

NICOLÁS GUILLÉN E A NEGRITUDE LATINO-AMERICANA

ANA BEATRIZ R. GONÇALVES
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

Este trabalho tem como objetivo fazer algumas reflexões sobre três grandes obras do poeta cubano Nicolás Guillén: *Motivos de Son*, *Sóngoro Cosongo* e *West Indies Ltd.*, tomando como eixo central o movimento Negrista do Caribe hispânico. Partindo do princípio que Guillén se torna o poeta de um povo, observaremos que sua obra foi muito além da denúncia das condições dos negros em Cuba. É uma batalha contra a opressão, contra os privilégios e rivalidades que separam os seres humanos de qualquer condição.

Palavras-chave: negrismo, poesia, literatura cubana

A literatura de tema negro começa a tornar-se importante a partir do século XIX, época em que o negro passa a ser visto com elemento integrante da sociedade que sofreu a opressão da escravidão. Esta imagem do negro escravizado, oprimido começa a aparecer nos romances antiescravistas, principalmente em Cuba, e na poesia, que se converte em um verdadeiro “protesto contra as injustiças do sistema colonial” (MANSOUR, 1973, p. 89). Entretanto, trata-se de uma literatura produzida por brancos preocupados com o estado do negro, ou seja, mais uma vez o negro ocupa o lugar do “outro”, daquele que não tem voz. Assim, observa-se que serve de símbolo para atacar o sistema vigente na época.

No início do século XX os europeus redescobrem a África. O interesse pelo tema negro toma impulso com o etnólogo alemão Leo Frobenius, que a partir de 1904 realizou viagens à África e publicou distintos estudos sobre a cultura material e espiritual africana. Buscam “el exotismo, la introducción de una estética basada

en la plástica de los fetiches africanos... y el regreso a los elementos primitivos de la cultura”(SCHWARTZ, 1991, p. 616-617). Se, por um lado, se trata de “un discurso plástico producido por una élite artística blanca y europea que incorpora la temática negra para divulgarla ante un público también blanco, en general perteneciente al mismo grupo de élite cultural” (idem, p. 618), por outro, produz um efeito positivo nos escritores latino-americanos, porque os leva a reconhecer a existência do negro, já que o que para os vanguardistas europeos era um elemento totalmente exótico, na América Latina é um elemento real. Assim, já não é o negro africano, exótico e estilizado da literatura romântica, mas “trátase de comprender al negro dentro de su circunstancia americana y de penetrar sus sentimientos y costumbres” (MANSOUR, 1973, p. 123). Ou seja, busca-se valorizar o negro dentro de um mundo do qual faz parte.

Nos Estados Unidos, o movimento conhecido como “Harlem Renaissance” contribui para uma conscientização do negro nas Antilhas. Na França, o movimento conhecido como Négritude também serve de estímulo aos poetas do negrismo hispano-americano. Assim, não resta a menor dúvida de que os movimentos ocorridos na Europa e nos Estados Unidos influenciaram na exploração da cultura afro-antilhana.

Em Cuba, Fernando Ortiz, estudioso do negro como integrante da cultura do Caribe, publica, entre 1916 e 1924, três obras, *Los negros esclavos*, *los negros brujos* e *Glosario de afronegrismos*, que trazem à luz esse mundo “submerso, vislumbrado, mas não conhecido” (COULTHARD apud FERNÁNDEZ MORENO, 1979, p. 51).

Surge o movimento negrista, aqui entendido como uma conscientização do negro que ocorre por meio da valorização da cultura negra e de sua importância dentro da sociedade. Embora bastante criticado por ser basicamente um movimento superficial e pitoresco, o movimento negrista abre as portas para um processo de conscientização do negro do Caribe, de seu lugar na sociedade.

A grande preocupação do movimento negrista era denunciar a situação do negro. Essa poesia, segundo Mónica Mansour, “pretendia valorizar os costumes e tradições dos negros americanos, por meio de descrições de sua dança rítmica e sua sensualidade” (1973, p. 137). Para tal se valiam de recursos literários tais quais o uso de diferentes ritmos a través da repetição de acentos, palavras, estrofes que simbolizam a repetição do elemento de percussão; a aliteração para marcar o ritmo e reproduzir o som de objetos musicais; a onomatopéia; a frequência de versos curtos, agudos e rápidos; a imitação da fala do negro do Caribe. Era, então, uma poesia rica no que se refere aos efeitos musicais e eróticos, e que dependia muito do ritmo e das onomatopéias.

Quanto à temática, exalta-se o instinto, valorizando-se a intuição sobre a razão; os costumes, as tradições e as origens do negro também são temas constantes;

identifica-se a mulher negra à natureza e se exalta sua sensualidade; os rituais religiosos também aparecem como parte da temática dessa poesia.

Outra característica é o tom de protesto pela situação sócio-econômica mediante descrições da vida cotidiana dos negros: a fome, a humilhação e a tristeza do negro explorado pelo branco. Pode-se dizer que a partir de aproximadamente 1940 o movimento afro-antilhano hispano-americano chega ao seu final. A poesia negrista passa a ser mais social que racial, ou seja, busca-se uma integração social.

Uma das principais críticas ao movimento está no fato de que estes poetas viam o mundo do negro desde uma posição de observador alheio, e sua poesia, descritiva em alto grau, o representava como uma figura pitoresca que vivia de maneira elementar através de seus sentidos. Ou seja, o negro aparece numa atmosfera de violência, densa sensualidade, toques de tambor, danças frenéticas e possessão vuduesca. No que se refere às mulheres, enfatizavam-se os aspectos mais animais e sensuais de sua aparência. Para Richard Jackson, trata-se de “uma compreensão superficial da cultura negra por parte de seus descobridores brancos” (1976, p.41). Segundo o autor “estes poetas brancos não viram o negro por dentro” (1976, p.43), e “propagaram uma imagem do negro como imoral, primitivo, cheio de dança, música, ritmos e sensualidade” (1976, p. 43).

Não obstante, René Depestre em um artigo intitulado “Le négrisme en Amérique Latine” observa que “se o negrismo não exprimiu desde dentro, ele marcou uma ruptura com a representação da condição negra” (1980, p.28). Ou seja, o movimento negrista abre caminho para que se reforce a necessidade do reconhecimento e da aceitação da participação do negro e do mulato na formação cultural latino-americana.

Nicolás Guillén e a poesia negra em Cuba

O caso de Cuba é de certa maneira muito particular. É o último país da América Hispânica a conseguir sua independência e essa luta torna-se mais forte que qualquer conflito ou diferença interna, unindo os cubanos com um mesmo ideal: a *cubanidad*, ou seja, o ideal de identidade nacional.

Durante as primeiras décadas do século XX, a sociedade cubana padece graves males: convertida em colônia norte-americana desde 1898, vê intensificar-se a exploração econômica e a maior parte dos cubanos, especialmente os negro, vivendo na miséria. Entretanto, qualquer negro que promovesse solidariedade racial e independência econômica teria seu apelo negado em nome de uma falsa unidade racial, do sentimento de *cubanidad*.

A partir dos anos 20, o papel dos intelectuais negros na redefinição de *cubanidad* foi fundamental. Entre eles, cabe destacar Gustavo Urrutia, diretor da coluna

“Ideales de una raza” do famoso jornal *Diario de la Marina*. Essa coluna, além de divulgar os valores intelectuais dos negros, promovia uma verdadeira luta contra a discriminação racial. Outro grande nome é Nicolás Guillén, considerado o maior poeta do negrismo caribenho.

Guillén é o poeta de um povo, seu principal afã foi a criação de uma poesia com uma inconfundível marca cubana que refletisse - e ajudasse a consolidar - a identidade nacional. Toda sua obra é uma batalha contra a opressão, contra os privilégios e rivalidades que separam os seres humanos de qualquer condição.

Em 1930 publica na coluna “Ideales de una raza” uma série de oito poemas, que mais tarde seriam publicados com o título *Motivos de Son*. Surge, assim, uma obra que permite ao negro falar por si mesmo e desde sua própria perspectiva. Guillén se inspira no *son* cubano, um ritmo musical popular, para fazer uma crítica implícita, compassiva, do meio ambiente sócio-econômico dos bairros negros de Havana. Tentava incorporar à literatura cubana - não simplesmente como um tema musical, mas como um elemento de verdadeira poesia - o que poderia se chamar de poema-son. Para Nancy Morejón, com *Motivos de son*, Guillén encontra uma expressão nacional e inicia um processo de descolonização cultural, uma vez que, partindo de uma unidade temática e estilística, traz à poesia personagens e ambientes das camadas mais populares e exploradas. A intenção fundamental da obra era captar traços essencialmente cubanos mediante a utilização de personagens e situações reais. São, portanto, personagens do povo e seus respectivos arquétipos. A poesia torna-se, desse modo, o instrumento para questionar uma realidade, um contexto. A poética de *Motivos* se resume na busca de identidade do homem negro, a denúncia da exploração de sua condição humana:

¿Por qué te pone tan brabo,
cuando te dicen negro bembón,
si tiene la boca santa,
negro bembón?

(Negro Bembón)

Guillén, ao unir personagens populares a ritmo popular, ou seja, ao usar como protagonista o negro de Havana, com sua linguagem característica e ao adotar o *son* como estrutura rítmica de seus poemas tornando-os poema-son, realiza não somente uma conquista formal, mas alcança o verdadeiramente cubano.

Em sua segunda obra, *Sóngoro Cosongo*, de 1931, percebe-se um avanço na trajetória do poeta. Preocupa-se pela elaboração de uma poesia genuinamente cubana que refletisse a verdadeira história e a composição social da Ilha. Deste modo, segundo o autor,

“estes são versos mulatos... que compartilham os mesmos elementos que participam da composição étnica de Cuba”. . . a injeção de África neste país é tão profunda, e tantas correntes capilares correm e se entrecruzam em nossa bem irrigada hidrografia social, que decifrar o hieroglífico seria uma tarefa de miniaturistas. Conseqüentemente, acho que entre nós uma poesia crioula que desdenhe o negro no seria tal. O negro contribui com essências vitais a nosso coktel. E as duas raças que emergem à superfície da Ilha, ainda que distantes em aparência, têm um vínculo subterrâneo, como essas pontes submarinas que unem secretamente dois continentes. Portanto, o espírito de Cuba é mestiço” (MARQUEZ, 133).

A mistura feita por Guillén, dos tambores africanos com as formas tradicionais ao tratar a temática negra é um reflexo, no que se refere à técnica, de uma busca de um espírito mestiço. Assim, da poesia costumbrista de *Motivos de son* passa a uma descritiva, que desemboca num jogo de vozes negras e que busca sonoridades nos rituais afro-cubanos:

Tamba, tamba, tamba, tamba
tamba del negro que tumba;
tamba del negro, caramba,
caramba, que el negro tumba:
¡yamba, yambó, yambambé!
(Canto negro)

Verifica-se, também, uma linguagem poética que, para sugerir um mundo totêmico e rítmico da África em Cuba, se apoiava nas onomatopéias combinadas com o romance e outras formas métricas da tradição clássica espanhola:

¡YAMBAMBÓ, yambambé!
Repica el congo solongo
repica el negro bien negro;
congo solongo del Songo,
baila Yambó sobre un pie.
(Canto negro)

Aparecem neste livro as primeiras insinuações de uma poesia de protesta social. No poema “Caña”, por exemplo, verifica-se o negro explorado, em oposição ao americano, ao yanqui, como explorador. A opressão do negro adquire, desta forma, um caráter nacional. O negro representa, deste modo, não um ser humano, mas todo um setor oprimido dentro de um quadro de exploração maior:

El negro
junto al cañaveral.
El yanqui
sobre el cañaveral,
La tierra
bajo el cañaveral.
¡Sangre
que se nos va!
(Caña)

Em *West Indies, Ltd.* (1934) o poeta atinge todo o arquipélago antilhano. A intenção social adquire uma força e os elementos de protesta passam a um plano proeminente. Esses poemas são denúncias contra o abuso e a injustiça a que os povos das Antilhas estão coletivamente submetidos:

West Indies! Nueces de coco, tabaco y aguardiente
Éste es un oscuro pueblo sonriente
conservador y liberal,
donde a veces corre mucho dinero
pero donde siempre se vive muy mal.

.....
Aquí hay blancos y negros y chinos y mulatos.
Desde luego, se trata de colores baratos,
pues a través de tratos y contratos
se han corrido los tintes y no hay un tono estable.

(West Indies Ltd)

A partir de 1934, o conceito de uma poesia mulata para Guillén passa a implicar uma premissa universalista que o leva a ver o negro como parte da grande massa de deserdados. Agora, era muito evidente - como para Frantz Fanon - que o problema do negro não era um assunto de homens negros vivendo entre homens brancos, mas o negro oprimido de forma sistemática por uma sociedade racista, colonialista e capitalista mas, somente por acaso, branca. Começa, então a empregar uma série de técnicas para combater essa sociedade, por exemplo, começa a salpicar sua poesia com palavras e frases em inglês e a denunciar a situação racial nos Estados Unidos e em outras partes do planeta.

Com o triunfo da revolução cubana vê a realização de seus sonhos e esperanças. Uniu-se a ela imediatamente e o desenvolvimento da revolução se converte no principal tema de sua poesia.

Bibliografia

- COULTHARD, George Robert. "A pluralidade cultural". *América Latina em sua literatura*. César Fernández Moreno, ed. São Paulo: Perspectiva, 1979. p.39-60.
- DEPESTRE, René. "Le négritude en Amérique Latine". *Bonjour et adieu à la négritude*. Paris: Robert Laffont, 1980.
- GUILLÉN, Nicolás. *Sóngoro Cosongo. Motivos de Son. West Indies, Ltd.* Buenos Aires: Losada, 1984.
- GUIRAO, Ramón. *Orbita de la poesía afrocubana*. La Habana: Ucar, García y Cía, 1938.
- JACKSON, Richard. *The black image in Latin American Literature*. Athens: U of Georgia P, 1988.
- MANSOUR, Mónica. *La poesía negrista*. México: Era, 1973.
- SCHWARTZ, Jorge. *Las vanguardias Latinoamericanas*. Madrid: Cátedra, 1991.
- VITIER, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Instituto del Libro, 1970.
- WINN, Peter. *Americas: the changing face of Latin America and the Caribbean*. New York: Random House, 1992.