

GUILLÉN E BOPP: DUAS VOZES NEGRAS NA AMÉRICA

André Fábio de Souza*

Este trabalho tem o objetivo de estudar as possíveis similitudes e dissimilaridades existentes em alguns poemas do cubano Nicolás Guillén em *Motivos de son* (1930) e poemas do brasileiro Raul Bopp em *Urucungo: Poemas negros* (1932), considerando, *a priori*, que a temática negra é um ponto de convergência.

O “boom” da temática negra nas artes plásticas e nas literaturas nas primeiras décadas do século XX começa com o contato do europeu com a arte africana. Este contato influencia os movimentos vanguardistas deste período, e destes para todas as artes.

Pintores como Picasso, Braque, Klee, Modigliani e Gauguin se inspiraram e beberam da fonte negra para a elaboração de suas obras, e, com o olhar de turistas impressionados, registraram seus modos de ver esta cultura.

Apollinaire teoriza os efeitos da arte africana no cubismo, Gertude Stein publica um conto de temática negra em 1909 e outros textos sobre o exotismo africano se multiplicam na literatura européia: André Gide com *Voyage au Congo* (1927), Paul Morand com *Magie noire e Paris Tambouctou* (1928) e o surrealista Philippe Soupault com *La nègre* (1929).

A temática cruza o Atlântico e influencia os norte-americanos Gwendolyn Brooks e Langston Hughes. Na América Latina nomes como do porto-riquenho

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal do Paraná.

Luis Palés Matos com *Tun tun de para e grifería* (1924) e do uruguaio Ildefonso Pereda Valdés com *La guitarra de los negros* (1926) e *Raza negra* (1929) manifestam esta temática. No entanto, será com o cubano Nicolás Guillén que o negrismo terá sua melhor realização estética. O negrismo aqui compreendido como “tendência peculiar à literatura do continente americano, que, pelo uso de sentimentos e idéias predominantes da população negra ou de origem negra, se manifesta em forma de grande simplicidade de conceitos, expressividade sensorial ou sensual e riqueza rítmica” (GRANDE Enciclopédia Delta Larousse; 1971, p. 4759).

Nicolás Guillén e seu ciclo *Motivos de Son*

O tema negro norteia toda a primeira fase da produção poética de Nicolás Guillén e como acrescenta Godoy:

Para Guillén, o tema negro sempre foi o centro e o ponto de partida de toda a sua atividade criadora. Parte do negro mas não se pode dizer que é apenas cultivador do negrismo . Em toda a sua obra predomina o desejo de criar uma poesia cubana autóctone, ‘a poesia mulata’ ... (1986, p. 89)

O negro serve de ponto de partida, e sua voz, e sua musicalidade se refletem em todo o poema, fazendo não uma, mas a voz do povo cubano, ou ainda, como coloca o crítico Manuel Ferreira:

A originalidade da poesia de Nicolás Guillén está na íntima conexão com a singular e complexa realidade cubana sociocultural e lingüística, com o desenvolvimento da identidade cultural e da consciência nacional e o aprofundamento da consciência revolucionária. (1988, p. 49)

Uma das manifestações desta singular e complexa realidade é o *son*, expressão popular dos negros cubanos, presente nos livros de Guillén, e que segundo o compositor Emilio Grenet tem uma estrutura tal que:

consiste en la repetición de un estribillo de no más de cuatro compases originalmente llamado montuno, que se canta a coro, y un motivo de contraste para una voz a solo que no solfa pasar de los ocho (apud Guillén, 1982, p. 18).

O livro *Motivos de son* é composto de oito poemas, entre os quais estão “Negro bembón” e “Mulata”.

Em *Negro bembón*, Guillén apresenta várias características estilísticas, semânticas e fonéticas de sua produção poética:

Negro bembón

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

O poema começa como uma provocação tanto à cultura erudita quanto ao próprio negro. À cultura erudita, uma vez que estão presentes neste poema agressões aos padrões cultos da língua escrita como a falta da letra “r” em “Po qué” e a troca do “c” por “s” em “disen”, e ainda porque falta o rigor métrico e de versificação preconizados pelos clássicos, uma vez que não há uma uniformidade no número de sílabas métricas e nem uma busca de rimas assonantes ou consoantes que possam enriquecer a estrofe.

O valor estético do poema recai, então, sobre outros dois pilares: o semântico e o rítmico. No pilar semântico, verifica-se a busca de significado para o poema em sua própria estrutura: a língua escrita expressa, então, a língua falada pelo negro uma vez que o poema é um poema para ser negro e não somente para ser um poema sobre o negro. No campo rítmico, observa-se o emprego de repetições no lugar de almeçadas rimas. Isto reforça a idéia de sincronia poética entre a fala e a escrita e uma reafirmação da musicalidade afro-cubana.

Esta primeira estrofe do poema constitui também uma provocação ao próprio negro. A ele, o poeta indaga: por quê fica brabo quando lhe chamam de negro? Com esta última provocação, Guillén chama a atenção do negro para que ele próprio respeite e valorize a sua identidade cultural.

Esta valorização que o negro deve desenvolver está expressa na principal qualidade do negro posta na estrofe seguinte:

Bembón como ere
tiene de to;
Caridá te mantiene,
te lo da to.

A idéia de que o negro tem qualidades próprias, está reforçada de forma quase anafórica no título do poema “negro bembón” e na primeira estrofe, quando se afirma que há a “boca santa” do negro e, nesta segunda, em que se diz que é a “caridá” que o mantém. Ainda que se possa ler tal afirmação como uma submissão do negro ao branco, o poema trata esta relação como algo com o qual se aprende: não deixe de ser negro, ser negro não significa ser menos, mas ser diferente.

O poema reafirma a importância do negro ao expressar, na escrita, a sua linguagem oral:

Te queja todabía,
negro bembón,
sin pega y con harina
negro bembón,
majagua de dri blanco,
negro bembón,
sapato de do tono,
negro bembón...

A substituição da letra “v” pelo “b” (como em “todabía”) e a supressão da letra “s” final (como em “do”) garantem essa realidade poética. Se pode observar no poema que a escritura negra, como bem afirma Zilá Bernd, requer:

a presença de uma articulação entre textos, determinada por um certo modo negro de ver e de sentir o mundo, e a utilização de uma linguagem marcada tanto no nível do vocabulário quanto no

dos símbolos, pelo empenho em resgatar uma memória negra esquecida (1988, p. 22).

O resgate desta memória negra se faz, então, pela escrita e pelo ritmo por ela imposto: uma escrita que está muito próxima da fala e da musicalidade do povo. O negro está visto neste poema em sua dimensão humana, não como representante de um grupo minoritário, mas de um grupo que sofre e que deve se valorizar, pois tem muitas qualidades. O *son*, os refrões e a musicalidade presentes no texto reforçam a idéia de aproximação com a cultura popular cubana. A repetição nos faz fugir para o mundo dos sons de ninar, da infância, da voz do negro, ao mesmo tempo em que não nos deixa esquecer sua tradição hispânica com os velhos *villancicos* espanhóis tão presentes em autores como Sórora Juana Inés de la Cruz.

Raul Bopp e seu *Urucungo*

A literatura brasileira também recebeu influências da onda negritizante vinda da Europa. Já em 1923, Oswald Andrade pronuncia um discurso na Sorbonne, em que afirma que o negro visto como exótico na cultura européia é parte da realidade brasileira. O alagoano Jorge de Lima publica o poema “Xangô” no livro *Poemas* (1927) e “Essa Nega Fulô” do livro *Novos poemas* (1929). Mario de Andrade intitula um de seus livros *Poemas da negra* (1929), mas sem tratar nele especificamente do negrismo.

Será com Raul Bopp, um gaúcho de origem alemã, que teremos a melhor representação do negrismo. Membro e participante ativo da primeira fase do movimento modernista brasileiro, Bopp pertenceu ao grupo dos antropofágicos. Mas se por um lado os outros membros deste grupo buscaram experimentações e aproximações com o primitivismo indígena, Bopp foi buscar nas raízes negras elementos para inspiração de seu *Urucungo*.

A obra mais conhecida de Bopp é *Cobra Norato* (1931) um poema épico nacional. Além deste livro escreveu *Caminho para o Brasil* (1928), *Urucungo*, *Poemas negros* (1932), *Geografia mineral* (1938), *Poesias* (1947), *Antologia poética* (1967), *Mironga e outros poemas* (1978) e *Longitudes* (1980).

Urucungo é sua obra de maior expressão negra. Ainda que publicado em 1932, a escritura do livro remonta a “Semana de Arte de 22”. Nesta obra, salienta Jorge Schwartz, “além de procurar definir a brasilidade através do tema negro,

nota-se, já no prefácio (...) formas altamente coloquiais, próprias do projeto modernista”(1995, p. 583).

O livro é composto de 20 poemas, grande parte em versos livres. Como acrescenta Schwartz (1995), prevalece a nostalgia pelos ancestrais através de lendas africanas (Cata-piolho do Rei Congo) e das tradições negras (Marabaxo, Mãe Preta). Textos altamente narrativos como Romance N° 2 e outros com uso da ironia e humor (Serra do Balalão) também estão presentes.

Em “Monjolo”, poema que segue, Bopp busca, tal como Guillén em *Negro bembóm*, uma identidade rítmica com o tema abordado:

Monjolo
(Chorado do Bate-pilão)

Fazenda velha Noite e dia
Bate-pilão

Negro passa a vida ouvindo
Bate-pilão

A estrutura dística do poema funciona como duas vozes: a do branco e a do negro. No primeiro verso do dístico, tem-se a voz do branco falando sobre o negro: é o verso mais longo. No segundo verso, a voz do negro, que repete a ação de bater o pilão: verso curto e anafórico. A monotonia da ação do negro funciona como metáfora para a sua própria existência. Nas estrofes seguintes, a vida do negro se vê resumida à monotonia expressada nas primeiras estrofes e principalmente nos segundos versos de cada dístico:

Relógio triste o da fazenda
Bate-pilão

.....

Chega a noite toda a noite
Bate-pilão

Quando há velório de negro
Bate-pilão

Negro levado pra cova
Bate-pilão

O campo semântico ao qual o poema nos remete é o de um verdadeiro lamento que é a vida do negro. Este campo semântico está construído por vocábulos como velório, cova e triste. A monotonia se manifesta em repetições (noite/noite) e na palavra “toda”.

Observa-se que não há, na poesia de Bopp, uma alienação do erudito e a expressão pura do popular sem associação de uma com a outra. O lamento, enquanto forma poética, é tão tradicional quanto a ode e as coplas. A atualização da forma se faz aqui, pelo seu conteúdo. O próprio Bopp afirma isso quando se refere a sua linguagem:

Todo este conteúdo ingênuo e mesclado se filtra em poesia de sabor delicioso. O modo de falar próprio do povo com uma frescura primitiva, vai se diferenciando das formas vernáculas em suas múltiplas reações de cultura. Expressões idiomáticas são muitas vezes verdadeiras construções acústicas de íntimas ressonâncias. (Mendes, 1978, p. 12)

Estas idéias também estão expressas em poemas como “Serra do Balalão”:

Serra do balalão

Muier dos zóio verde tem perigo
Ai lorolum luá

Nesta primeira estrofe, salienta-se o coloquialismo da linguagem e, assim como ocorre em “Negro bembón”, há a aproximação entre a língua escrita e a fala negra. No entanto, diferentemente de Guillén, a dualidade de vozes está muito marcada:

O patrãozinho
que tinha coisa escondida com uma moça de olhos verdes
se ria da bobagem dos negros.

Mas um dia
atrás duma porteira
mataram o patrãozinho

- Quem foi?

- Quem foi?

Então foi aquele negro que vinha tocando a tropa

- Foi você! Foi você!

- Não fui eu, não sinhô

(...)

A voz do negro posta aqui como uma imagem de fora (*out*) na primeira estrofe se distancia de sua realização no poema, uma vez que a voz do branco se lhe contrapõe. Esta contraposição ocorre com a correção vocabular (“olhos verdes”), pronúncia (“você”) e concordância verbo-nominal (“mataram o patrãozinho”), próprias da língua escrita padrão, e que diferem da voz negra citada inicialmente no poema. E ainda, a presença do verso livre, próprio do modernismo, não consegue *per si* pôr no poema o ritmo negro.

É interessante assinalar que, assim como Guillén se supõe um defensor da literatura de língua cubana, o faz Bopp em relação à língua brasileira, principalmente em *Cobra Norato*, em que, segundo Murilo Mendes:

...aqui temos o grande poema propriamente brasileiro, que não poderia ter sido escrito por nenhum poeta de fora, mesmo conhecendo bem a linguagem e as coisas do Brasil. (1978, p. 11)

Motivos de son e Urucungo

As duas obras, *Motivos de son* e *Urucungo*, foram publicadas no começo dos anos 30: *Motivos de son* em 1930 e *Urucungo* em 1932. Elas compartilham um mesmo momento histórico, mas em países diferentes. Ainda que em países diferentes, algumas características do período são comuns às duas culturas, como afirma Schwartz:

Em Cuba assim como no Brasil, apenas no final dos anos 20, e especialmente na década de 30, é que surgem manifestações políticas mais concretas em defesa dos direitos dos negros. A fundação do Partido Comunista cubano em 1925 contribui para a formação de uma consciência de classe, aglutinando negros e brancos na reivindicação de suas prerrogativas. (1995, p. 586)

O Partido Comunista Brasileiro, fundado em março de 1922, busca a unidade sindical e combate o radicalismo anarquista que dominava os setores operários brasileiros (Mocellin, 1987, p. 201). Ao contrário do PC cubano que viria a se tornar o partido do poder, o PCB entra na ilegalidade e não consegue representações junto ao poder político. Entretanto, o PCB, assim como o PC cubano, tem um papel importante na formação da consciência de classe. A classe agora não é branca, negra ou indígena, ela é homogeneizada como classe operária. A dicotomia negro/branco é substituída pela dicotomia classe operária/ burguesia.

Neste contexto, a negritude e o negrismo crescem nos meios de comunicação e nas artes, na Europa e na América. A negritude entendida como um “conjunto de valores culturais e espirituais do mundo negro, (*Grande Enciclopédia Delta Larousse*, 1971, p. 4759) e o negrismo, repita-se aqui, compreendido como “tendência peculiar à literatura do continente americano, que, pelo uso de sentimentos e idéias predominantes da população negra ou de origem negra, se manifesta em forma de grande simplicidade de conceitos, expressividade sensorial ou sensual e riqueza rítmica” (*Grande Enciclopédia Delta Larousse*, 1971, p. 4759).

Com esta distinção entre negritude e negrismo, pode-se afirmar que não há que ser negro para escrever “com negrismo”. O negrismo torna-se um estado de alma que se manifesta na linguagem. Por outro lado, o fato de escrever em ioruba ou em qualquer outra língua africana tampouco caracterizaria um texto como negrista. O vocabulário, o ritmo, as estruturas verbais, fônicas e estilísticas se acrescentam umas às outras de modo a criar uma unidade de alma negra. Isto é negrismo. Isto é o que encontramos em “Negro bembóm” de Nicolás Guillén e que não encontramos, nem em “Monjolo” nem em “Serra do Balalão” de Bopp.

Não se pode deixar de registrar que as duas obras (*Motivos de son* e *Urucungo*) refletem um momento histórico em que o tema negro estava no ar e que, ao contrário da Europa, manteve o negrismo na cultura latino-americana, principalmente na cubana.

Conclusões

Algumas conclusões se podem tecer desta pequena exposição: a poesia negra se realiza tanto no Brasil como em Cuba, as similitudes entre os poemas de Guillén e de Bopp residem na temática, na musicalidade e na fusão de ritmo/ estrutura/ significado. Tanto em Bopp como em Guillén o poema diz mais que a “soma” das palavras. Os outros elementos constituintes do fazer poético formam um amálgama, fazendo o poema ser aquilo do que se fala e como se fala.

As diferenças também estão bem marcadas: a origem dos poetas e as realidades das quais fazem parte se revelam em visões de mundo com intersecções, mas também com diferenças. E estas diferenças aparecem na continuidade da obra de Guillén (a crítica atribui o auge de seu negrismo a *Songoro Cosongo*) e na dualidade de vozes (o branco e o negro) presente nos poemas negros de Bopp.

Ainda se pode acrescentar como dissimilitudes: a visão de fora (off) de Bopp, propiciada pela existência, de duas vozes no poema, se contrapondo à visão de dentro (in) de Guillén, propiciada por uma linguagem mais próxima da fala negra; a língua como expressão de um grupo nacional (Guillén), marcada por uma uniformidade lingüística no texto, e como expressão da diferença (Bopp), marcada pela distinção entre a fala do negro e do branco.

RESUMO

Este texto procura estudar possíveis relações entre as obras *Motivos de son* do escritor cubano Nicolás Guillén e *Urucungo: Poemas negros* do poeta brasileiro Raul Bopp. Salientam-se aqui o conceito de negrismo e suas realizações nos poemas “Negro bembón” de Guillén e “Serra do balalão” e “Monjolo” de Bopp.

Palabras-clave: literatura cubana, poesia negra, literatura comparada.

RESUMEN

Este texto busca estudiar posibles relaciones entre las obras *Motivos de son* del escritor cubano Nicolás Guillén y *Urucungo: Poemas negros* del poeta brasileño Raul

Bopp. Se destacan aquí el concepto de negrismo y sus realizaciones en los poemas “Negro bembón” de Guillén y, “Serra do balalão” y “Monjolo” de Bopp.
Palavras-chave: literatura cubana, poesia, literatura comparada.

REFERÊNCIAS

- BERND, Z. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BOPP, R. *Seleção em prosa e poesia*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.
- FERREIRA, M. Nicolás Guillén e o surto da moderna poesia africana de língua portuguesa. Estudos portugueses e africanos. *EPA*, Campinas, n. 12, p. 49-55, jul./dez. 1988.
- GODOY, E. A cultura negra e a poesia cubana. *Revista Letras*, Curitiba, n. 35, p. 84-89, 1986.
- GRANDE Enciclopédia Delta Larousse*. Rio de Janeiro: Delta, 1971. v. 10.
- GUILLÉN, N. *El libro de sonetos*. La Habana: Letras Cubanas, 1982.
- MENDES, M. Três poetas brasileiros. In: BOPP, R. *Mironga e outros poemas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 11-14.
- MOCELLIN, R. *A história crítica da nação brasileira*. São Paulo: Ed. do Brasil, 1987.
- SCHWARTZ, J. *Vanguardas latino-americanas*. Polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Edusp, 1995.