

REPRESENTAÇÃO SOCIAL DO NEGRO NA POESIA DE CRUZ E SOUSA E NA LETRA DA CANÇÃO BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Doutorando Volnei José Righi

Resumo :Neste artigo, são analisados textos do poeta Cruz e Sousa sob os pontos de vista étnico e social, bem como a forma pela qual o negro é representado na literatura do final do século XIX. Na seqüência, as composições do poeta simbolista são comparadas com os versos da canção “A Carne” (Marcelo Yuka, Seu Jorge, Wilson Cappelletto). A canção é utilizada como uma forma de atualizar a poesia simbolista do final do século XIX de temática afim, visando estabelecer inter-relações concretas entre esses dois segmentos artísticos. Busca-se, com isso, ampliar os canais de denúncia social; demonstrar como a arte pode atuar na construção e na resignificação da identidade; evidenciar a natureza inclusiva da arte na atualidade por meio de textos poéticos afirmativos; e demonstrar a manifestação da pluralidade artística como proposta e ferramenta para mudança de rumo.

Palavras-chave: Simbolismo, Canção, Contemporaneidade.

O conjunto temático da obra de Cruz e Sousa contempla olhares e sensações de toda ordem: a arte que constrói belezas; a arte como mecanismo de crítica à realidade brasileira; e o relacionamento entre um contexto histórico e a literatura da sua época, particularizado pelo cenário escravista, seus desdobramentos e implicações. Cruz e Sousa dá voz à temática escravista trazendo-a para dentro da (sua) literatura. Essa influência que a sociedade exerce sobre a estrutura literária é vista por Antonio Candido (2000) como uma forma de buscar uma interpretação estética que possa assimilar a dimensão social como fator de arte, transformando-a em texto. É dessa forma que a literatura se coloca a serviço da sociedade, problematizando a nação em sua prática social, atrelando seu destino aos rumos do país.

O recorte do presente estudo foi definido a partir das composições “A Carne”¹, “Dor Negra”² e “Escravocratas”³, escritas na segunda metade do século XIX pelo poeta Cruz e Sousa, as quais destacam a presença de imagens que representam socialmente o homem negro e pobre como elemento mutilado e fragmentado. A delimitação do *corpus* contempla a análise da canção “A Carne”⁴ (2002), interpretada por Elza Soares no CD “Do Cócix até o Pescoço” como forma de avaliar a

¹ **Outras Evocações.** In: “Obra Completa”: 2000, p.714-715.

² **Evocações.** In: “Obra Completa”: 2000, p.563-564.

³ **O Livro Derradeiro.** In: “Obra Completa”: 2000, p.234.

⁴ Marcelo Yuka, Seu Jorge e Wilson Cappelletto.

ressonância temática da citada poesia simbolista na arte do início do século XXI, por meio do cruzamento desses temas e respectivos contextos. Busca-se, com isso, estabelecer uma espécie de linhagem histórica das temáticas raciais e sociais, sobretudo pelas imagens presentes nos textos e de como o imaginário da exclusão é neles representado, fazendo com que sejam ampliadas as possibilidades de compreensão da sociedade atual.

Da mesma forma, o *corpus* é ilustrado pelo roteiro do filme “Cruz e Sousa - O Poeta do Desterro” (Back: 2000), particularmente a partir da cena em que a narrativa é entrecortada por imagens do flagelo de um boi na festa popular brasileira conhecida por *farra do boi*⁵, mobilizadas pelo diretor como uma metáfora das dores e da discriminação sofridas pelo poeta e pelo homem negro no convívio social. Assim, a mesma violência sofrida pelo boi no plano do corpo metaforiza o estigma da cor na vida do homem negro, também relegado à força bruta, à condição animalizada, como homem-marcado, homem-marginal. Essa representação também é feita na literatura por meio da experiência pessoal de Cruz e Sousa relativamente à questão racial e à exclusão social, compondo um amplo sistema de significação sociológica.

O que se vê nessas obras é a exaltação do valor das carnes do boi e do homem, embora embebidas no sangue da mutilação, da exclusão e da carestia. O boi é apresentado em carne exposta como metáfora às agressões sofridas pelo homem pobre e negro na forma de preconceito e da miséria humana que padece e contra a qual, em grito, se rebela.

Embora relegado ao não-lugar na sociedade desigual, o sujeito lírico desses poemas e da canção selecionada busca na arte um lugar de pertença e protesto, dando corpo e voz a outros tantos deserdados. A vida de Cruz e Sousa foi marcada pelo sentido mais amplo de falta, de escassez, de pobreza, de loucura, de preconceito racial, sentimentos e sensações que o colocam em confronto direto com a época e os costumes do final do século XIX, respingando em sua literatura.

Nesse sentido, os gestos e as palavras reforçam o estigma já gravado na superfície do corpo, os quais ampliam o desejo de aniquilamento e de morte do sujeito (cf. Madeira: 2000), além de situá-lo em um espaço intermediário entre a casa grande e

a senzala: é o não-lugar do poeta, o não-lugar do negro sem corpo. No transcurso da sua obra, Cruz e Sousa revela na escrita imagens e figuras medonhas, barbáries entranhadas na história do sujeito, nos atos violentos e nas humilhações vivenciadas.

Conforme Ilka Boaventura Leite⁶, esses mesmos versos e textos que compõem a obra do Poeta Negro, aliados à sua vida, são exemplos da construção de uma identidade positiva para os descendentes de africanos no Brasil, os quais buscam formas específicas de *ser negro* desde meados do século XIX. Para a pesquisadora, os inúmeros biógrafos e comentadores de Cruz e Sousa destacam e valorizam sua condição de *negro criado como branco*, absorvendo uma cultura de elite, sem conseguir ser percebido e reconhecido por ela, o que aumenta, acentua e define sua aliança com os *iguais de raça*. Cruz e Sousa cresce intelectual e socialmente, mas apesar do seu *traje impecável*, não consegue ser visto e reconhecido como poeta, como artista.

A imagem que se tem é a do corpo sangrando no *corpus*. É dessa maneira que no texto “A Carne” o poeta traz uma conotação mais cruel e sangrenta da carne: a fome. O eu-lírico inclui-se nesse contexto de carestia absoluta, como quem sofre pela falta da carne e vive uma calamidade evidente, *de legenda*. A carne assume uma importância tamanha que é definida como *a visão de felicidade*, materializada em *aspecto de bife de grelha*. *As louças* e o *sorriso de madona* trazem ao imaginário o ideal e o esplendor da arte clássica, época em que as porcelanas de *frisos doirados*, bem como o perfil da mulher robusta, de carnes fartas, eram sinônimos de completude e realização. Na escrita do texto, no entanto, marcam a impossibilidade e a frustração, pois *as pomposas polpas de carne rubra*, bem como a carne *amarela e tênue da gordura fresca, oleosa*, são vistas tão-somente nos *sonhos terríveis de voracidades espantosas*.

A boiada surge em uma imagem bucólica, portanto positiva, expressando aparente tranquilidade, apesar de não ter como fugir da guilhotina, *da hora em que terá de entrar para o talho*, face à necessidade e à fome do homem. O momento em que o

⁵ Festa popular típica do sul do Brasil, mesma região na qual nasceu o poeta Cruz e Sousa.

⁶ “Identidade negra e a expressão literária: o visível e o invisível em Cruz e Sousa” (p. 97-101). In: SOARES, Iaponan e MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). **Cruz e Sousa: No centenário de Broquéis e Missal**. Florianópolis: UFSC, 1994.

gado entra para o talho, temos a morte (elemento negativo) opondo-se ao cenário positivo de outrora.

As imagens e visões que passam pelo sono e nos momentos de vigília do caminheiro são *cruciantes, causticantes e estéreis* para o eu-lírico, retrato negativo do seu momento atual. No entanto, como é recorrente nos textos de Cruz e Sousa, episódios positivos e negativos convivem no mesmo plano, impedindo que o sujeito apresente-se como unidade e integridade. Assim, do sono emergem *límpidas cascatas em borbotões espumarados, jorrando as massas líquidas, de um pedregal entre selvas, marulhado de ondas e bafejado de coruscantes brisas, por uma fresca e iluminada manhã outonal, do sul*, ilustrando a oposição entre as imagens positivas e negativas. *Mas como num acordar de sonho, [...] ao volver os olhos à realidade, vê-se uma furibunda inópia*, tristezas e lágrimas diante da *fogueira apagada*, da ausência de luz e de perspectiva, pois agora os apetites é que estão dilacerados pela ausência do bife, e não mais as carnes.

O nacionalismo é marcado pelas imagens descritas por *caráter nacional, nesta terra, terras da América, nós, povo, nação*, ao mesmo tempo que denunciam a miséria humana no solo brasileiro, pela barbárie e avareza do poder central aqui instituído. Essa cruel escassez da carne torna-se ainda mais perversa quando o eu-poético diz que se prefere *deixar o alimento apodrecer à porta dos açougues a deixá-lo ir para a mesa de qualquer*. E, quando chega à mesa, a carne é vendida a peso de ouro.

Por outro lado, há registros de marcas e produtos estrangeiros (capital e mercadorias: *libra esterlina, acepipe alemão, Austrália, “beef”*), opondo-se ao elemento nacional. O estrangeiro acentua o conceito de escassez (da carne, inclusive), já que não era comum no Brasil do final do século XIX a presença maciça de produtos transnacionais.

No poema em prosa “Dor Negra”, o homem está novamente em conflito e revoltado. Há um descontentamento generalizado com sua cor, e há gritos de dor contra o mundo ao seu redor. O sujeito lírico não se relaciona bem com a natureza. As *lavas* dão uma idéia da intensidade do conflito do homem, aproximando-o da fúria e da explosão de um vulcão. Em vez de luz, há somente trevas. Até mesmo as *pedras*,

inanimadas por excelência, rejeitam e excluem o homem. Assim como os *crocodilos* e *cágados*, as pedras metaforizam a impermeabilidade e a rigidez características do casco e do couro desses animais, além de servir-lhes de proteção. Esse escudo protetor pode ser aproximado às armaduras dos soldados descrita no Livro do Apocalipse (9, 9): *Seus tórax pareciam envoltos em ferro, e o ruído de suas asas era como o ruído de carros de muitos cavalos, correndo para a guerra.*

A luz do sol é enegrecida. O eclipse é tido como um anoitecer prematuro, também tratado como *cópula tremenda entre a lua e o sol*. No entanto, o sol é encoberto, gerando trevas, tal qual o sentimento do homem e sua relação com o meio. Apesar de a natureza atuar como um elemento contrário, ela sente com o sujeito, pela descrição das estrelas que choram. O eu-lírico projeta-se na natureza e faz dela o agente e o receptor de toda sua dor. A cultura, a história e o mundo, em certo momento, estão em uma posição contrária ao homem. Há também o movimento das cores: o negro da cor da pele, da escuridão, das trevas, do abutre (o devorador de entranhas, o símbolo da morte), da cegueira, da alma, do nirvana negro, da noite, dos corcéis, da dor, da morte. O amarelo do fogo, das lavas, do tímido sol. O vermelho do sangue, do ferro em brasa. O cinza nas areias do deserto.

Historicamente, as imagens da dor negra são trazidas sob a forma de *coturno egoístico das civilizações*, em uma alusão direta ao poder e à tortura sempre presentes nas instituições, *milenariamente*. A *civilização* dá a conotação de algo tranquilizador e pacífico, sempre em oposição à barbárie. No entanto, o que se vê é um processo de evolução histórica e social *mascarado de uma ridícula e rota liberdade, sepultada na espécie e na barbárie*. Esse é o pensamento do senhor de escravos que usa esse discurso civilizado e moderno para instaurar e perpetuar, até mesmo justificar, a barbárie que foi a escravidão. É o mesmo discurso da propriedade e do acúmulo de capital. Nesse sentido, temos que a liberdade proposta nunca foi inteira, ficando relegada somente aos discursos. Imagens trazidas do Egito (múmias, esfinges) reforçam o entendimento de que os séculos carregam marcas da escravidão, considerando que as faraônicas obras egípcias foram construídas com mão-de-obra escrava.

O eu-lírico vive um caos absoluto (um vazio e uma desordem), imerso na escuridão da qual não há possibilidade de emergir. Tudo o conduz ao fim dos tempos,

seja pelo fogo das lavas, pela escuridão das trevas, pelo abismo ou mesmo pelo eclipse (imersão total da terra na escuridão). As imagens apocalípticas surgem na figura dos *estranhos corcéis colossais da Destruição, da Devastação*, assim como os Bíblicos Quatro Cavaleiros do Apocalipse⁷:

A saga desse eu-lírico, marcada pela sua dor negra, pode ser aproximada da paixão e morte de Cristo. A mesma lança que feriu o corpo de Cristo é sentida no corpo do homem pelo ferro em brasa pelos olhos e pelo ventre. O mesmo prego que fixou o corpo de Cristo na cruz metaforiza os grilhões que acorrentaram o homem literalmente à escravidão, bem como o apreenderam ao estigma da cor e da dor. No entanto, ao contrário do que conta a fé cristã, este homem que vive a dor negra não ressuscita, não cura suas chagas, tampouco vê horizontes em seu olhar. Seu texto apenas faz ecoar, generalizada, a pergunta: “Por que me abandonastes?”.

O soneto “Escravocratas”⁸ resume-se, primeiramente, em um grito negro de revolução oriundo dos lugares mais sombrios e escondidos da terra. São urros irônicos do eu-lírico que subverte a relação entre escravocrata e escravo, partindo para uma raivosa e virulenta agressão contra os donos do poder, traduzidos no primeiro verso por *trânsfugas do bem*.

Essa batalha é travada entre o poder fálico da palavra (escritura do poeta) e o poder fálico da instituição escravocrata, da propriedade (geralmente comandadas por brancas mãos de barões, coronéis, senhores de escravos), razão pela qual a luta entre o bem (o poeta, a parte mais fraca) e o mal (os detentores do poder econômico e político, a parte mais forte) é glória e desigual.

Os *trânsfugas do bem*, aqueles que descuidam dos seus deveres sociais básicos, vivem e agem sob a anuência dos poderes instituídos da época (monarquia e igreja), os quais dão poder e cobertura aos senhores (*donos*) da vida e do escravo, em uma explícita demonstração do privilégio de classe. Essa proteção (também traduzida por boicote ao bem comum) proporcionada pelo *manto régio*, simbolicamente é trazida na forma do rígido e impermeável casco do *cágado, tranqüilo* – imobilizado *sensualmente*, em *pose bestial* - bem como da áspera couraça do manhoso *crocodilo*.

⁷ Bíblia Sagrada (“Livro do Apocalipse”: 4, 6): 1996, p.1560.

⁸ Anexo.

Essa aproximação feita entre os donos do poder e do capital, o cágado e o crocodilo justifica-se porque ambos carregam a pecha de modorrentos, improdutivos, ociosos e por viver *sensualmente à luz dum privilégio*. Esses animais, além de rasteiros, caracterizam-se por viver na escuridão e, por vezes, na lama ou em terreno movediço.

O olhar do eu-lírico, no entanto, põe luz no breu e na cegueira intencionalmente provocados pelo *manto régio* que distorce a realidade. Esse é um olhar que *vergasta*, marca com *setas ardentes* a pele dura daqueles que se escondem sob o manto régio, pois, embora negro, o poeta possui consciência lúcida, clara. É privilegiado por deter o dom da palavra (instrumento de batalha dos poetas), *da branca consciência*, da luz. Tem clareza das situações, dele e dos senhores de escravos, razão pela qual violenta e solenemente pede basta (*O basta gigantesco, imenso, extraordinário*), contra aquele cenário de opressão. Finalmente, por meio de um grandioso grito (*Eu quero em rude verso altivo adamastórico*), sangrento (*vermelho*), estilizado e com requinte (*gongórico*), vinga-se do escravocrata e o atinge sadicamente no plano do corpo, do falo: *Castrar-vos como um touro – ouvindo-vos urrar!*⁹

Contemporaneamente, a partir da década de 1960, começam a surgir nas canções as mesmas temáticas sociais e políticas já abordadas pela literatura há pelo menos um século, agora sob as denominações de canção de protesto e canção engajada, centradas no espaço urbano da região sudeste. Essas canções são marcadas por uma oposição à ditadura vivida pelo Brasil a partir do golpe militar de 1964, que tem seu auge na decretação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em dezembro de 1968. Por conseguinte, o tom das canções engajada e de protesto beira o exortativo, ecoando o choque ideológico do momento político e propondo soluções para os problemas brasileiros.

No cenário lírico, a concepção de unicidade do sujeito e do espaço começa a ser questionado e desconstruído. As vozes, os sons, os temas e os ritmos emergem não mais de um único centro, mas de diferentes pólos, alinhado a um fenômeno cultural denominado por Homi Bhabha (2005) de “dissemiNação”. O eu-

⁹ No filme “Cruz e Sousa - O Poeta do Desterro”, do diretor Sylvio Back, o verso *Castrar-vos como um touro – ouvindo-vos urrar!* do soneto “Escravocratas” é repetido três vezes com tom áspero e raivoso, em uma demonstração de que a dor de ambos tem de ser a mesma, [...] *no nome falso e mascarado de uma ridícula e rota liberdade, e metendo-te ferros em brasa pela boca e metendo-te ferros em brasa pelos olhos* (“Dor Negra”. In:

poético das canções fala a partir de um espaço (contexto) absolutamente pulverizado, fazendo com que a arte tenha um viés inclusivo, múltiplo, plural. Por essa razão, a canção é trazida para este estudo por traduzir a marca da pluralidade de manifestações.

O grito social da canção deságua no início do século XXI com “A Carne” (2002), interpretada por Elza Soares, uma mulher, negra, nascida no Bairro de Padre Miguel, no Rio de Janeiro, urbana e moderna por excelência, trazendo gêneros de canção com propostas ainda mais inovadoras pela mistura de ritmos negros (*rap* e *funk*), estrangeiros (*dance music*, *blues* e eletrônicos), batuques e samba de raiz.

A canção “A Carne” é uma fratura exposta do que é a realidade social e política quanto à suposta igualdade de direitos e condições, experiência sentida na pele negra da intérprete ao longo da vida, tanto pela miséria social da fome, pela cor, como pelo seu relacionamento proscrito com o célebre jogador de futebol Garrincha, além da sua voz destoante que, junto com o drible e a jinga do companheiro, incomodaram o cenário político da repressão forçando-os ao emudecimento do asilo político.

É exatamente nessa canção que o destituído se consolida com a marca mais explícita do estigma da cor, tal como ocorre na obra de Cruz e Sousa. Ouvir o primeiro verso da canção, repetido enfaticamente cinco vezes, causa um certo desconforto pelo tom áspero, tanto do timbre da cantora como pelo sentido, inclusive pela dificuldade de visualizar o que seria uma *carne negra*. Literalmente, não há como idealizar uma carne com esse tom, confusão que é desfeita pela absorção gradativa do conjunto dos versos da canção.

O verso *a carne mais barata do mercado é a carne negra* remete-nos não a qualquer sangrenta e vermelha carne, característica comum a todas, mas àquela revestida da pele negra, comumente preterida nas relações sociais e estigmatizada com a marca da inferioridade. Daí advém o enfoque de sua cotação no mercado social de valores: trata-se da *carne mais barata*, menos valorizada, mais explorada, menos qualificada, do trabalho braçal mais pesado.

“Obra Completa”: 2000, p.563-564), alusões diretas ao tratamento animalesco dispensado aos escravos e à forçosa e injusta semelhança entre escravo/homem negro/pobre e boi/gado/boiada.

A concepção dada à carne faz com que aproximemos as carnes humanas às partes do boi, à fragmentação, exposição e comercialização da carne bovina e, conseqüentemente, ao fim em si mesma, à morte. Essa comparação é de causar espanto e repúdio, mas é exatamente essa a intenção: uma denúncia contra a perda da condição humana pelo homem negro, tratado como animal e relegado à irracionalidade. Inclusive, a imagem do homem submisso e excluído como gado volta a aparecer nesta canção: *o gado aqui não se sente revoltado*. Trata-se de uma passividade aparente, contudo logo negada pelos versos que servem de explicação: [...] *porque o revólver já está engatilhado/E o vingador é lento*.

Elza Soares, em uma entrevista à Revista *Bravo*¹⁰, questionada acerca do significado do verso *a carne mais barata do mercado é a carne negra*, responde que *essa é a carne mais difícil de pegar uma primeira cadeira, um primeiro posto*. Nesse sentido, Cruz e Sousa, seu *antepassado da cor*, negro sem mescla, marcado pelo estigma da raça, teve retirado um convite para ser Promotor Público da cidade de Laguna (SC), conforme narra o biógrafo Raimundo Magalhães Júnior (1975), sob a alegação de políticos influentes que não aceitariam um negro naquela função tão eminente. Ressalta-se que, mesmo com a iminência da abolição dos escravos e apesar de Cruz e Sousa nunca ter sido escravo, o momento ainda estava carregado com a segregação entre brancos e negros.

Esse mesmo homem de *carne negra* é o que tem por destino trágico ir [...] *de graça pro presídio e para debaixo do plástico/E vai de graça pro subemprego e pros hospitais psiquiátricos*. Subemprego, prisão, loucura, morte. *Presídio e debaixo do plástico* são dois locais marcados pela degradação humana: o primeiro, espaço ao qual comumente são recolhidos negros e pobres; o segundo remete às barracas de lonas pretas de plástico usadas como habitação itinerante, ou mesmo à forma de acondicionamento de cadáveres humanos, imagem que nos traz à memória a chacina da penitenciária do Carandiru (*presídio*), episódio no qual mais de cem detentos foram mortos e ensacados em lonas pretas. No mesmo CD, Elza Soares gravou a canção “Haiti” (Caetano Veloso/Gilberto Gil), na qual aparece a referência direta ao trágico episódio da chacina ocorrida no presídio paulista:

¹⁰ Ano 5: agosto/2002, p.60-67.

[...] e quando ouvir o sorriso sorridente de São Paulo/ diante da chacina/ 111 presos indefesos/ mas presos são quase todos pretos ou quase pretos,/ ou quase brancos, **quase pretos de tão pobres/ e pobres são como pretos e todos sabem como se tratam os pretos.** [negrito meu]

A partir desse encaminhamento, temos a idéia de finitude, território em que *presídio* e *debaixo do plástico* carregam um sentido de fim em si mesmos; ou seja, contexto no qual a morte, moral ou física, marca com tom forte de tinta preta o encontro do homem com seu *único mal irremediável, aquilo que é a marca do nosso estranho destino sobre a terra, aquele fato sem explicação que iguala tudo o que é vivo num só rebanho de condenados, porque tudo o que é vivo, morre.*¹¹.

Mais do que ir *pro presídio* e *para debaixo do plástico*, o homem vai *de graça*, sem motivo aparente, impingindo ao *pobre diabo*¹² a marca da culpa total, irrestrita e irrefutável. Parte-se do pressuposto de que o cidadão de pele negra é sempre culpado de quaisquer delitos. A esse homem de *carne barata* restam o *subemprego* e os *hospitais psiquiátricos* de forma perversamente coerente: um emprego subdigno para uma sub-raça, subnutrida, subalterna, moradora do submundo. Os *hospitais psiquiátricos* surgem como uma forma de encarcerar a suposta loucura emanada pela voz dissonante de quem grita e insurge-se dos canais subterrâneos, remetendo, também, à biografia do romancista Lima Barreto. Nesse contexto, a forma *de graça* induz a pensar que o *subemprego* e os *hospitais psiquiátricos*, bem como suas variações, são os únicos lugares possíveis nos quais a presença e a tolerância da *carne negra* são viáveis.

Em contrapartida, há o reconhecimento e o triunfo dessa gente de *carne negra* no Brasil, *que fez e faz história/Segurando esse país no braço (meu irmão)*. Aqui há o reconhecimento de que a história também foi escrita às custas de muita força negra, de carnes rasgadas por chicotes escravistas, e que continuam a construí-la, pois, apesar de institucionalmente abolida, a escravidão permeia as relações de trabalho na contemporaneidade, e a discriminação da cor é veladamente negra.

Ao segurar o país *no braço*, o homem de carne negra novamente é trazido em condições de igualdade com o gado, perdendo suas humanas condições de racionalidade. Como homem-gado que se tornou, *aqui não se sente revoltado*, não é

¹¹ SUASSUNA, Ariano. *O Auto da Compadecida*. 31.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1997, p.134.

capaz de esboçar uma pulsão reativa, considerando que *o revólver já está engatilhado/e o vingador é lento*. O eu-lírico expõe a miséria que contamina o homem negro, a qual tende a generalizar-se como estigma (*e esse país vai deixando todo mundo preto*) e anula os traços e valores originais do grupo ao qual pertence (*e o cabelo esticado*). Na canção, no entanto, ainda é possível recorrer a um direito legítimo e garantido ...

De algum antepassado da cor
Brigar, sutilmente, por respeito
Brigar, bravamente, por respeito
Brigar por justiça e por respeito
De algum antepassado da cor
Brigar, brigar, brigar, brigar, brigar
A carne mais barata do mercado é a carne negra
Negra, negra, carne negra, a carne negra.

Na prática, estamos diante de um progresso que é sinônimo de mudança sem superação. Apesar dos avanços e da presença do moderno, a paisagem urbana mantém evidentes traços de atraso, que permanecem como entrave, ponto-cego da modernidade. O transcurso da vida de Cruz e Sousa e de tudo o que ele construiu é uma tradução desse cenário de estagnação e paralisia social.

Entendo, finalmente, que também a canção popular, agente de transformação nacional (por tratar de temas semelhantes e com enfoques similares), pode sugerir uma leitura mais crítica da nação, pois a canção aqui é vista não só como objeto de consumo dentro do panorama da indústria cultural, mas como elemento de denúncia, de questionamento e de mudança de rumo. Assim, ...

[...] Quando derem vez ao morro,
toda a cidade vai cantar.
Escravo no mundo em que sou.
Escravo no reino em que sou.
Mas acorrentado ninguém pode amar.

(“O morro não tem vez”: Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes)

¹² PAES: 1990, p.39-61.

BIBLIOGRAFIA

- BACK, Sylvio. **Cruz e Sousa – o Poeta do Desterro**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**. São Paulo: EDUSP, 2003.
- BASTIDE, Roger. **A Poesia Afro-Brasileira**. São Paulo: Martins Editora, 1943.
- BERND, Zilá. **Literatura e Identidade Nacional**. 2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- BRUNEL, P. & Outros. **Que é Literatura Comparada?** São Paulo: Perspectiva, 1995.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 8.ed. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 19.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- CRUZ E SOUSA, João da. MURICY, Andrade (Org.). **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- DURAND, Gilbert. **O Imaginário**. Rio de Janeiro: Difel, 2001.
- FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e Diálogo: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin**. Curitiba: Criar Edições, 2003.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.
- MADEIRA, Maria Angélica. "Fissura e Estigma: a escrita em negro de Lima Barreto". In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder e Outros (Org.). **Linguagens da Violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 283-298.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **Poesia e Vida de Cruz e Sousa**. 3.ed. Rio de Janeiro: INL/MEC Editora Civilização Brasileira, 1975.
- NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**. São Paulo: EDUSP, 1997.
- REVISTA BRAVO**, Agosto 2002, Ano 5.
- SOARES, Elza. **CD – Do cóccix até o Pescoço**. São Paulo: Maianga Discos, 2002.
- VECCHI, Roberto. "Seja Moderno, Seja Brutal: a loucura como profecia da história em Lima Barreto". In: HARDMAN, Francisco Foot (Org.). **Morte e Progresso – Cultura Brasileira como apagamento de Ratros**. São Paulo: UNESP, 1998, p.111-124.

ANEXO

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 tranqüilo.

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!

A Carne

Para nós, que estamos sentindo, como numa grande calamidade de legenda, a carestia da carne, a sua fabulosa inópia, a visão da felicidade toma aspecto de bife de grelha, sangrento, alapardado numa porcelana de frisos doirados, entre as franjas louras das alfaces lavadas, macias, frescas, deliciosas ...

Adormece-se ao entorpecimento de um dia mal alimentado; tem-se sonhos terríveis de voracidades espantosas, entrevedo através de mil estiletos agudos de uma barreira de dificuldades, as pomposas polpas de carne rubra, fascinante como um sorriso de madona, sob a roupagem amarela e tênue da gordura fresca, oleosa ...

Mais além, na planície verdurosa e banhada de córregos múrmuros, a boiada ofegante, coleando na pastagem rica, mastigando e mugindo, como numa antecâmara de guilhotina, à espera da hora em que terá de entrar para o talho ...

São as visões cruciantes do caminheiro abandonado num deserto de areias, ressequido e estéril, a ver, na vigília causticante, no sono, as límpidas cascatas em borbotões espumados, jorrando as massas líquidas, irisadas, de um pedregal entre selvas, marulhado de ondas e bafejado de coruscantes brisas, por uma fresca e iluminada manhã outonal, do sul.

Mas como num acordar de sonho, aquebrados, famintos e triturantes, ao volver os olhos à realidade, eis-nos deparados com a lamentável e furibunda inópia: a dessa farta iguaria que os deuses chamariam o seu manjar, em terras da América, mais ricas do que os campos da Austrália. E uma grande tristeza, alastrada de lágrimas, em nossos olhos rasos de desenha, como numa noite de inverno, ao viandante friorento, em torno de uma fogueira apagada!

O que estamos sofrendo todos, na sequeidão devorante dos apetites dilacerados pela ignomínia da carestia que nos tortura, é uma cousa inaudita, semelhante àquelas antigas calamidades bíblicas, dos tempos dos Faraós, pela penúria dos trigos.

Pode-se dizer que o bife está transformando o carácter nacional. Já não se encontra quem tenha no rosto a expressão da alegria sã, com um sinal evidente de um povo repleto e farto; toda a gente nesta terra parece triste, por essa espécie de alta inopinada da carne que, mais avara de si mesma que a libra esterlina, ou não vêm aos mercados ou apodrece à porta dos açougues, mas não se deixa ir para a mesa de qualquer, se não a peso de ouro e destemperado como um acepipe alemão.

O horror da fome já nos apunhala a alma; porque tudo que em nós não é fome, é mágoa pela escassez do bife, pelo adelgaçamento da pança, pelas torturas das vísceras, que pedem *beef*!

Daqui a mais alguns dias, se não abrandar a carestia, seremos apenas isto – a fome!

Dor Negra

Sanguinolento e negro, de lavas e de trevas, de torturas e de lágrimas, como o estandarte mítico do Inferno, de signo de brasão de fogo e de signo de abutre de ferro, que existir é esse, que as pedras rejeitam, e pelo qual até mesmo as próprias estrelas choram em vão milenariamente?!

Que as estrelas e as pedras, horivelmente mudas, impassíveis, já sem dúvida que por milênios se sensibilizaram diante da tua Dor inconcebível, Dor que de tanto ser Dor perdeu já a visão, o entendimento de o ser, tomou decerto outra ignota sensação da Dor, como um cego ingênito que de tanto e tanto abismo ter de cego sente e vê na Dor uma outra compreensão da Dor e olha e palpa, tateia um outro mundo de outra mais original, mais nova Dor.

O que canta *Réquiem* eterno e soluça e ulula, grita e ri risadas bufas e mortais no teu sangue, cálix sinistro dos calvários do teu corpo, é a Miséria humana, acorrentando-te a grilhões e metendo-te ferros em brasa pelo ventre, esmagando-te com o duro coturno egoístico das Civilizações, em nome, no nome falso e mascarado de uma ridícula e rota liberdade, e metendo-te ferros em brasa pela boca e metendo-te ferros em brasa pelos olhos e dançando e saltando macabramente sobre o lodo argiloso dos cemitérios do teu Sonho.

Três vezes sepultada, enterrada três vezes: na espécie, na barbaria e no deserto, devorada pelo incêndio solar como por ardente lepra sidérea, és a alma negra dos supremos gemidos, o nirvana negro, o rio grosso e torvo de todos os desesperados suspiros, o fantasma gigantesco e noturno da Desolação, a cordilheira monstruosa dos ais, múmia das múmias mortas, cristalização d'esfinges, agrilhetada na Raça e no Mundo para sofrer sem piedade a agonia de uma Dor sobre-humana, tão venenosa e formidável, que só ela bastaria para fazer enegrecer o sol, fundido convulsamente e espasmodicamente à lua na cópula tremenda dos eclipses da Morte, à hora em que os estranhos corcéis colossais da Destruição, da Devastação, pelo Infinito galopam, galopam, colossais, colossais, colossais
...

A Carne (Marcelo Yuka/Seu Jorge/Wilson Cappelletto)

A carne mais barata do mercado é a carne negra

A carne mais barata do mercado é a carne negra

A carne mais barata do mercado é a carne negra

A carne mais barata do mercado é a carne negra

A carne mais barata do mercado é a carne negra

Que vai de graça *pro* presídio e para debaixo do plástico

E vai de graça *pro* subemprego e *pros* hospitais psiquiátricos

A carne mais barata do mercado é a carne negra

A carne mais barata do mercado é a carne negra

A carne mais barata do mercado é a carne negra

A carne mais barata do mercado é a carne negra

Que fez e faz história

Segurando esse país no braço (meu irmão)

O gado aqui não se sente revoltado

Porque o revólver já está engatilhado

E o vingador é lento

Mas muito bem intencionado

E esse país vai deixando todo mundo preto

E o cabelo esticado

Mas mesmo assim ainda guarda o direito

De algum antepassado da cor

Brigar, sutilmente, por respeito

Brigar, bravamente, por respeito

Brigar por justiça e por respeito

De algum antepassado da cor

Brigar, brigar, brigar, brigar, brigar

A carne mais barata do mercado é a carne negra

A carne mais barata do mercado é a carne negra

A carne mais barata do mercado é a carne negra

A carne mais barata do mercado é a carne negra

Negra, negra, carne negra, a carne negra.