, de onde provém o título do poema, este se entrecruza com o da moçambicana Noémia de Sousa, cujo título é o mesmo, porém em português, *Deixa passar o meu povo*.

Assim diz o poema:

*Deixem meu povo ir
pelas longas estradas
de mãos dadas
deixem meu povo ir
com faixas e cartazes
deixem meu povo ir
enegrecendo tudo
pelas feias ruelas de seus guetos
pelos corredores
de suas escolas separadas
deixem meu povo ir
pelo seu lado da rua
deixem meu povo ir
assim de olhos compridos
nas notas longas de um piston
na pauta longa dos fios de chuva
na melodia funda
de um spiritual qualquer...*

Em ambos, a repetição da lexia *deixem meu povo ir* ou *deixa passar o meu povo*, apropriada do canto, confere ao texto um tom de clamor imperativo, indignado e insistente.

A nostalgia, a soturnidade que caracterizam os *spirituals* emergem dos textos de Oliveira Silveira e Noémia de Sousa através do registro do sofrimento e da discriminação que por séculos transtornaram a vida do ser negro. A dimensão, a extensão desse sofrimento, no poema de Oliveira Silveira, afloram ao texto, pela reiteração do lexema *longa(s) – longas estradas, notas longas de um piston, pauta longa dos fios de chuva* – e ainda pelas lexias *olhos compridos e melodia funda*, as quais semanticamente nos remetem para uma triste e profunda ansiedade. A discriminação por sua vez é expressa de forma concentrada em três versos agrupados em seqüência em que fica evidenciada a marginalização dos negros, afastados de todos e de tudo como se vê nas referências às *feias ruelas de seus guetos/ aos corredores/ de suas escolas separadas*. Observe-se que enquanto o substantivo *gueto* e o adjetivo *separadas* reite-

ram a discriminação, o adjetivo *feia* e o substantivo *ruelas*, por sua negatividade sêmica, atestam o desprezo a que são relegados os negros.

Em contraposição, porém, a toda essa negatividade denunciada, emerge do texto, através da metáfora das *mãos dadas*, a questão da solidariedade, outro traço marcante da poética da Negritude, ao qual não foge Oliveira Silveira:

*Deixem meu povo ir
Pelas longas estrada
De mãos dadas*

Ressalte-se que mesmo sendo fruto de uma criação individual, os poemas da Negritude, entre eles, os de Oliveira Silveira expressam sempre um anseio coletivo, que veiculado por um EU está sempre a falar de um NÓS, a reivindicar a integração de todos. Daí afirmar Aimé Césaire, um dos fundadores da Negritude, ser esta, antes de tudo, uma postulação irritada e impaciente da fraternidade. Irritação, Impaciência e Fraternidade que sem dúvida permeiam também os poemas de Oliveira Silveira, conforme vimos nessa breve leitura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERND, Zilé. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- Cadernos Negros, 25: poemas afro-brasileiros / Organizadores Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa*. São Paulo: Quilombhoje, 2002.
- MADRUGA, Elisalva. *Nas trilhas da descoberta*. A repercussão do Modernismo Brasileiro na Literatura Angolana. João Pessoa : Editora Universitária/ UFPB, 1998.
- SILVEIRA, Oliveira. *Pelo escuro*. Poemas Afro-gaúchos. Porto Alegre: Edição do autor, 1977.
- _____. *Petit poa*. Anotações à margem 1967 -1994. Porto Alegre: Unidade Editorial Porto Alegre, 1994.
- _____. *Roteiro dos tantãs/ poesia*. Porto alegre: Edição do Autor, 1981.
- SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. Moçambique: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1988.
- TENREIRO, Francisco. ANDRADE, Mário Pinto de. *Poesia negra de expressão portuguesa*. Linda-a-Velha: África, 1982.