

# ENTRE FIESTA Y FURIA. HOMENAJE A PAULO COLINA, ADÃO VENTURA, ARNALDO XAVIER, OLIVEIRA SILVEIRA Y JÔNATAS CONCEIÇÃO

→ MOEMA PARENTE AUGEL

UNIVERSITÄT BIELEFELD

---

## RESUMEN / RÉSUMÉ / SUMMARY

Presentamos cinco de los más representativos poetas afrobrasileños contemporáneos aunque ya fallecido: Paulo Colina, Adão Ventura, Arnaldo Xavier, Oliveira Silveira y Jônatas Conceição. Desde luego el título de la ponencia apunta al amplio abanico temático de esos autores, cuyos versos por un lado festejan con ardor y orgullo el hecho de ser negro, reterritorializando su afrobrasilidad, desmitificando y desenmascarando por otro lado, a veces furiosamente, la pretendida democracia racial brasileña, al cuestionar, en poemas contundentes, la exclusión social de la gran mayoría de los afrodescendientes.

Nous présenterons cinq poètes afro-brésiliens contemporains bien qu'aujourd'hui décédés: Paulo Colina, Adão Ventura, Arnaldo Xavier, Oliveira Silveira et Jônatas Conceição. Leur poésie célèbre avec ardeur et orgueil l'être nègre et sa négritude; démystifie et démasque, quelque fois avec fureur, les mensonges de la «démocratie raciale» au Brésil et questionne avec sarcasme ou indignation l'exclusion sociale de beaucoup d'Afro-brésiliens.

We present five of the most representative contemporary but now deceased Afro-Brazilian poets: Paulo Colina, Adão Ventura, Arnaldo Xavier, Oliveira Silveira and Jônatas Conceição. Their poetry celebrates black identity and black consciousness with pride and emotional force, demystifies and unmasks, sometimes furiously, the lies of «racial democracy» in Brazil, and questions, with sarcasm and also indignation, the social exclusion of many Afro-Brazilians.

---

## INTRODUCCIÓN

*Que mordida foi essa  
cuja dor não cicatriza*

Paulo Colina, 1987 :14<sup>1</sup>

*De onde vem esta memória, revelando mundos  
revirando tudo, como se fosse um tufão?  
a varrer, cuspidos entulhos  
num erguer e demolir de muros  
nas esquecidas e despovoadas ruas de meu  
coração?*

*De onde vem esta memória,  
às vezes festa, às vezes fúria  
num abrir e fechar de portas  
louca procura de respostas,  
misturando murmúrios  
fonte de delícias e torturas?*

Paulinho da Viola<sup>2</sup>

Pretendemos presentar a cinco de los más representativos poetas afrobrasileños contemporáneos ya fallecidos: Paulo Colina, Adão Ventura, Arnaldo Xavier, Oliveira Silveira y Jônatas Conceição.

Autores de obras de gran madurez estética, estos escritores han quedado algo aislados, menos conocidos y poco estudiados aún fuera de un estrecho círculo de interesados. Son ellos muy distintos entre sí, aunque poseen también rasgos comunes: todos los cinco fueron, cada uno a su modo, activos y comprometidos animadores culturales y militantes de la causa de los negros. Presentan una dicción impregnada del saber local de cada uno, influidos por el espacio cultural de donde provienen, marcando, a partir del lugar de donde se expresan, su configuración de identidad: Paulo Colina es del Estado de São Paulo, Adão Ventura, de Minas Gerais; Arnaldo Xavier, de Paraíba, se estableció muy tempranamente en la ciudad de São Paulo; Oliveira Silveira, de Rio Grande del Sur y Jônatas Conceição, de Bahía. Desde luego el título de mi ponencia apunta al amplio abanico temático de esos autores, cuyos versos tanto festejan con ardor y orgullo el hecho de ser negro, reterritorializando su afrobrasilidad, como desmitifican y desenmascaran, a veces furiosamente, la pretendida democracia racial brasileña, al cuestionar, en poemas contundentes, la exclusión social de los afrodescendientes.

En la obra de los cinco escritores aquí presentados se refleja (y no sólo) un cuestionamiento sistemático de los valores considerados incontestables por la cultura dominante en una postura contraria al discurso hegemónico

vigente, a partir de una intencionada desconstrucción. Esa postura crítica se manifiesta a través de los más diversos caminos y recursos, como veremos a continuación.

Hay temas que son recurrentes prácticamente en todos los autores, de una manera catártica, muchas veces al presentar elementos que hacen de esas obras textos fundamentalmente negros: la recuperación de la memoria colectiva, la esclavitud y sus consecuencias, la revisión del pasado colonial; al lado de temas relacionados con el rescate de la imagen del negro, la opresión social y económica, la afirmación de la identidad cultural, el frecuente recurrir a la evocación de África, la referencia sutil o abierta al color de la piel, el empleo de lexemas ligados al cautiverio y al sufrimiento de ahí advenido, la refutación y la subversión de los valores vigentes en una consciente e intencionada desconstrucción ideológica.

## EL QUEHACER LITERARIO DE LOS AUTORES

### PAULO COLINA

Paulo Colina (1950-1999), muerto a los 49 años de edad, ha dejado una obra pequeña, de gran esmero artesanal y una honda y ecléctica poeticidad. Consta sólo de cuatro libros, algunos textos publicados en periódicos y revistas, además de muchos inéditos, incluso una obra de teatro, una antología de cuentos y una novela. Destacaré *Plano de vôo / Plan de vuelo* con 36 poemas, de 1984, y *A noite não pede licença / La noche no pide permiso*, de 1987.

Subliminalmente la *senzala*<sup>3</sup>, el látigo, el oprobio se encuentran omnipresentes. Lo que sobresale en los cuentos y en los poemas, sin embargo, es el mundo urbano moderno, la crueldad y la crudeza de la lucha por la sobrevivencia en la megalópolis, «infinda gravidez de ausência/ no ventre da cidade» (el interminable embarazo de ausencia/ en el vientre de la ciudad; Colina, 1987:13). Su poesía asocia «a la necesidad de denuncia contra el prejuicio racial de que es víctima la comunidad negra en Brasil, un refinado erotismo y una preocupación constante con lo humano más allá de las fronteras del color de la piel» (Bernd, internet). La poesía de Paulo Colina presenta un amplio abanico temático donde el amor y el erotismo se intercalan con el recuerdo del pasado vergonzoso, la crítica social, la empatía con los desvalidos, entre otros temas. Sin embargo,

raro en la gran mayoría de los poetas afrobrasileños es el tono confesional de sus poemas, el suave lirismo que resuena de muchos de sus versos dejando al sujeto enunciador dar rienda suelta a la melancolía, sin esconder la gran soledad que lo acompaña, autodefiniéndose como «um território ermo/ plantado na esquina do mundo» (un territorio yermo/ plantado en la esquina del mundo; Colina, 1984:18). Angustia existencial y sufrimiento por la situación discriminatoria y subalterna de la mayoría de los afrodescendientes se traducen en versos fuertes de denuncia y combate al racismo, de solidaridad y de crítica social, abriendo espacio también al rescate de la memoria histórica como, por ejemplo, «embora o gesto possa ser/ no mais todo ternura/ o poema continua um quilombo<sup>4</sup> no coração» (aunque el gesto pueda ser/ por lo demás todo ternura/ el poema continúa un quilombo en el corazón (ibid., 1987:35).

La esclavitud, en los días modernos, es también vista como sinónimo de opresión, de explotación de la mano de obra, persistiendo mediante la dependencia económica, la inferioridad social, la falta de oportunidades iguales para blancos y no blancos. Como corolario de ese cuestionamiento, surgen constantes referencias a la injusticia social, a las desigualdades, al desnudamiento de las heridas sociales de ahí surgidas. Así, los escritores tematizan al niño de la calle, al ladrón, al atracador y al obrero oprimido. Toda una lista de cuestiones interligadas basadas en el hecho histórico único del cautiverio y de la esclavitud, son literariamente tratadas al pasar del mero ejercicio mimético a la extrapolación simbólica del más elevado tenor estético y también político. Como se puede leer en el poema de Paulo Colina «Sentinelas» / «Centinelas»: «Eram três/ e era noite// Eram três/ e me cercaram.// era noite/ e seca a lâmina fria.// Três pivetes,/ meninos sem nome.// Três afluentes do meu sangue» (Eran tres/ y era noche// Eran tres/ y me cercaron.// Era noche/ y seca la lámina fría.// Tres ladronzuelos,/ niños sin nombre.// Tres afluentes de mi sangre; Colina, 1984:16).

Portavoces de la humillación y del resentimiento de una colectividad entera, los escritores afrobrasileños hacen a su modo una revisión de su herencia colonial, empeñados en «resguardar/ o pouco de sua história/ recuperada» (resguardar/ lo poco de su historia recuperada), como lo expresó Colina en el poema con el sugestivo título «Tarefa» / «Tarea» (ibid. :56). La literatura pasa a ser la plataforma a través de la cual el yo lírico, metafóricamente, rompe «com esse pacto/ impingido/ ao silêncio e à acomodação» (con ese pacto/ constreñido/ al silencio y a la acomodación; ibid. :45).

Al poeta le molesta la deshumanización de la gran ciudad, *eterna insone* (ibid. :57), obligándolo a aislarse más aún,

sintiendo que el pueblo, «nós, coágulos multicores» (nosotros, coágulos multicolores), se siguen, «aos atropelos a corrente faminta/ de suas artérias em fluxo constante» (a los atropellos a torrente hambrienta/ de sus arterias en flujo constante; *ibid.*). La vida febril que se ve obligado a soportar quita del poeta versos ásperos, al igual que cuando el sujeto poético se desahoga: «Do ventre da rua/ o cheiro suado de poeira, o latido/ de buzinas e o miado de apitos:/ maremoto sonoro que escala dezessete andares/ e vem se misturar aqui dentro/ ao caos de teclas e telefones,/ ao matraquear de dúvidas seculares/ nas janelas do meu eu» (Del vientre de la calle/ el olor sudado a polvo, el ladrido/ de bocinas y el maullido de pitidos:/ maremoto sonoro que escala dieciséis plantas/ y viene a mezclarse aquí dentro/ al caos de teclas y teléfonos,/ al matraqueo de dudas seculares/ en las ventanas de mi yo; *ibid.* :49).

## ARNALDO XAVIER

Arnaldo França Xavier (1948-2004) aún joven, migró a São Paulo. Fue poeta, activista del Movimiento Negro Brasileño. Falleció a los 56 años de edad, víctima de un infarto.

Arnaldo Xavier como poeta se diferencia de los demás autores afrobrasileños al aproximar sus trabajos a un proyecto poético vanguardista en el que la experimentación del lenguaje se alía a un espíritu en pro de buenos resultados, dialogando con el concretismo y la poesía visual. Xavier se esmera en la subversión del código lingüístico, emplea largamente las aliteraciones, anáforas, anagramas y neologismos, ignora la sintaxis y revoluciona la ortografía, añade o suprime letras, desmonta y desfigura las palabras, inventa retruécanos y juegos de palabras (como el título de sus libros *A rosa da recvsa* (1982) y *Ludlud* (1997), o de su álbum inédito *Ekathonblu*; o el poema *Balada apocalírika*, publicado en 1979, cuando era todavía estudiante.

Arnaldo Xavier se nombraba *Axévier*, infiriendo su apellido en el saludo religioso *axé*<sup>5</sup>, para señalar su vínculo con las creencias de origen africano. Es el ejercicio de su libertad en cuanto individuo y en cuanto artista, el derecho a que se dio a su *transnegração* (sic), para utilizar más de uno de sus neologismos. Riéndose de sí mismo, exclama en uno de sus poemas: «Ainda bem que todos os mecânicos/ Que encontro em minhas fabricanções/ Observam: PERDEU O PARAFUSO!» (Menos mal que todos los mecánicos/ A quienes encuentro en mis fabricaciones/ Observan: ¡SE PERDIÓ EL TORNILLO! (Xavier, 1997:11)). Por detrás de lo lúdico y de lo irreverente, el lirismo se asoma, revelando la grandeza del poeta: «[...] Transnegrescente sangração lunar/ Pôrd'sol bordado por mãos azuis de negras tecelãs» (*ibid.* :69).

Sumamente importante en el trabajo artístico de Xavier es la disposición del espacio en la página y los efectos visuales de su texto. El uso de la negrita, tipos gráficos diversos, las mayúsculas inesperadas en el centro de las palabras, la desconstrucción de la imagen gráfica son recursos característicos de su *transnegressão/transnegresión* protestataria e iconoclasta.

Con una dicción completamente distinta de la de los otros poetas afrobrasileños, rechazando lamentos o sentimentalismo, el irreverente Arnaldo Xavier expresa lleno de humor el absurdo de la segregación racial: «ubsenhor Sangue azul Sangue vermelho Sangue branco Sangue amarelo Sangue verde Sangue roxo Sangue cinza 7 baldes!» (*ibid.* :77).

Arnaldo Xavier ha sido muy poco comprendido a causa de su postura protestataria frente a la cultura brasileña de un modo general, incluso por la literatura negra contemporánea. Su humor sarcástico, su inconformismo lo llevaron a un aislamiento aún entre sus iguales, a pesar de ser reconocido y admirado como activista y gran defensor de las cuestiones de los negros. Se hizo famoso un poema suyo con motivo del centenario de la abolición de la esclavitud. Tras la ola del Concretismo, se expresó de una manera extremadamente sintética respecto al sentimiento colectivo en un caligrama a partir de un sólo elemento, valiéndose del espacio gráfico como agente estructural, transformando el poema en un objeto visual de gran impacto<sup>6</sup>.

1888  
1888  
1888  
1888  
1888 1888 1888 1888 1888 1888 1888 1888  
1888 1888 1888 1888 1888 1888 1888 1888 1888  
1888  
1888  
1888  
1888  
1888  
1888  
1888  
1888  
1888  
1888  
1888

El año 1888, fecha de la abolición de la esclavitud, fecha festiva según la historiografía oficial, se repite con exhaustividad 33 veces, cifra igualmente de gran carga simbólica, es desconstruida en este caligrama, dispensando cualquier otra expresión demostrativa del desacuerdo del poeta: no es una fecha para fiestas sino para no olvidar que la esclavitud persiste en Brasil.



Presentamos otra pieza artística de Arnaldo Xavier, igualmente impactante, también creada para conmemorar el centenario de la *Lei Áurea*<sup>7</sup> en la cual lo verbal-numérico va convirtiéndose en dibujo, figura, icono: el año 1888 se ve aquí como una cadena compuesta de 7 anillos, en la posición vertical, caligrama simbolizando uno de los instrumentos más utilizados para castigar a los esclavos.

## ADÃO VENTURA

Adão Ventura Ferreira Reis (1946-2004) falleció víctima de cáncer a los 58 años. No consiguió concluir los preparativos para la edición de su obra completa, en la que pretendía reunir tanto sus innumerables inéditos como todas las demás publicaciones suyas. Después de su muerte, la familia organizó una breve antología de sus poemas, *Costura de nuvens* (2006) / *Costura de nuvens*, que incluía muchos de los hasta entonces desconocidos.

Inició sus actividades poéticas con la poesía experimentalista, cuyos poemas constan de dos de sus primeros libros, olvidados por la crítica, pero que han provocado furor en la pacífica Belo Horizonte, capital del Estado de Minas Gerais, justo cuando han sido publicados, en la década del 70, década de tan rica cosecha para la naciente afroliteratura contemporánea. Esos primeros libros de Adão Ventura representan una incursión por el experimentalismo: narrativa abstracta, poema en prosa, poesía-objeto, prosa surrealista (Barreto, 1970:7). Ambos llevan títulos muy intrigantes e instigadores: *Abrir-se um Abutre ou Mesmo Depois de Deduzir Dele o Azul* / *Abrirse un Buitre o Aun Después de Deducir de Él el Azul*, publicado en 1970, y *As Musculaturas do Arco do Triunfo* / *Las Musculaturas del Arco del Triunfo*, de 1976.

Sacar de dentro del buitre de la letargia, de la indiferencia, de la mismidad, el azul de la poesía y del lirismo es tarea tan espinosa y arriesgada (así como tan gratificante y jubilosa a los amantes de lo nuevo y de la renovación) como conseguir arrancar de los monumentales y académicos arcos del triunfo el esqueleto de la estética, el meollo del lirismo. Los dos pequeños, pero sustanciosos libros de Adão Ventura, aparentemente nada presentan de negritud – sino mucha rebeldía, de osada innovación. A causa de actitud semejante, Arnaldo Xavier se vio incomprendido y rechazado de los círculos intelectuales y populares de la literatura negra, sufriendo críticas y acusaciones. Respecto a Ventura, lo que hubo fue el silencio. Cuatro años más tarde, Adão publica con gran éxito su tercer libro, *A cor da pele* (1980) / *El color de la piel*, en donde presenta una poética completamente volcada a la dolorosa experiencia personal y colectiva de la discriminación y del estigma de la herencia africana.

En ningún poeta afrobrasileño se tematiza el color de la piel de una manera tan dramática y recurrente como en el mencionado libro. La inscripción del cuerpo negro se denuncia muchas veces por los propios títulos «epidérmicos» de ciertos poemas u obras, como ya lo expresó Conceição Evaristo. El título de por sí ya se hace un material semántico que indica la intención simbólica que reviste bien un conjunto de textos de uno o más autores, bien un poema único (Evaristo, 1996:88). Es el caso paradigmático de *A cor da pele* que hizo conocido su autor más allá de las fronteras de su terruño y tuvo varias ediciones (cinco ediciones en cinco años, la quinta es de 1988) donde el estigma del color es metaforizado con dramaticidad (la piel es sombra, es noche, es muro, es gueto, es cuchillo, es puñetazo, es angustia, denunciada poéticamente en versos contundentes, como: «para um negro/ a cor da pele/ é uma sombra/ muitas vezes mais forte/ que um soco// para um negro/ a cor da pele/ é uma faca/ que atinge/ muito mais em cheio/ o coração» [para un negro/ el color de la piel/ es una sombra/ muchas veces más fuerte/ que un puñetazo// para un negro/ el color de la piel/ es un cuchillo/ que alcanza/ mucho más de lleno/ el corazón; Ventura, 1980:[35]].<sup>8</sup>

La internalización de intimidaciones de inferioridad, es decir, de «prácticas discursivas que, mediante la deshumanización y despersonalización, producen en el oprimido una concientización de su propia inferioridad» (Bezerra, 2007 :65), sentimiento que está pungentemente vivo en los versos de Adão Ventura: «faça sol ou faça tempestade./ meu corpo é fechado/ por esta pele negra.// faça sol ou faça tempestad/ meu corpo é cercado/ por estes muros altos,/ — currais/ onde ainda se coagula/ o sangue dos escravos» (haga sol o haga tempestad/ mi cuerpo está cerrado/ por esta piel negra.// haga sol o haga tempestad/ mi cuerpo está cercado de muros altos,/ — corrales/ donde aún se coagula/ la sangre de los esclavos; Ventura, 1980:[45]).

El cuerpo negro es visto muchas veces por los poetas y poetisas afrodescendientes como receptáculo de la memoria de la violación, del fardo de la no aceptación, en la conciencia de que el individuo negro es «determinado a partir del exterior» (Fanon, 1952:113), determinado justo por su pigmentación dotada de una valoración negativa. El color de la piel es donde están estigmatizadas las cicatrices del cautiverio y del destierro, de la humillación y de la injusticia: «Em negro/ teceram-me a pele/ enormes correntes/ amarraram-me ao tronco/ de uma nova áfrica» [De negro/ me tejieron la piel/ enormes cadenas/ me prendieron al tronco/ de una nueva áfrica; Ventura, 1980:[23]].

La memoria del oprobio, de la estigmatización se tematiza recurrentemente en Adão Ventura: «A cor da pele/

saqueada/ e vendida.// A cor da pele/ chicoteada/ e cus-pida.// A cor da pele/ vomitada/ e engolida» (El color de la piel/ saqueada/ y vendida.// El color de la piel/ azotada/ y escupida.// El color de la piel/ vomitada/ y tragada; ibid. :[73]). El poeta escribe a partir de la perspectiva de saberse y de quererse negro, asumiendo su identidad y sus orígenes, marcando sus textos con el fuego de esa experiencia de vida propia, cargada de emoción y de altivez. Es la vivencia de verse muchas veces arrinconado, víctima de la segregación, disfrazada o al descubierto, a causa del color de la piel y de la condición social, de sus orígenes menos festejados por la sociedad dominante. Al igual que en «Negro forro» («Negro aforado»): «Minha carta de alforria/ não me deu fazendas/ nem dinheiro no banco/ nem bigodes retorcidos.// Minha carta de alforria/ costurou meus passos/ aos corredores da minha pele» (Mi carta de aforamiento/ no me dio haciendas/ ni dinero en el banco/ ni bigotes retorcidos.// Mi carta de aforamiento/ cosió mis pasos/ a los pasillos de mi piel; ibid. :[41]).

## OLIVEIRA SILVEIRA

Oliveira Ferreira da Silveira (1941-2009), profesor de Enseñanza Media, poeta e investigador, falleció a los 67 años de edad. Ejerció diferentes actividades periodísticas y fue activista del Movimiento Negro. Conocido en todo Brasil (y no sólo) por haber sugerido con éxito la evocación y conmemoración de la fecha de la muerte de Zumbi de los Palmares,<sup>9</sup> en 20 de noviembre que, a partir de 1978, se convirtió en Día Nacional de la Conciencia Negra.

En cuanto escritor, Oliveira Silveira publicó hasta 2005 diez libros individuales de poesía, siempre como producción independiente, en Edição do Autor, y participó en antologías y colecciones en Brasil y en el exterior. Ha sido traductor de Aimé Césaire y Langston Hughes y el más festejado y respetado entre los cinco autores del presente análisis.

En su opinión la esclavitud y el intento de reconstitución en la diáspora del acervo cultural perdido (lenguas, religión, usos o costumbres, música, mitos) se han vuelto temáticas recurrentes. Consecuentemente la tematización de África, símbolo mítico y místico del paraíso perdido, de los orígenes umbilicales e inmovibles, está impregnada del color local de la pampa donde nació y se ha criado. La esclavitud, la vergüenza inmensa en la historia de la humanidad, es así comparada a una «Charqueada grande» / «Charqueada grande»: «Um talho fundo na carne do mapa:/ Américas e África margeia/ Um navio negreiro como faca:/ mar de sal, sangue e lágrimas no meio// Um sol bem tropical ardendo forte/ ventos elísios no varal dos juncos/ e sal e sol e vento sul no corte/ de uma ferida que não seca nunca» (Un tajo hondo en la carne del mapa; //



Américas y África bordea/ Un barco negrero cual cuchillo:/ entre mar de sal, sangre y lágrimas// Un sol muy tropical ardiendo fuerte/ vientos elíseos en el tendedero de juncos/ y sal y sol y viento sur en el tajo/ de una herida que no seca nunca; Silveira, 2009:71-72).<sup>10</sup>

La interpretación de la Historia hegemónica poblando historias con la imagen del esclavo pasivo, prudente y bondadoso, amoldado a sus señores, como cristalizada en las innumerables figuras de la «*Mãe-Preta*»<sup>11</sup> y del «*Pai-João*»<sup>12</sup>, encuentra viva resistencia de parte de los afrobrasileños contemporáneos que no desean identificarse sino con los héroes que se rebelaron contra el cautiverio. Al igual que en «*Quero o passado bom*», de Oliveira Silveira: «sem essa de mãe-preta e pai-joão/ eu quero é o passado bom!// Na vontade mais funda/ e vulcânica de mim/ eu quero é o passado bom!/ Eu quero o passado bom do quilombo dos negros/ livres no mato e de lança na mão/ Da guerra na Bahia — da negrada/ transbordando das casas/ derramando-se na rua/ de pistola e facão!» (Sin eso de mãe-preta y pai-joão/ ¡yo quiero el pasado bueno!/ Yo quiero el pasado bueno del quilombo de los negros/ libres en la mata y lanza en mano/ Desde la guerra en Bahía — de la negrería/ rebasando las casas/ derramándose por la calle/ ¡con pistola y machete!; *ibid.* :78).

En su poema «*No mapa*» / *En el mapa*», él se definió como «*Filho de santo/ de bombacha, Ogum*<sup>13</sup>/ *comendo churrasco:/ jeito gaúcho/ do negro/ batuque*»<sup>14</sup> (Hijo de santo/ de bombacho, Ogum/ comiendo churrasco:/ aire de gaúcho/ del negro/ batuque (Silveira, 1981 :17). El ha sido un poeta telúrico, arraigado a sus orígenes afrogauchos empeñado en valorar los conocimientos locales, las tradiciones folklóricas y las leyendas regionales como la del *Negrinho do Pastoreio* (Negrito del Pastoreo) al cual dedicó muchos poemas: «E contam que uma vez/ um fazendeiro grande/ um formigueiro grande/ um negrinho pequeno/ porque a tropilha saiu campo a fora/ — virgem nossa senhora!» (Y dicen que una vez/ un hacendero grande/ un hormiguero grande/ un negrito pequeño/ porque todos los caballos se han ido ahora/ — ¡virgen nuestra señora!; Silveira, 2009:36).

Uno de sus temas más constantes es la relectura y la reconstrucción de hechos históricos como elemento de constitución de identidad personal y colectiva, al resaltar, como zonas de tensión, la deshumanización de los esclavos, el estado *diaspórico* de los negros brasileños. Uno de los ejes referenciales de su obra gira en torno a manifestaciones poéticas ligadas a su espacio cultural y al saber local del Estado de Río Grande del Sur, puestas de relieve por sus propias vivencias.

Uno de los grandes méritos de la poética de Oliveira Silveira es justo éste: dar visibilidad al afrogaúcho en con-

trapunto con la ideología de Río Grande del Sur europeo, del resplandor de la cultura europea inmigrante. En gran parte se debe eso al hecho de que la historia y la cultura afrogaúcha han sido borradas, sistemáticamente diluidas y despersonalizadas por las capas dominantes. No ha sido concedido ningún espacio al protagonismo del negro (que completa el 20% de la población del Río Grande del Sur) ni a sus contribuciones esenciales en dicho Estado. Oliveira Silveira ha sido siempre fiel a sus herencias rurales y un incansable divulgador de la oralidad regional, de las danzas y ritmos típicos de los negros como el *batuque*, el *candombe*<sup>15</sup>, así como de las creencias africanas de la región.

Su lenguaje poético es de extremada originalidad, lleno de regionalismos y metáforas calcadas en las culturas y en los recursos económicos locales, en especial la ganadería y sus productos. Oliveira Silveira no ha perdido de vista, como se puede constatar, el carácter denunciador y su poema «*Sou*» / «*Soy*» es sólo uno entre otros más con ese rasgo: «*Já fui a palavra canga/ sou hoje a palavra basta/ e vou refugando a manga/ num atropelo de aspa [...] Meu canto é faca de charque/ voltada contra o feitor,/ dizendo que minha carne/ não é de nenhum senhor*» (Ya fui la palabra yugo/ hoy soy la palabra basta/ y voy rechazando la manga/ en un atropello de aspa [...] Mi canto es cuchillo de charque/ para el administrador,/ diciéndole que mi carne/ no es de ningún señor; *ibid.* :65).

Oliveira Silveira, en la misma línea de denuncia, con su poema «*Contrastes*» / «*Contrastes*», llama la atención de todos para la continuidad de la vida sacrificada y expoliada de los afrodescendientes: «*Ali/ no depósito da firma/ homens negros e sem paz/ carregam bolsas brancas/ de açúcar./ Trabalham com doçura amargamente*» (Allí/ en el depósito de la empresa/ hombres negros y sin paz/ cargan sacos blancos/ de azúcar./ Trabajan con dulzura amargamente; *ibid.* :43). El poeta toma posición, revelando el puesto subalterno de sus iguales, en «*Quem disse?*» / «*¿Quién dijo?*» cuando reafirma la injusticia social de las relaciones asimétricas de la que el trabajador es víctima: «*Quem disse já não sermos/ aqui burros cargueiros?/ Em pastos brasileiros/[...] ser negro e proletário/ é levar carga dupla*» (¿Quién dijo que ya no somos/ aquí burros de carga?/ En pastos brasileños/[...] ser negro y proletario/ es llevar carga en doble; *ibid.* :78).

Jônatas Conceição da Silva (1952-2009) nació en Salvador, «pero podría haber sido en Saubara, tierra de su padre»,<sup>16</sup> en el litoral de Bahía. Con excepción de una breve estancia en São Paulo, siempre vivió en su terruño natal en donde falleció víctima de cáncer a los 57 años. Actuó en varios frentes en la lucha contra el racismo y en pro de la valoración de la identidad y de las culturas negras.

Fue profesor de enseñanza media, trabajó en la radio, formó parte de la directiva de una comparsa de carnaval dicha afro con el nombre de Ilê Aiyê<sup>17</sup> como director y coordinador del Proyecto de Extensión Pedagógica que incluye la elaboración de cuadernos educativos que tematizaban distintos aspectos de la cultura negra. Entre sus publicaciones, se destacan *Miragem do engenho/ Espejismo del ingenio* (poemas), 1984; *Outras miragens / Otros espejismos*, 1989, además de la participación en antologías, como en *Cadernos Negros* y *A razão da chama*. Jônatas Conceição es también el autor de un importante ensayo, *Vozes quilombolas. Uma poética brasileira (Voces quilombolas*<sup>18</sup>. *Una poética brasileña*, 2004) sobre la temática recurrente de los *quilombos* en la literatura y en la música popular brasileña.

### JÔNATAS CONCEIÇÃO

Jônatas Conceição da Silva ha sido sobre todo un incansable activista y militante negro, intrínsecamente empeñado en la tarea ideológica y pedagógica de la recuperación de la visibilidad y de la dignidad de los afrobrasileños. Hombre de pocas palabras, introspectivo y dotado de una enorme capacidad de trabajo, su actuación ha sido de gran importancia, tanto en el ámbito colegial como universitario donde en ambos dejó su huella, bien de militancia, bien de seriedad. En su autopresentación en el número 10 de los *Cadernos Negros*, resume su meta a la cual se mantuvo fiel durante toda la vida: «Nada para mí es más importante. Mis textos buscan reflejar la tensión entre la historia y la memoria» (1987:81). Con sus versos de marcada influencia de la poética de Carlos Drummond de Andrade, Jônatas Conceição no sólo despilfarraba ternura, añoranza, confesiones, sino también ejercita una fina ironía y el buen humor que se mezclan armoniosamente con la crítica social y el revisionismo histórico. En la poesía, prioriza el lirismo de los recuerdos personales y confiesa el deseo de que sus versos sean «sin sangre dolor conformismo» (Silva, 1989:51). Al igual que Oliveira Silveira, y también en parte a Adão Ventura, Jônatas se muestra profundamente ligado a su terruño natal, la pequeña ciudad litoral de Saubara, y a los recuerdos de su infancia, incluyendo las personas que han marcado su vida, su madre, por ejemplo: «Mar de saudade/ sal de teu corpo/ sal do teu mar/ vida e mel/ produzindo gozos profundos (Mar de añoranza/ sal de tu cuerpo/ sal de tu mar/ vida y miel; ibid. :15), su padre (reunidor de todos nosotros; ibid. :51), su profesora de primera enseñanza que «tenía la sangre azul» y le explicaba que «'nosotros hace'/ no es correcto/ ni perfecto» (ibid. :47); lo mismo hacia la gente sencilla del pueblo como el zapatero Manuel, a quien debió sus primeras sandalias que «le apretaron la vida, quitándole la libertad de niño descalzo» (ibid. :24), el mago Amparo, dueño de un pequeño cine que despertaba a los niños «para el sueño, la risa, el delirio», y cuyos protagonistas de las películas

exhibidas ahora están «todos dormidos/ en las matinés de la memoria» (ibid. :48). También la humilde barrendera, a quien no le niega nombre y apellido, doña Magnolia de Araújo, celebrando «tu arte y sabiduría/ de sobrevivir a costa de la basura» (ibid. :18-19), los jugadores de dominó los domingos, cuando «las piedras se caían en el silencio/ de las bocas que apenas decían» (ibid. :62). Sus recuerdos llenos de ternura y cierta melancolía se vuelcan también a la pobreza y a la deficiente infraestructura del pueblecito paterno que asume como suyo («donde yo nací no pasa un río,/ pasa un reguero.// Reflejando toda miseria alrededor»; ibid.:40), su espacio preferido, fuente de afecto y de ensueño». El poeta vislumbra «Saubaras invisibles», múltiples, alcanzadas por diferentes senderos, «por el camino del mar, [...] viaje de gentes, trapos, mercancías/ olores repulsivos que huelen a tumbas [...], pero sobre todo por el primado de la fe./ Sus marineros y beatas buscan hacer mucho caminos de salvación» (Silva en *Cadernos Negros* 19, 1996:89).

Jônatas Conceição da Silva prefiere, desde una visión profética de la poesía revolucionaria, a la que se refería Alfredo Bosi (1977), proyectar Palmares para el porvenir, viendo el «futuro anticipado por el sentimiento como reino de justicia y libertad». Metáfora o recuerdo, revive para Jônatas, portavoz de obstinadas esperanzas, en el poema «En el Nordeste existen Palmares» arqueando el puente entre el pasado y el mañana: «En el Nordeste, palmeras resisten/[...] Aquí, junto al mar de Amaralina<sup>19</sup>/ nuevos Palmares también crecen/ aireando cabezas trenzadas/ trayendo nuevas verdades» (Silva, 1989:64 ).

## CONCLUSIÓN

### RESIGNIFICACIÓN DE LA «FIESTA» — «POSITIVIDADES»

El momento en que el poeta expresa, verbaliza sentimientos despiertos por las discriminación y por el racismo, el autor no sólo acusa y rechaza una actitud aislada e individual, sino cuestiona la sociedad misma que está por detrás de esa actitud. Así, la palabra transgresora difundida por la literatura negra desempeña en Brasil un importante y necesario papel cuestionador, reviendo y haciendo temblar los valores admitidos por la sociedad establecida como incontestables e irrefutables, asumiendo un puesto de fuerza contraria, de resistencia frente al discurso oficial y excluyente, representativo del grupo dominante. La literatura negra se define a sí misma como portadora de un posicionamiento contrario y crítico, mostrando, alto y claro, lo que no siempre es aceptado ni enfrentado con



neutralidad, involucrando las emociones más distintas. Hicimos el intento de trazar un breve panorama de la contribución de esos cinco poetas y rescatar la importancia de sus obras más allá de los círculos afrobrasileños, a nivel más abarcable que el estrecho ambiente en el que circulan sus libros, casi todos agotados, y donde su memoria aún sigue viva.

Apuntamos algunas de las «*positividades*» (que me perdonen el neologismo) de las obras de esos cinco poetas, buscando analizar hasta donde ellos desconstruyen el flujo y la acción del yo poético tradicionalmente representado como lo han definido sus espacios, creando nuevas centralidades, revisitando y reterritorializando el cuerpo negro cosificado por la acción estereotípica del discurso hegemónico, construyendo, en la línea del contradiscurso, otro cosmos poético, otra lectura revigorizada, creando un universo de símbolos con lenguaje propio.

Como se ha expresado Conceição Evaristo,

*Si la historiografía grabó poco o nada de los eventos concernientes a la historia del negro, la palabra literaria negra se corporifica, al colgar en los tendedores del tiempo la ropa dolorosa o festiva de la historia-memoria que involucra y relata la identidad negra*

Evaristo, 1996:139

## NOTAS

- <sup>1</sup> Qué mordida fue esa/ cuyo dolor no cicatriza. La traducción de esta ponencia del portugués para el castellano es de Helena Ferreira, de la Universidade Federal de Rio de Janeiro (UFRJ).
- <sup>2</sup> ¿De dónde viene esta memoria, revelando mundos/ revolviéndolo todo, como si fuera um tifón?/ a barrer, escupiendo escombros/ en un erguir y demoler de muros/ en las olvidadas y despobladas calles de mi corazón?/ ¿De dónde viene esta memoria,/ A veces fiesta, a veces furia/ En un abrir y cerrar de puertas/ Búsqueda loca de respuestas/ Mezclando murmullos/ Fuente de delicias y torturas?
- <sup>3</sup> Alojamiento que, en las antiguas haciendas o casas señoriales, abrigaba a los esclavos.
- <sup>4</sup> Aldeas o conjunto de poblaciones, fortificados, en que esclavos fugados se congregaban para hacer frente a los latifundarios esclavagistas.
- <sup>5</sup> Axé es algo más que un saludo. Se trata de la fuerza espiritual y sagrada que mana de cada orixá (divinidad) a revigorizarse en el candomblé (religión de raíces africanas) con las ofrendas de los fieles y los sacrificios ritualistas. Significa, también, volición de felicidad.
- <sup>6</sup> Ese caligrama ha sido publicado por primera vez en Alemania, con la debida autorización del autor para formar parte de la antología *Schwarze Poesie. Poesía Negra* (AUGEL org., 1988:157).
- <sup>7</sup> Ley Áurea, expresión que consagra el acto legislativo y ejecutivo de extinción de la esclavitud en Brasil (1888).
- <sup>8</sup> El libro no está paginado. La numeración de las páginas ha sido puesta por la autora de la presente ponencia.
- <sup>9</sup> Figura heroica del siglo XVII, último jefe del Quilombo de los Palmares.
- <sup>10</sup> Los dos poemas se encuentran originalmente en *Roteiro dos tantãs*, 1981: «Chaqueada grande»:5; «Quero o passado bom»:20.
- <sup>11</sup> Figura de la memoria colectiva brasileña. La esclava niñera que suele amamantar a los hijos de sus amos.
- <sup>12</sup> También una figura muy popular, como la anterior. Hombre negro, mayor, humilde y afecto a sus señores.
- <sup>13</sup> Se trata de una de las divinidades más conocidas y veneradas por los fieles de los cultos afrobrasileños. Es el *orixá* del hierro y de la guerra.
- <sup>14</sup> Música o baile, de origen afrobrasileño, acompañado de instrumentos de percusión.
- <sup>15</sup> Nombre de baile y música que forman parte de un ritual de origen africano muy difundido en las haciendas.
- <sup>16</sup> Así consta de la presentación del autor en el número 19, de los *Cadernos Negros*, 1996:87.
- <sup>17</sup> Ilê Aiyê es la primera comparsa afrocarnavalesca de Bahía, fundada en noviembre de 1974. Pronto se convirtió en una ejemplar entidad de actividades sociales en pro de la comunidad, esencialmente de negros, en Salvador. Su objetivo es preservar, valorar y expandir la cultura afrobrasileña mediante la música y, por supuesto, la educación, en la cual se empeña en incluir los afrodescendientes.
- <sup>18</sup> Se trata de una expresión para definir al esclavo fugado rumbo al *quilombo*.
- <sup>19</sup> Pueblo cerca de Salvador, Bahía.

## BIBLIOGRAFÍA

**AUGEL, MOEMA PARENTE (ORG.)**

1988. *Schwarze Poesie. Poesia Negra*. Köln/ St. Gallen: Diá, 178 p.

**AUGUSTO, RONALD**

1995. Transgressão. En: Fernando Seffner (org.). *Presença negra no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, 47-55.

**BARRETO, LÁZARO**

1970. *Abriu-se um abutre ou mesmo depois de deduzir dêle o azul*. En: *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, v.5, n°197:7.

**BERND, ZILÁ**

*O plano de vôo de Paulo Colina*. <[http://www.pco.org.br/joacandindo/Colina/plano\\_de\\_Colina.htm](http://www.pco.org.br/joacandindo/Colina/plano_de_Colina.htm)>

**BEZERRA, KÁTIA DA COSTA**

2007. *Voices em dissonância. Mulheres, memória e nação*. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 255 p.

**BOSI, ALFREDO,**

1977. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix.

**CADERNOS NEGROS**

1987, n°10. São Paulo: Edição dos Autores.

**CADERNOS NEGROS**

1996 n°19. São Paulo: Quilombhoje; Editora Anita.

**COLINA, PAULO**

1980. *Fogo Cruzado*. São Paulo: Edições Populares, 76 p.  
1984. *A noite não pede licença*. São Paulo: Roswitha Kempf, 62 p.  
1987. *Plano de vôo*. São Paulo: Roswitha Kempf, 64 p.  
1989. *Todo o fogo da luta*. São Paulo: Roswitha Kempf, 86 p.

**COLINA, PAULO (ED.)**

1982. *Axé. Antologia contemporânea da Poesia Negra brasileira*. São Paulo: Global, 103 p.

**EVARISTO, CONCEIÇÃO**

1996. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 152 p.

**FANON, FRANTZ**

1952. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil.

**SILVA, JÔNATAS CONCEIÇÃO DA**

1984. *Miragem de Engenho*. Salvador: Edição do Autor.  
1987. *Depoimento*. En: *Cadernos Negros* n°10. São Paulo: Edição dos Autores: 81.  
1989. *Outras Miragens*. São Paulo: Confraria do Livro, 72 p.  
1996. *As Saubaras invisíveis*. En: *Cadernos Negros* n°19. São Paulo: Quilombhoje :89-90.

**Y LINDINALVA BARBOSA, 2000.** *Quilombo de palavras. A literatura dos afro-descendentes* (eds.). Salvador: CEA0/UFBA, 109 p.

**SILVEIRA, OLIVEIRA**

1962. *Germinou*. Porto Alegre: Edição do Autor, 15 p.  
1970. *Banzo. Saudade negra*. Porto Alegre: Edição do Autor, 53 p.  
1977. *Pêlo escuro*. Porto Alegre: Edição do Autor, 16 p.  
1981. *Roteiro dos tantãs*. Porto Alegre: Edição do Autor, 24 p.  
1987. *Poema sobre Palmares*. Edição do Autor, 16 p.  
2009. *Poemas*. Porto Alegre: Edição dos Vinte, 2009, 132 p.

**VENTURA, ADÃO**

1970. *Abriu-se de um abutre ou mesmo depois de deduzir dele o azul*. Belo Horizonte: Oficina.

1976. *As musculaturas do arco do triunfo*. Belo Horizonte: Comunicações.

1980. *Jequitinhonha* (poemas do vale). Belo Horizonte: Coordenadoria de Cultura do Estado de Minas Gerais.

1980. 5.ed.1998. *A Cor da pele*. Belo Horizonte: Edições do Autor, s.d. [75 p.].

1992. *Textura Afro*. Belo Horizonte: Lê, 48 p.

2002. *Litanias de cão*. Belo Horizonte,: Edições do Autor, 69 p.

2006. *Costura de nuvens*. Antologia Poética. Sabará (MG): Dubol-sinho, 72 p.

**XAVIER, ARNALDO**

1979. *Poemas*. En: Ênio da Silveira et al. (orgs.). *Encontros com a Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, n°12 pp. 153-164.

1982. *A Roza da Recvsa. Poemas*. São Paulo: Pindahyba, 62 p.

1997. *Ludlud*. São Paulo: Pindahyba, 115 p.

**XAVIER, ARNALDO Y MAURÍCIO PESTANA**

1993. *Manual de Sobrevivência do Negro no Brasil*. São Paulo: Nova Sampa Diretriz Editora.