

Nota de introdução

Gilda de Mello e Souza (como Gilda Morais Rocha) publica uma arguta reflexão sobre a poesia negra norte-americana em ensaio primeiramente publicado na Revista Acadêmica, número 58, de janeiro de 1942.

José Carlos Sebe Bom Meihy, em seu texto “O Brasil no contexto da Guerra Civil Espanhola”, lembra-nos que “a Revista tinha em mente a orientação da intelectualidade local em face dos problemas políticos que atormentavam a Europa dividida entre esquerda e direita”. Carlos Drummond de Andrade salienta a importância da publicação ao dizer que ela “refletiu o que a inteligência brasileira tinha de mais vivo, na criação literária e artística, e na crítica social”.

Em seu texto, Gilda de Mello e Souza demonstra aguda compreensão da importância de escritores negros norte-americanos naquele momento histórico, revelando, assim, estar em perfeita consonância com o debate intelectual mais amplo que se constituía no período em que ecos dos postulados do movimento da Negritude e do Renascimento Negro Americano – aqui entendido em seu sentido amplo – ainda se faziam presentes com toda sua contundência.

Todas as qualidades da poesia negra norte-americana apontadas pela ensaísta brasileira – abandono do gosto pelo pitoresco e do tom melodramático e exibicionista além de irrefutável refinamento formal – confirmam o apuro de seu olhar crítico, principalmente ao assinalar a força estética na apropriação dos falares negros pelos poetas que, assim, não os reproduzem como simulacros, mas como parte constitutiva de sua poética. Ao apropriarem-se da “fala estropiada”, como ressalta Gilda de Mello e Souza, convertem o espaço da escrita em espaço da resistência a uma cultura branca que os segregava constantemente.

Nesse sentido, a republicação do presente artigo é mais do que oportuna, pois possibilita contato com um trabalho crítico que já se debruçava sobre uma produção literária que se constituiu fora do cânone estabelecido, assunto caro à crítica contemporânea, além de dialogar com a temática do dossiê deste número da Via Atlântica.

Agradecemos primeiramente à família da professora Gilda de Mello e Souza que autorizou a republicação do artigo bem como ao Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo, cuja biblioteca abriga a coleção completa da Revista Acadêmica, que nos disponibilizou uma cópia para reprodução e ao Professor Vagner Camilo pela indicação do artigo.

Poesia negra norte-americana

GILDA MORAIS ROCHA
(*Gilda de Mello e Souza*)

Quem, mesmo rapidamente, lança uma vista d'olhos sobre a poesia negra norte-americana, não pode deixar de surpreender-se com a enorme distância que separa essa atual Renascença Negra de qualquer das manifestações poéticas anteriores. Refletindo muito mais profundamente o sentimento íntimo da raça e aproveitando-se de cada pequena conquista alcançada através duma experiência áspera, o novo movimento se afirma como uma serena vitoria de inteligência. Já não assistimos mais àquela eclosão da poesia melodramática e exibicionista, descuidada da forma, tão frequente pela época da abolição, ou o pitoresco superficial e gracioso das poesias de dialeto com que George Moses Horton, Daniel Webster Davis e mesmo esse importantíssimo Paul Laurence Dunbar, divertiam o público branco do seu tempo. A poesia negra hoje em dia atravessa, ao contrário, um período de construção consciente, cujo objetivo principal é, como proclama o Manifesto redigido por Langston Hughes, realizar corajosamente as personalidades de cor, indiferentes ao público branco ou preto.

No entanto, é preciso não esquecer que essa atual poesia negra que Alain Locke considera melhor a representação artística do negro ao mundo, só foi possível devido à experiência poética que a precedeu e a um momento social particular que permitiu ao negro sua plena realização. O período anterior à Renascença, – esse longo período que vai do aparecimento de Phillis Wheatley, na segunda metade do século dezoito, até o começo deste século, – foi um período preparatório em que o negro assimilou os característicos da América branca, enriquecendo-os com a sua contribuição peculiar à civilização americana... Foi uma época de “capitalização de energias” em que recolheu dentro de si as reações produzidas pelo contacto duma cultura que não era a sua e

duma sociedade que o excluía do seu convívio. A revolta de povo oprimido, o sentimento de injustiça, a fuga no “humour”, a exaltação religiosa, a interpretação ingênua da Bíblia, a deformação do inglês, tudo isso que o negro iria mais tarde transformar em elementos caracterizadores da sua poesia, já se encontra delineado nos poemas anteriores. A própria poesia de protesto da época da abolição, por defeituosa que seja, serviu como a oratória de Frederick Douglass e Charles Remond, para criar no negro o orgulho racial. E Dunbar explorando sistematicamente o dialeto e a ingenuidade da alma de seu povo, descobria uma das fontes de lirismo em que se iria inspirar a nova escola de dialeto.

Mas o negro, que se prepara para lançar à América a sua mensagem, teve de esperar um momento oportuno. Este se apresentou, quando a grande migração do Sul para o Norte, onde as fábricas o atraíam, chamou a atenção sobre ele e obrigou o branco a encará-lo como um agente livre que procurava melhores oportunidades, como uma força social e econômica de extrema importância. O interesse refletiu-se na própria literatura americana e escritores e poetas como Eugene O’Neil, Paul Green, Du Bose Heyward, Carl Van Vechten e Vachel Lindsay, foram buscar no negro assunto para suas histórias e inspiração para seus poemas. Tudo isso fez com que ele tomasse consciência de sua força e percebesse que havia soado a hora de falar. Foi quando, uma curiosa Renascença, opôs à cultura branca que o havia posto à margem a interpretação dessa cultura enriquecida por sua tradição e experiência, numa poesia que reflete com fidelidade essa etapa vencida.

São figuras muito importantes do novo movimento, James Weldon Johnson, Claude McKay, Jean Toomer, Countee Cullen, Sterling Brown e Langston Hughes. Com poucas exceções são quase todos aventureiros que desprezam a burguesia e os preconceitos e adotam uma atitude feroz diante da sociedade.

Agora o negro já não agradece a Deus ter sido trazido de sua pátria distante, como fazia Philis Wheatley:

Father of mercy! It was thy gracious hand
Brought me in safety from those dark abodes.¹

também não clama pela revelação:

1. “To the University of Cambridge”

Tell us the plan: give us the sign!
Keep not Thou silent, o God!

hoje, o negro, que conversa com Cristo na intimidade, – “Listen Christ”² despede-se dele porque ele “está atrapalhando o rumo das coisas”, porque deseja impor ao mundo sua personalidade feroz e aventureira de vagabundo:

The world is mine from nown on
And nobody’s gonna sell me
To a king, or a general,
Or a millionaire³

à queixa infrutífera dos poetas anteriores:

To be a negro in day like this
Alas! Lord God, what evil have we done? ⁴

opõe uma acerba crítica social, como em “The lynching” de Claude Mc Kay, no “I too” de Langston Hughes ou no “Strong men” de Sterling Brown. Às vezes ela se reveste duma ironia amarga e temos o “Incident” de Countee Cullen ou o “Florida Road Workers”:

Makin a road
For the rich old white men
To swear over in theirs big cars
And leave me standin’ here.

Sure,
A road help all of us!
White folks ride –

2. W. Burghardt Dubois: “A Litany of Atlanta”.

3. Langston Hughes: “Good bye, Christ”.

4. James D. Corrothers: “At the closed gate of Justice”.

And I get to see'em ride.
I ain't never seen nobody
Ride so fine before.

Hey, buddy!
Look at me!
Im maain' a road!⁵

Mas a calma volta novamente com a experiência. O negro conheceu rios...
e sua alma tornou-se profunda como os rios:

I've known rivers:
Ancient, dusky rivers
My soul has grown deep like the rivers⁶

Já não se refugia no passado, cantando a Etiópia, como Dunbar.

What's Africa to me?

pergunta Countee Cullen⁷. Prefere descrever as belezas e agonias do seu Harlem de vida artificial, cheio de ritmos de jazz, onde a voz da bailarina negra

... was liê the sound of blended flutes
Blown by black players upon a pic-nic day⁸

E se às vezes a pátria antiga é lembrada é porque “essa terra onde os pássaros são cinzentos”, o negro sente nostalgia do país luminoso

Bowed down with chattering parrots⁹

5. Langston Hughes.

6. Langston Hughes: “A negro speaks of rivers”.

7. Countee Cullen: “Heritage”

8. Claude McKay: “The Harlem dancer”.

9. Langston Hughes.

Fundamentalmente mais artista que os poetas anteriores, não se contenta apenas em explorar seus sentimentos, “the dark perturbation of the soul”, mas também trabalha a técnica poética. Langston Hughes cria, inspirando-se no folclore, duas novas formas de poesia, o “blue” e o “shout” e o dialeto alcança a sua expressão mais perfeita nas baladas populares de Sterling Brown, “Maumee Ruth“, “Dark o the moon”, “Sam Smiley”, ou nesse tão forte “Memphis Blues”:

Watcha gonna do when Memphis on fire,
 Memphis on fire, Mistah Preachin’ Man?
 Gonna pray to Jesus and nebber tire,
 Gonna pray to Jesus loud as I can,
 Gonna pray to my Jesus, oh my Lawd!

Enquanto a antiga escola do dialeto seguia só o que lhe ditava o ouvido, Sterling Brown, Lucy Williams e Langston Hughes estudam minuciosamente o sotaque do meio descrito e conseguem efeitos que não derivam apenas do inglês estropiado, mas do próprio sentimento da raça que aí se expressa. Weldon Johnson, por sua vez, descobre os sermões e explora numa forma rapsódica essa herança lírica primitiva realizando poemas de comovente beleza como “Creation“ e “Go down death¹⁰”, onde as frases repetidas lembram os “spirituals”:

And I hear a voice, crying crying;
 Time shall be no more!
 Time shall be no more!
 Time shall be no more!
 And the sun will go out like a candle in the wind,
 The moon will turn to dripping blood,
 The stars will fall like cinders,
 And the sea will burn like tar.

10.No livro “God’s Trombones”.

Jean Toomer utiliza o ritmo gingante da música negra:

Pour, o pour that parting soul in song

.....

An everlasting' song a singing tree

Caroling softly souls of slavery...¹¹

e Langston Hughes o ritmo desesperado do jazz:

Me an' ma baby's

Got two mo' ways

Two mo' ways to do the charleston

Da, da

Da, da, da

Two mo' ways to do the charleston

Todos esses exemplos mostram a nítida preocupação artística dos atuais poetas negros que estão se realizando em separado dentro da cultura americana, pois querem ficar “no alto da montanha, livres dentro deles mesmos”. No entanto a escolha se reveste dum desespero trágico e às vezes “eles choram entre os arranha-céus, como seus antepassados choravam entre as palmeiras da África”. Mas apesar do medo que a solidão lhes infunde, caminham para frente, resistindo às proibições e ao ódio, porque

One thing they cannot prohibit

The strong men ... comin' on,

The strong men gittin' stronger.¹²

11. “Song of the son”.

12. Sterling Brown: “Strong men”.