

---

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

---

### A POESIA NEGRA NA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: EXERCÍCIOS DE DEFINIÇÃO E ALGUMAS POSSIBILIDADES DE INVESTIGAÇÃO

Álvaro Hattnher (UNESP/Ibilce)  
hattnher@ibilce.unesp.br

RESUMO: Este trabalho procura estabelecer pontos para uma discussão das principais características da produção literária afro-brasileira, com especial atenção às proposições teóricas de Damasceno (1988) e Bernd (1988). Divergindo ligeiramente dessas autoras, propõe-se a noção de que a literatura negra é aquela escrita por autores negros, com a visão de mundo e a experiência de sujeitos históricos que se reconhecem e se afirmam como negros. Nesse sentido, a eficácia estética da literatura negra estaria diretamente relacionada às formas de percepção do mundo e aos valores de uma experiência negra.

PALAVRAS-CHAVE: literatura afro-brasileira, poesia negra, Diáspora, experiência

À certa altura de sua obra *Dialética radical do Brasil negro*, Clóvis Moura interpela, retoricamente, seus leitores:

Por que nós esmagamos e não consideramos a literatura negra e o seu código de linguagem como uma manifestação válida, já que estamos em um país pluricultural? Por que nós achamos que o monopólio do discurso cultural é uma forma de controle que deve ser exercido pelas elites as quais se autodenominam brancas, e, com isto, a palavra do negro, da forma como ele sabe e quer se expressar (...) não é considerada literatura? (Moura 1994: 186)

A legitimação da literatura afro-brasileira passa diretamente pela posição da crítica e historiografia literárias, por assim dizer, “oficiais”. Se tomarmos, por exemplo a *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, poetas afrobrasileiros como Domingos Cadas Barbosa e Luís Gama recebem tratamento bastante superficial. Mesmo quando a obra de Bosi foi “revista e aumentada”, a partir de sua 32ª edição, o texto

não sofreu aumento nem revisão quanto a esse aspecto. Se voltarmos nossa atenção para a produção literária afro-brasileira posterior à Semana de Arte Moderna, nenhum autor é citado. Pode-se objetar que a historiografia literária nacional sempre tem incluído Cruz e Sousa, mas quase não há menções a textos desse autor que o caracterizassem como afrobrasileiro, tais como os poemas “Escravocratas” ou “Emparedado”.

A crítica também pouco tem se voltado para o assunto. O primeiro trabalho de fôlego é *A poesia afro-brasileira*, de Roger Bastide, publicado em 1943, misto de análise antropológica e interpretação psicanalítica, onde o autor busca “conhecer e compreender a própria alma do negro ou do mulato, para averiguar o quanto de originalidade ou de inspiração lírica pode ser atribuído ao sangue africano que lhes corre nas veias, seja puro, seja misturado a sangue europeu” (Bastide 1983: 11).

Em 1959 é publicado *O negro na literatura brasileira*, obra de Raymond Sayers traduzida por Antonio Houaiss, que estuda o negro muito mais como tema do que como criador de literatura. Em seguida, um silêncio quase absoluto de trinta anos, que será quebrado pelos ensaios de David Brookshaw, *Raça e cor na literatura brasileira*, em 1983, e Zilá Bernd, *Negritude e literatura na América Latina*, em 1987. O ano de 1988, centenário da Abolição, marcou, entre outras coisas, um súbito interesse das editoras pela questão negra, em todos os seus aspectos. Nesse ano foram publicadas duas obras fundamentais para os estudos de literatura negra no Brasil: *Poesia negra no Modernismo brasileiro*, de Benedita Gouveia Damasceno, e *Introdução à literatura negra*, também de Zilá Bernd. Em relação ao ensaio de Damasceno, é curioso pensar como um trabalho interessante como esse, originalmente apresentado na Universidade de Brasília como dissertação de mestrado em 1980 (e, portanto, anterior ao estudo de Brookshaw), precisou esperar tanto tempo para ser publicado. Nesse caso, o oportunismo de sua publicação em 1988 apenas comprova os mecanismos de exclusão da literatura afro-brasileira, que atingem não só as suas expressões, mas também seus discursos críticos.

E a constituição desses discursos deve passar necessariamente pela discussão sobre a própria denominação “literatura negra brasileira” ou “literatura afro-brasileira”. No caso da literatura negra produzida no Brasil, a utilização reiterada e às vezes enfática do adjetivo negro/negra decorre de um momento histórico específico, no qual tal utilização é absolutamente necessária para promover uma inversão do valor negativo que a palavra “negro(a)”, adjetivo ou substantivo, tem para a sociedade brasileira, e para efetuar o resgate da trajetória histórica da população negra brasileira, da África às costas de nosso país, da senzala à favela, de escravizado a trabalhador explorado. Dessa forma, homens e mulheres negros (e escritoras e escritores negros) criam “valores sociais de sobrevivência ou auto-afirmação que lhe fornecem “os elementos ideológicos e sociopsicológicos aptos a se contraporem aos das classes dominantes e segmentos brancos racistas” (Moura 1988: 138).

A literatura negra se define, assim, na medida em que o(a) autor(a) negro(a) torna-se sujeito de seu próprio discurso. Deixa de ser personagem secundário, deixa de ser o “ele/ela” para ser protagonista, tornando-se o “eu” que tem a posse de suas

falas. Mas a passagem do ser o “outro” na produção literária para um “eu” requer necessariamente a experiência histórica do ser negro.

É quanto a esse aspecto que, num primeiro momento, discordamos da posição de Bernd (1988: 2), para quem “o conceito de literatura negra não se atrela nem à cor da pele do autor nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um eu enunciador que se quer negro.”

Essa posição também é compartilhada por Benedita Damasceno, ao afirmar que a cor da pele do autor não é característica essencial da poesia negra brasileira. Mas, no que parece ser uma contradição dessa afirmação, Damasceno prossegue dizendo que “a cor (...) vai imprimir diferenciações entre a poesia negra escrita por negros e a escrita por brancos”, e que “a característica fundamental da poesia negra brasileira é a procura e/ou afirmação da identidade negra” (1988: 64-65).

Ora, é pouco provável que qualquer escritor “branco” manifeste sequer uma leve intenção de “afirmar sua identidade negra”, o que parece confirmar a noção de que a literatura negra é aquela escrita por autores negros, com a visão de mundo e a experiência de sujeitos históricos que se reconhecem e se afirmam como negros. Nesse sentido, a eficácia estética da literatura negra estaria diretamente relacionada às formas de percepção do mundo e aos valores de uma experiência negra, o que poderia ser um critério de valor para a produção literária negra em qualquer país que recebeu os negros da Diáspora. Não se pode, portanto, pensar a questão literária negra sem o respaldo da experiência histórica do negro.

Martha K. Cobb, em *Harlem, Haiti, Havana: A Comparative Critical Study of Langston Hughes, Jacques Roumain, Nicolas Guillen* (1978), aparentemente baseando-se nos escritos de Frantz Fanon, esquematiza a experiência negra em quatro etapas que, embora possam variar geográfica e temporalmente devido à Diáspora africana, podem servir como ponto de partida para uma discussão sobre a literatura nas Américas: (1) confrontação, o momento de encontro com uma sociedade estrangeira e geralmente hostil; (2) dualismo, onde o indivíduo encontra-se dividido entre os valores que lhe são próprios e aqueles da cultura dominante; (3) identidade, que se caracteriza por uma busca que inclui a pergunta “quem sou eu?”; e (4) libertação, que abarca tanto o nível espiritual quanto o político.

Essa experiência manifesta-se por meio de elementos de composição formal tais como escolhas de palavras, imagens e símbolos contidos na criação literária. A literatura se faz negra ao receber, por meio das formas de utilização da linguagem, toda a carga da experiência negra. A linguagem torna-se um meio que, ao mesmo tempo, estabelece e transforma essa experiência. Dessa forma, podemos afirmar que a literatura negra é, invariavelmente, a experiência negra transcrita. Tal experiência representa a base comum para a expressão imaginativa dos escritores negros, desenvolvendo-se não só em tom de exaltação da especificidade identitária como forma de inclusão histórico-social, mas também por meio do diapasão da denúncia e da resistência ao racismo.

Pelo fato de constituir a maior parte da produção literária afro-brasileira, a poesia negra tem sido também seu gênero mais estudado. No caso brasileiro, a grande concentração de expressões literárias dentro do gênero poético está diretamente associada às formas de produção e divulgação das obras, geralmente edições do autor, vendidas em bares, portas de teatro e outros espaços públicos (mas raramente em livrarias).

Uma das primeiras tentativas de caracterização geral da produção poética negra brasileira foi feita por Cassiano Nunes, no ensaio “A poesia negra no Modernismo Brasileiro”, publicado no número 5 da revista *Cultura* em 1972. Nesse texto, Nunes sugere quatro características da produção poética negra brasileira: temas da vida da população negra; utilização de ritmos negros; utilização de um vocabulário “novo, rico e sugestivo”; expressão das vivências negras. No entanto, ainda que de certa relevância para qualquer pesquisador de literatura afro-brasileira, o texto de Nunes está repleto de visões estereotipadas do negro. O autor entende, por exemplo, que as “vivências negras” seriam “Alegria natural, despreocupação, prática de magia, sentimentos de religiosidade” (p. 119). Em outra passagem, Nunes afirma que o negro brasileiro “(...) desconhece o rancor, sentimento hoje alimentado Às vezes artificialmente, maliciosamente, pelo negro norte-americano. Ao lado das justas explosões de ira, também vicejam o vigarismo, a chantagem, a profissionalização da negritude” (Nunes 1972: 121).

Apesar das críticas que possam ser feitas a “Poesia negra no Modernismo brasileiro”, a tentativa de caracterização proposta por Nunes parece influenciar o estudo de Benedita Damasceno (1988). Porém, a autora de *Poesia negra no Modernismo brasileiro* afasta-se radicalmente das ideias de Nunes, buscando uma caracterização da criação literária negra brasileira com base não em estereótipos sobre o negro, mas na própria poesia de autores negros produzida no país, especialmente depois da segunda década do século XX. Para Damasceno, as características da poesia negra brasileira moderna são:

a) a procura e/ou afirmação da identidade negra; b) a ausência de um código de cor básico e obrigatório; c) o uso de temas da vida e da população negra resultante de vivências próprias ou de estudos e observações conscientes; d) a reprodução de ritmos negros; e) a introdução na poesia de termos e palavras do vocabulário afro-brasileiro; f) a transformação e a reabilitação semântica da linguagem. (DAMASCENO 1988: 69)

Segundo essa classificação, creio poder afirmar que o aspecto denominado “introdução na poesia de termos e palavras do vocabulário afro-brasileiro” está contido no que Damasceno chama de “transformação e a reabilitação semântica da linguagem”, uma vez que a utilização desse vocabulário, aqui entendido como o conjunto de empréstimos e decalques feitos a partir das línguas africanas, representa não só a “transformação semântica da linguagem”, mas também subversão do próprio código que rege a criação literária.

Esse aspecto é um dos pontos de interseção das proposições de Damasceno (1988) com as de Zilá Bernd em *Introdução à literatura negra* (1988). Para Bernd, “(...) a utilização de uma linguagem marcada, tanto no nível do vocabulário quanto no dos símbolos, pelo empenho em resgatar uma memória negra esquecida, legitima uma escritura negra” (Bernd 1988: 22).

Essa mesma autora, por sua vez, estabelece quatro constantes discursivas ou “leis fundamentais” da poesia negra brasileira: 1. a emergência do eu enunciador, que revela “a determinação do poeta de desvencilhar-se do anonimato e da ‘invisibilidade’ que o relegou a sua condição de descendente de escravos ou ex-escravos (...)”; 2. a construção de uma epopéia negra, por meio da qual se procede ao resgate da história do negro, (re)contada em versão ‘não oficial’; 3. a reversão dos valores, buscando a afirmação da identidade negra pela inversão ideológica do universo semiótico ligado ao negro, num quase virar do avesso as isotopias do “negro burro”, “negro indolente” etc.; 4. uma nova ordem simbólica, que nada mais é do que uma consequência natural da “lei” anterior, na qual “(...) o poema se torna o espaço da destruição de uma simbologia estereotipada (...)” (Bernd 1988: 77, 89).

A emergência de um eu enunciador que inverte a estereotipia e os valores negativos do campo semântico da palavra “negro” ocorre, pela primeira vez em nossa literatura, na poesia de Luís Gama (1830-1882). Filho de um fidalgo baiano de origem portuguesa e de uma africana livre, Gama foi vendido pelo próprio pai aos dez anos de idade. Fugiu do cativo, tornou-se advogado e jornalista. Defendeu a causa abolicionista e foi acusado de acoitamento de escravos. Ao fazer a própria defesa durante seu julgamento, Gama afirmou: “Em verdade vos digo aqui, afrontando a lei, que todo escravo que assassina seu senhor pratica um ato de legítima defesa” (CARNEIRO, 1988: 318).

Parece difícil não perceber a existência do intertexto que se estabelece entre essa afirmação de Gama e o título da revista *Legítima Defesa*, criada nos anos 30 do século XX, que ajudou a projetar de maneira mais nítida o perfil do movimento da *Negritude*. Essa possibilidade nos coloca diante de um virtual contato direto entre a negritude européia e a brasileira, confirmando a observação, feita por Oswaldo Camargo (1987: 44), de que, já no século XX, Luís Gama estaria dando início às rotas discursivas da negritude.

Em 1859 Gama teve editado em São Paulo o livro de poemas *Primeiras trovas burlescas*, onde se encontra o poema satírico “Quem sou eu?”, mais conhecido por “Bodarrada”. Nele já se encontra a afirmação do se negro, sem introjeção de preconceitos. Ao ser chamado de “bode”, termo pejorativo aplicado aos negros, o poeta responde:

Se negro sou, ou se sou bode,  
Pouco importa. O que isto pode?  
Bodes há de toda casta,  
Pois que a espécie é muito vasta...  
Há cinzentos, há rajados,

Baios, pampas e malhados,  
Bodes negros, bodes brancos,  
E sejamos todos francos,  
Uns plebeus e outros nobres,  
Bodes ricos, bodes pobres,  
Bodes sábios, importantes,  
E também alguns tratantes...  
Aqui nesta boa terra,  
Marram todos, tudo berra (...)  
(Camargo 1986: 12-15)

O início do século XX marcou o surgimento de uma atuante imprensa negra no Brasil, e é por meio dela que se faz conhecido o nome do poeta Lino Guedes (1897-1951), considerado por Oswaldo de Camargo (1987: 75) como o primeiro poeta negro brasileiro que, no século XX, aceitou-se como negro.

Utilizando com frequência uma das figuras clássicas do folclore escravo, o “Pai João”, Guedes critica a geração posterior à Abolição (“os netos do Pai João”) e sua relação amistosa com o sistema sócio-econômico que, deixando de ser escravocrata, desenvolveu outras formas de dominação, como se pode ler em “O poema das mãos enegrecidas”:

O neto do Pai João,  
Logo após a abolição,  
Não pensou em se vingar  
De quem tanto o escravizara  
Daquele que o obrigara  
Rudemente a trabalhar.

Despovoada a senzala,  
Recebeu em sua sala,  
Cavalheiresco e amigo,  
E ao seu algoz penitente  
Estende a mão sorridente:  
Divirta-se aqui comigo!

E o neto de Pai João  
Sofreu a desilusão  
De ficar por toda a vida  
— Como a pedir uma esmola  
Para a mísera sacola, —  
Com sua mão destendida ...  
(Brookshaw 1978: 32)

O “neto do Pai João”, portanto, assume uma atitude de absoluta complacência em relação àqueles que, até 1888, mantinham-no agrilhado. Embora não seja mais escravo, sua relação com o senhor não sofreu grandes alterações. Deve-se ressaltar que Guedes apresenta soluções conservadoras para a questão negra. A libertação do negro se faria pela adoção de valores da sociedade branca dominadora: a importância da célula familiar, a ideia do negro ordeiro e trabalhador incansável. Para Camargo (1987: 79), esse conservadorismo, de maneira inevitável, conduz Guedes “a um estreitamento e pauperismo no ato de escrever”.

No entanto, como já observamos de maneira mais detalhada em outra ocasião (Hattner 2002), as ideias de Guedes e as do educador e líder negro norte-americano Booker T. Washington, contemporâneo do poeta, apresentam notável proximidade intertextual. Note-se que a principal obra de Washington, a autobiografia *Up from the Slavery*, publicada em 1901, recebeu uma edição brasileira, em tradução de Graciliano Ramos, publicada pela Companhia Editora Nacional em 1940.

De maneira quase oposta à de Guedes, inicia-se, em meados da década de 1940, a produção poética de Solano Trindade, provavelmente o mais importante poeta negro brasileiro. De fato, nos textos de Trindade encontram-se as principais características que delineariam a criação poética negra brasileira nos últimos cinquenta anos.

Para Bernd (1987:89), Trindade apresenta uma “obsessão” pela reconstituição histórica. No entanto, essa perspectiva coaduna-se não só com a ideia de “exposição” da história não-oficial promovida pela literatura negra, mas também revela-se coerente com a prática de inversão de signos negativos. Esse é o caso do poema “Navio negreiro”, de Solano Trindade, onde se lê:

Lá vem o navio negreiro  
Cheio de melancolia  
Lá vem o navio negreiro  
Cheinho de poesia

Lá vem o navio negreiro  
Com carga de resistência  
Lá vem o navio negreiro  
Cheinho de inteligência...  
(CAMARGO 1986: 39)

Assim, recontar criticamente a história dos negros afigura-se como um dos procedimentos relevantes e recorrentes na literatura afro-brasileira. Nesse sentido, veja-se o poema “Sou negro”, também de Trindade:

Sou Negro  
meus avós foram queimados  
pelo sol da África

minh'alma recebeu o batismo dos tambores  
atabaques, gonguês e agogôs

Contaram-me que meus avós  
vieram de Loanda  
como mercadoria de baixo preço  
plantaram cana pro senhor de engenho novo  
e fundaram o primeiro Maracatu.

Depois meu avô brigou como um danado  
nas terras de Zumbi  
Era valente como quê  
na capoeira ou na faca  
escreveu não leu  
o pau comeu  
Não foi um pai João  
humilde e manso

Mesmo vovó  
não foi de brincadeira  
na guerra dos Malés  
ela se destacou

Na minh'alma ficou  
o samba  
o batuque  
o bamboleio  
e o desejo de libertação...  
(Trindade 1961: 42)

Nesse poema, a África é o ponto de partida de um processo histórico pontuado por símbolos de resistência: “Zumbi”, “Não foi um pai João”, “guerra dos Malés” etc. A tradição oral africana (“Contaram-me que meus avós vieram de Loanda”), elemento fundamental das culturas negras diaspóricas, é o grande responsável pelo resgate histórico no poema de Trindade. É por meio dele que o sujeito poético conscientiza-se da importância e do significado de sua própria história, reconhecendo sua passagem de objeto, “mercadoria de baixo preço”, a sujeito histórico.

A recorrência à revisão histórica como matéria poética torna-se um excelente meio de reelaborar visões de mundo distorcidas pelo *status quo* racista e impostas às comunidades diaspóricas, entre elas o Brasil. Veja-se, por exemplo, o poema “Para Domingos Jorge Velho”, de José Carlos Limeira, poeta ligado ao movimento literário Quilombhoje:

DOMINGOS, bem que você poderia  
Ter sido menos canalha!  
Está certo que eras um filho da Coroa,  
Súdito leal,  
E os negros de Palmares ...  
Ora, negro é negro.

Jorge meu caro  
Entendo que estivesses vendo seu lado  
Ouro, carne-seca, farinha, eram bem pagos  
VELHO, o que me dói  
É o fato de teres com alguns milhares  
De porcos dizimado um sonho  
Justo de Liberdade.  
E ainda por cima voltaste com  
Três mil orelhas de negros,  
TRÊS MIL!

Ontem senti um tremendo nojo  
Quando te vi como herói no livro  
de História do meu filho.  
Mas foi no fim muito bom  
Porque veio de novo a vontade  
De reescrever tudo  
E agora sem heróis como você  
Que seriam, no máximo, depois de revistos,  
Assassinos, e bem baratos.

Atenciosamente  
UM NEGRO  
(Camargo 1987: 183)

Nesse texto, a preocupação fundamental é a reversão de imagens transmitidas e cristalizadas como positivas e o desmantelamento da figura dos chamados heróis que, historicamente, são agentes diretos ou indiretos de opressão.

É importante notar que o advento do início de uma maior visibilidade da criação literária afro-brasileira está diretamente relacionado ao próprio aumento de visibilidade da expressão política afro-brasileira, em especial a partir da fundação do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial, que mais tarde se transformaria no MNU. No dia 7 de julho de 1978, ocorreu a primeira manifestação contra o racismo de que se tem conhecimento em São Paulo. O Movimento Negro Unificado (MNU) reuniu cinco mil pessoas, motivando imediatos paralelos com os acontecimentos nos Estados Unidos dez anos atrás, e com repercussão na imprensa mundial, mas pouca repercussão na imprensa brasileira. O surgimento do coletivo de escritores Quilombo se dá exatamente na esteira da ampliação da consciência da comunidade

afro-brasileira. A partir de 1982, o Quilombhoje assume a publicação dos *Cadernos Negros*, publicações que, alternando prosa e poesia em seus volumes, têm apresentado aos leitores os “Novíssimos” escritores afrobrasileiros, para usar uma expressão de Oswaldo de Camargo (1987: 99). Como afirmam os organizadores do volume 19:

A proposta do Quilombhoje é incentivar a produção literária afro em todo o Brasil e mostrar ao leitor (independente de sua etnia ou credo) o que essa produção tem de melhor. (...) A poesia contida neste novo livro mostra-se ativa na desconstrução e reelaboração de paradigmas. Poesia guerreira, alada, entregue a vãos que nos levam ao âmago de questões universais. Poesia que emerge para se fazer ouvir. (1996: 10)

O reconhecimento e afirmação da existência de uma literatura afro-brasileira pode levar a diversos caminhos de pesquisa de grande relevância para tornar cada vez mais abrangentes não só as reflexões sobre a literatura brasileira, mas também sobre as relações de nossa literatura com outras literaturas nacionais.

Partindo de alguns denominadores comuns entre a criação poética negra nas Américas e em diversos países africanos, pode-se trilhar uma série de vias de investigação literária. Poderíamos estabelecer pontos de ligação entre o aproveitamento das adaptações fonéticas que ocorre tanto nos textos poéticos de Paul Lawrence Dunbar, afro-americano do século XIX, e nos textos de Lino Guedes e do próprio Solano Trindade. Por sua vez, esse aspecto pode nos levar a necessários estudos sobre a questão do emprego de formas dialetais na literatura de muitos escritores africanos. Poder-se ia realizar um estudo comparativo temático sobre as manifestações do signo “África” na poesia de diversos autores. Poderíamos, inclusive, tentar entender o porquê das sensíveis diferenças quantitativas entre as produções literárias negras, especialmente nos países historicamente ligados pela Diáspora (HATTNER, 1999: 117-118).

Assim, parece-me de extrema relevância tentar estabelecer as vias de diálogo da atual produção literária afro-brasileira com toda a tradição literária do país, negra ou não. Podemos, por exemplo, tentar refletir sobre a construção de uma tradição literária negra brasileira apoiada sobre a ligação entre poesia e música pela análise dos aspectos formais da obra poética de Solano Trindade, profundamente enraizada na música popular brasileira, e do poeta Domingos Caldas Barbosa, autor de modinhas e lundus que se popularizaram tanto aqui quanto em Lisboa no século XVIII.

Colocando-se contra a corrente dos modelos estéticos institucionalizados, lutando contra o pouco caso das instâncias de legitimação, que, preconceituosamente, consideram perda de tempo estudá-las, a literatura produzida por afrobrasileiros existe e continuará existindo, nas páginas e nas ruas, talvez ainda como um pingente da literatura nacional, mas certamente com todo o direito a tornar-se passageira de primeira classe.

## OBRAS CITADAS

BASTIDE, R. 1983. "A poesia afro-brasileira". *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva. p. 3-110.

———. 1987. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto.

———. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BROOKSHAW, D. 1978. Quatro poetas negros brasileiros. *Estudos Afro-Asiáticos* 2: 30-43.

———. 1983. *Raça e cor na literatura brasileira*. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto.

CAMARGO, O. org. 1986. *A razão da chama: antologia de poetas negros brasileiros*. São Paulo: Edições GRD.

———. 1987. *O negro escrito*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura.

CARNEIRO, E. 1988. *Antologia do negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Tecnoprint.

COBB, M. K. 1978 *Harlem, Haiti, Havana: A Comparative Critical Study of Langston Hughes, Jacques Roumain, Nicolas Guillen*. Washington, DC.: Three Continents.

DAMASCENO, B. G. 1988. *Poesia negra no Modernismo brasileiro*. Campinas: Pontes.

HATTNER, A. L. 1999. Uma ponte sobre o Atlântico: poesia de autores negros angolanos, brasileiros e norte-americanos em uma perspectiva comparativa triangular. Tese, Universidade de São Paulo.

———. 2002. "Contrapontos da negritude: vozes afro-brasileiras e afro-americanas em diálogo". *Transit Circle* 1: 130-150.

MOURA, C. 1988. *Sociologia do negro brasileiro*. São Paulo: Ática.

———. 1994. *Dialética radical do Brasil negro*. São Paulo: Editora Anita.

NUNES, C. 1972. "A poesia negra no Modernismo brasileiro". *Cultura* 5: 118-123.

RIBEIRO, E., M. Barbosa & S. Fátima, orgs. 1996. *Cadernos negros 19: poemas afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje.

TRINDADE, S. 1961. *Cantares ao meu povo*. São Paulo: Fulgor.

BLACK POETRY IN AFRO-BRAZILIAN LITERATURE: ATTEMPTS AT DEFINITION AND SOME POSSIBILITIES FOR INVESTIGATION

ABSTRACT: This paper aims at the discussion of the main characteristics of Afro-Brazilian literary production, with focus on the theoretical propositions by Damasceno (1988) e Bernd (1988). Diverging slightly from those authors, we propose the idea that black literature is produced by black authors, with a worldview and the specific historic experience of subjects who acknowledge/affirm themselves as blacks. Thus, the aesthetic effectiveness of black literature is directly related to the forms of per-

ceiving the world and the values of the black experience.

KEYWORDS: Afro-Brazilian literature, black poetry, Diáspora, experience

Recebido em 15 de outubro de 2009; aprovado em 30 de dezembro de 2009.