

O Contraste Hierárquica Na Poesia Afro-Brasileira: A Militância Do Cuti

Luiz Silva

Para os propósitos deste trabalho, proponho examinar, como um dos mecanismos de desenvolvimento lírico, a utilização da técnica do contraste na obra poética de Cuti (Luiz Silva). Autor afro-brasileiro nascido em Ourinhos, São Paulo, o Cuti (pseudônimo de Luiz Silva) é escritor de peças teatrais, contos e poesia, conhecido também pelas suas críticas literário-culturais, que têm como central preocupação, as formas de ler a produção do escritor negro, bem como os amplos processos socio-culturais diretamente envolvidos na formação atual deste escritor no Brasil de hoje. A sua poesia encontra-se nas suas publicações individuais como Flash Crioulo Sobre o

Sangue e o Sonho (1987) e Batuque de Tocaia (1982), duas obras dele e fontes desta discussão hoje. Uma ampla parte da sua produção de contos e poemas também está em *Cadernos Negros*, em praticamente todos os vinte e três números produzidos até hoje. *Cadernos Negros* é uma publicação cujo primeiro número saiu em 1978 por iniciativa dele, em colaboração com mais quatro escritores; hoje, é conhecido, principalmente em São Paulo, como uma série literária de maior referência para a produção literária feita por autores negros no Brasil. Em 1980, O Cuti, junto com estes quatro escritores-colaboradores –Oswaldo de Camargo, Abelardo Rodrigues, Paulo Colina e Mario Jorge Lescano– formou Quilombohoje (Rowell: 729), criando, assim, um grupo coeso e especificamente literário, que se tornou um ponto de encontro para a discussão e o desenvolvimento da literatura negra no Brasil, e também, eventualmente, um grupo de publicação, hoje muito conhecida, dedicada e famosa especificamente pelo seu objetivo principal de publicar as escritas de escritores negros no país.

Talvez o que mais nos enfraqueça enquanto artistas seja isso. Traduzindo: desconhecimento ou desprezo pelo nosso próprio passado literário. Há muito de se “inventar o guarda-chuva de novo”. É também a miséria da visão do branco, tomada como orientação segura. (Cuti 1987 B: 151)

Esta afirmação de muitas maneiras serve para expor a principal motivação por trás de

todo o trabalho literário deste escritor. Seus próprios estudos feitos dos grandes escritores dos séculos XIX e XX como Castro Alves, Machado de Assis, Cruz e Sousa, Lima Barreto, Luiz Gama, Lino Guedes e Solano de Trindade, (Cuti (Luiz Silva): 1998), junto com a sua formação em estreito contato como estava, e ainda está, com outros pensadores da consciência cultural e literária negra como Correa Leite, Carlos de Assumpção e Oswaldo de Camargo, tem-no levado a adotar uma postura descrita por outros críticos, escritores e até colaboradores seus da sua ideologia e da sua área de estudo, como radical, no que se diz a respeito de formas de criticar, ler e expor sobre as problemáticas do negro na sociedade e nas manifestações estéticas de modo geral, hoje em dia. Abertamente, Cuti tem condenado a incapacidade da sua sociedade de discutir a questão racial, bem como os enfoques da sociedade dominante, e o seu controle sobre as formas e as técnicas poéticas na elaboração literária. Tem condenado também a identificação do que chama do “eu poético negro” (Cuti 1987 B: 152) com a estética e as atitudes do branco que têm resultado em atitudes de menosprezo das heranças africanas, de paternalismo e de uma atitude de superioridade na crítica, que nada mais é do que uma repercussão da velha atitude de defensor dos miseráveis. O Cuti critica, por exemplo, o que chama de uma reflexão literária que reduz à noção de lamento, toda expressão literária enraizada nos temas da escravidão e o racismo que são importantes na literatura negra de modo geral. Para Cuti, o desenvolvimento de uma

expressão propriamente afro-brasileira tem valor enquanto recuperação de uma especificidade cultural historicamente perdida pela experiência da escravidão. Conhecido como um dos escritores que se opina intelectualmente sobre a posição e o valor da literatura afro-brasileira, o Cuti também tem escrito muito sobre as forças subjetivas e nacionais, que dificultam uma posição e uma postura mais dignas para o poeta negro. Condena os processos de legitimação, folclorização e conservação (Cuti 1987 B: 155) das quais, por mais que pretenda, o escritor negro não consegue se escapar, já que fazem parte do sistema seletivo geral que utiliza tais processos para incluir, excluir e categorizar esta produção, que tanto molesta, por sua inevitável postura de combate e resistência à injustiça.

A pergunta feita por Cuti: “Quem disse que negritude é profissão?” encontrada no seu poema “Resposta” (Batuque de Tocaia: 24), é fundamental para apreciar as formas de consciência e militância no Brasil, dos setenta e oitenta, e das quais ele fazia parte. Como ele mesmo procurou explicar na sua poesia e crítica literária, o desenvolvimento de uma consciência de negritude era parte do seu processo de formação familiar, educacional e cultural, fortalecido no meio de uma longa ditadura e no meio de processos de exclusão sofridas pela população negra no período da pós-abolição, portanto inevitável. Produto de um processo de participação abrangente em manifestações culturais politizadas, este poeta se enquadra dentro de um desenrolar afro-

brasileiro de produção jornalística, artística e teatral, um processo de escritura com raízes nos anos vinte. Estudioso das filosofias e das produções literárias de Frantz Fanon, Jean-Paul Sartre, Aimé Césaire, René Depestre, e Langston Hughes, ele sofreu, ao mesmo tempo, influências de velhos militantes e escritores brasileiros das gerações anteriores como Correa Leite, Henrique Cunha, Oswaldo de Camargo, Madalena de Souza e Eduardo de Oliveira. Quando eu o entrevistei na sua casa em São Paulo no dia 22 de junho de 2001, confirmou também como fontes de inspiração nos anos setenta, as revoluções africanas e guerras civis dos países africanos de língua portuguesa, bem como os conhecidos escritores/pensadores/políticos como Agostinho Neto e Léopold Sédar Senghor. A dificuldade de ter acesso às idéias e publicações (traduzidas em português) sobre a negritude não proibiu a existência de uma estética negra brasileira, nem de filosofias politizadas a respeito do lugar do escritor negro na sociedade brasileira. Neste sentido, há um vínculo muito forte entre a visão de negritude ligada a uma recuperação da ancestralidade perdida da qual tanto fala Senghor (1994), a uma reconstrução educativa das formas de exploração encontradas em Fanon (1982) e Césaire (1968, 1972), e as vozes de reivindicação que permeiam o meio e a poesia deste escritor.

O poesia discutida aqui se enquadra dentro daquela produção afro-brasileira con-

temporânea, que não esconde o seu desprecio para a intelectualidade dominante universitária (García-Castellón: 34); esta intelectualidade tem mínimo conhecimento desta produção literária, o que, junto com a falta de espaço nos programas literários universitários no Brasil, assegura a sua contínua marginalização e a invalidade, dentro da hegemonia de uma literatura nacional. Isso, combinado com formas de estudo que, as vezes, erroneamente buscam alinhar estas literaturas com as africanas, ou com teorias hegemônicas como a miscigenação que ainda confirmam crenças de convivência harmônica, conduzem as noções desta diversificada literatura por rumos complicados. Para escritores como o Cuti, o racismo se perpetua no sistema e é sentido por escritores e pensadores negros de uma forma constante, como, por exemplo, no destaque dado a críticos brancos de literatura negra no Brasil em discussões e apresentações públicas e intelectuais, e em publicações. Estas conduzem a uma aparente presença e uma falta de valor pública dos escritores/críticos negros, cujas críticas, sem dúvida, criam transtornos para as noções hegemônicas mencionadas. Afirmações feitas por Cuti e outros escritores da atualidade (Criação Crioula Nu Elefante Branco: 1987) confirmam a continuação dos mecanismos de exclusão e isolamento experimentados por escritores e pensadores negros.

No espaço atual da literatura no Brasil, a crítica moderna tende a situar a produção

deste escritor dentro da literatura construída por determinações étnicas, portanto, uma literatura negra ou afro-brasileira oriunda de um escritor como este de forte consciência cultural e politizada, como disse Pires (1) uma produção válida dentro do “processo de dominação cultural característico dos espaços colonizados”. A evidência de uma preocupação está visível nos poemas e é trabalhada de várias formas. Uma forma, o contraste, discuto aqui.

Nas suas duas obras de poesia, *Flash Crioulo Sobre o Sangue e o Sonho* (1987) e *Batuque de Tocaia* (1982), o Cuti utiliza o mecanismo do contraste como um tema, uma técnica de imagem, e como uma arma lingüística poética. Aqui, eu me refiro especificamente a um contraste que tem como fundamental base a dicotomia hierárquica o preto/o negro versus o branco, em todos os sentidos que tal diferença possa existir. Neste sentido, a introduzo no nível mais abstrato possível, porque a forma deste poeta de desenhar o movimento destas dois componentes (e podemos chamar os dois de cores, posições, seres, conceitos) não está fixa, pelo contrário, apresenta um dinamismo total, no sentido de que um ou outro pode representar em cada poema. Não há necessariamente uma analogia equivalente entre estes dois componentes e outros duplos como o bom e o mau, o rico e o pobre, o desejável e o indesejável. O que sim permanece presente é a constante associação entre o viver cultural do negro e formas de injustiça socio-históricas. O que se man-

tem é a divisão entre o opressor/o oprimido, uma divisão com base em desequilíbrios individuais e comunitários. O que observamos é mais uma estratégia de discussão pela poesia através da qual é possível traçar uma linha de convergência entre o compromisso ideológico particular de militância anti-racista do poeta, e os diversos desenvolvimentos e imagens produzidos por este mecanismo do contraste.

Cuti, emergindo na literatura num momento histórico e político de grande efusão, considera a prática artística uma decorrência política, na qual um esforço consciente e coletivo é feito na intenção de inverter a crueldade do estigma e buscar a autovalorização e a superação do complexo de inferioridade dos oprimidos. (Parente Augel: 10)

A poesia desenvolve varias temas e os deslizes temporais não estabelecem limites: o Cuti quer falar de tudo, de todos os tempos. Neste sentido, o contraste que utiliza pode, ou não, ter implicações humanísticas; pode ter vínculos junto à natureza, às formas artificiais concretas, ou às concepções abstratas. Ao mesmo tempo, há um propósito fundamental que reúne tudo o que escreve aqui e é o seu projeto de recuperação digna em tudo o que se refere a uma existência afro-brasileira; é um propósito de retomar o perdido, o desfigurado, o negado e transformá-lo numa fonte de enorme prazer, orgulho e riqueza humana. Na última instância, a intenção poética é eliminar qualquer valor negativo que possa exis-

tir numa das duas dimensões, (por exemplo a associação clássica entre o negro e a feiura física), criar uma fusão que destrói a duplicidade e que reduz a existência a uma negritude total, e, finalmente, adotar somente os conceitos da beleza e da riqueza em todos os sentidos ao se falar deste universo.

Batuque de Tocaia (1982) é a segunda produção individual do Cuti. Nesta produção, o batuque, ou a música do tambor, é a fonte de inspiração; a música e o ritmo servem de ponto de partida para desenvolver este poemário negro. Em tons representando a força, a convicção e a resistência, o Cuti faz destes poemas, suas armas de luta, “um espelho cristalino a refletir a mazelosa situação em que vive ainda a antiga mão-de-obra da economia do Brasil escravidão”. (Barbosa: 11). Com a música do atabaque como a imagem central o poeta faz com que o tempo e a história o ajudem a explicar o percurso do brasileiro negro e as problemáticas que seguem apesar da passagem dos séculos. O tempo, o passado e a origem africanos, a escravidão, a natureza, o amor, a terra e a vida na modernidade estão plenamente retratados aqui, mas chega a um ponto que não importam, porque estão superados por certa marca de sofrimento que subjaz todas as imagens construídas. O que fica é o cantar do tambor, como uma forma poética de assegurar o não-esquecimento.

Flash Crioulo. Sobre o Sangue e o Sonho publicado em 1987 contém poemas de diversos temas, todos do meio nacional brasileiro,

representando um olhar de uma subjetividade afro-descendente inserida no desenrolar poético. Não há dúvida de que ser negro brasileiro é um traço dominante, porém esta exclusividade conforma ao projeto específico do autor, ao mesmo tempo que não entra em choque com as outras visões de se mesmo como ser brasileiro, ser homem, ser pobre, ser africano, ser amante ou ser parte da natureza. Para esta voz poética, a experiência de ser afro-brasileiro implica certas coisas, principalmente ser discriminado e é isto que não nos faz esquecer nunca. É neste sentido que percebemos a convergência entre a arte poética, a convicção ideológica e a prática poética. A poesia é arte, é o repensar da condição do negro, é o refletir e o criticar os diversos conteúdos escritos e socio-culturais, os quais seriam os lugares de inserção deste poeta (Parente Augel: 4).

Observamos que nas duas obras, Cuti utiliza a arte de fazer poesia como uma arma. Segue sendo a arte poética, mas apoiada numa forte consciência da negritude, da sua cultura afro-brasileira e também da modernidade brasileira na qual ele como poeta, e a comunidade negra da qual faz parte, se inserem. Para Cuti, fazer poesia é uma forma de equilibrar os desequilíbrios a nível socio-econômico e cultural; é uma forma de se afastar publicamente de visões classistas de escritura, literatura e o fazer poético. Estudar os temas que desenvolve é penetrar em reflexões a respeito do jogo entre o estético e o político, é refletir sobre o papel da literatura negra na construção do imaginário nacional, é quebrar a rigidez de formas de análises

poéticas, e mais importante, é debruçar noções de poesia e raça, desconstruindo modelos e derrubando preconceitos que procuram limitar a poesia “negra” dentro dos contextos da modernidade literária e a modernização da sociedade brasileira.

Um estudo detalhado dos poemas que compõem Batuque de Tocaia indica a convicção do autor que “todos os valores dos povos dominados nas Américas estavam inferiorizados... que a cultura do escravo sequer era cogitada” (Barbosa: 9) e, somente este processo como fato histórico serve como ampla justificativa para o espírito guerreiro que é esta obra. Aqui, o historicamente outro, que é negro, é transformado no centro universal, e o referencial subentendido, fundamentalmente a superioridade e a exploração branca, passa a ser aquela presença para a qual constantemente se dirige o discurso poético. Representa a busca por parte do sujeito poético de criar uma outra fala, contra o discurso corrente que se tem de tudo o que é negro, ao mesmo tempo, sem cair na armadilha de um discurso preconceituoso: “Esqueceram que o sangue brota mesmo/ não sendo semente/ que nova mente não nasce tão de repente/ que o suor frutifica não sendo árvore/ e o senso da justiça não se esquece à toa” (Batuque de Tocaia: 15). Esta é uma fórmula poética encontrada em outras produções literárias do Cuti (Amorim de Freitas: 33, Goulart: 293).

O projeto de sempre estar alinhando os dos extremos - o preto e o branco- um ao lado

do outro nesta obra é bem mais acentuado que em *Flash Crioulo* e, de certo modo, direto, simples, claramente indicando o espírito de confronto e luta. A motivação é o desejo de revelar as inconsistências e reverter as injustiças cometidas, principalmente por este ato de descrevê-las pela poesia, usando a técnica do contraste, que também é confronto, como forma de recuperação da dignidade do povo negro: “A minha poesia/ é som/ é sã/ é-sou/ é soul/ é sam/ ba/ tendo no couro branco do papel” (Batuque de Tocaia: 17), e “Eu vou ao mar lutar contra a tempestade medrosa/ dos olhos azuis dos marinheiros brancos/ e do comandante” (Batuque: 22). As vezes é o poema inteiro que carrega em si o senso de uma diferença entre o que se vê e o que de fato é. “Convite” (Batuque: 25) é um destes poemas; aqui se utiliza o silêncio como recurso poético: “Ouça bem o que parece silêncio” (Batuque: 25); porque normalmente o silêncio é um nada, uma impossibilidade de uma leitura concreta, é mais sensações, mas aqui o silêncio é o inferno do sofrimento de séculos. A dor, o sofrimento e a amargura humanos fazem deste silêncio um grito interminável, audível para quem quer ouvi-lo: “Ouça bem.../ e pergunte se há racismo no Brasil.” (Batuque: 25). Todo o mundo perpetua a negação. Os dominadores e os dominados têm absorvido tanto a injustiça que já se fazem crer que é natural, que o correto está no branco, que a inferioridade está no negro. Poemas como “...E Pensar..” (Batuque: 29), “Amor” (Batuque: 36), “Favela” (Batuque: 45), “Alva Sombra”

(Batuque: 48) todos funcionam na base do contraste, o jogo entre os dois povos negro e branco e as construções inevitáveis de formas de ser e de perceber que têm aumentado a incompreensão entre eles, pela estrutura da relação histórica colonial. O que marca esta poesia é a atitude de condenar a insistência neste contraste desigual que tem como a sua base o desejo do poder. Ao mesmo tempo que analisa o processo histórico, o sujeito poético confirma o caráter falso, mítico e logicamente insustentável desta diferença como se perpetua na atualidade. Hoje é uma hipocrisia inserida dentro da identidade nacional, e é válida como forma sutil de uma rejeição da negritude brasileira, em favor de uma visão de um povo brasileiro mestiço, harmônico, neutro. O Cuti condena esta aparente reconciliação porque proíbi uma crítica mais justa de processos atuais que garantem a continuação deste sistema: “É preciso ver o sonho descendo à Terra/ e a Estrela-Guia atrás de nossos olhos sedentos de justiça.” (Batuque: 73). No final, o contraste serve para re-considerar o sentido de todas as noções da sua própria construção, para re-valorizar o que significa ser negro, para construir novas visões da afro-brasileiridade.

Em *Flash Crioulo* o sujeito poético ou aparece em voz de primeira pessoa, ou como observador em contemplações internas individuais, ou descrevendo cenários do mundo que visualiza. O que confrontamos como leitores é um ser em constante construção, buscando um desenvolver

humano que o convém dentro do meio que o pertence, mas sobre o qual nunca tem tido a oportunidade de se afirmar: “o negro pronto/ está se fazendo sempre/ ponto por ponto” (*Flash Crioulo*: 18). A luta é confusa porque as vezes é interna, outras vezes não, há mais raiva contra o mundo pela rejeição constante que o oferece. O outro queda como subentendido, aquela figura que é o receptor deste diálogo invisível. Esta última figura, por sinal, branca, ou simplesmente uma que ignora as condições discriminatórias que o negro sofre, é o mal necessário porque, ao mesmo tempo que o sujeito poético a rejeita como uma forma de se auto-afirmar, simultaneamente a mantém como um constante para demonstrar o esforço histórico de converter o negro em branco, e a visão racista de que isso seria a única forma de fortalecer, melhorar, e transformar a existência humana: “falar-se de boca cheia: negro/ e assumir os conflitos internos e externos/ conhecidos ou embranquecidos/ para não se tornar uma vítima dos pesadelos” (*Flash Crioulo*: 26). “alar-se no sentido negro acima da oposição ao branco e descer mais fundo nas contradições do coração do mundo” (*Flash Crioulo*: 27). Neste contexto, o contraste é levado para outra dimensão, uma que tem a ver com o jogo entre a dor, o medo, a rejeição social versus a luz da consciência, a esperança, a alegria e o valor humano.

Este poeta se aproveita de várias fórmulas sutis de acusação e valorização étnica e, nesta obra, a principal fórmula se desen-

volve por meio de imagens e referências naturais e históricas que são africanas e brasileiras (sem ser um Brasil de descendência européia). Visualizando uma re-escrita e uma re-valorização de noções existenciais, o Cuti confirma o seu desejo poético de equilibrar as desigualdades, de trazer de volta à memória imediata e culturalmente vital do país, estes viveres que seguem sofrendo do desejo nacional de esquecimento e de desprezo: “recuperar a esperança do povo deixada na sacristia/ o vinho/ o cálice cheio do vinho pra nos embebedar os lamentos/ e fazer ecoar por todos os cantos da nave/ a ave preta e barulhenta da risada suada e sedenta/ cheia de saaras caatingas e savanas/ mares rios e florestas/ a nossa risada em festa (*Flash Crioulo*: 48).

O uso do contraste tem implicações para a postura poética que tende a ser agressiva e abrasadora, porém, não é um constante por todo o livro. Tem momentos quando a voz poética é mais suave, quando a ternura, o amor e visões da bela natureza são usadas para o mesmo objetivo de uma reconstrução positiva a partir daquele que é negro “nosso destino é se ninar na ternura/ flor madura de gesto/ enraizada no infinito” (*Flash Crioulo*: 46); parece que aqui o Cuti queira dizer que a realização individual também é possível mesmo sem a utilização da agressão; que o valor humano se atinge de diversas maneiras uma vez que se mantenha a consciência fixa da plenitude que é desejado na vida: “faremos amor em praça lúdica/ e os idosos terão trocado o pavor/

por uma longevidade lúcida/ em nossa viagem azul/ pela consciência cósmica” (Flash Crioulo: 46).

A própria poesia se torna uma técnica de escritura para poder revelar, pela linguagem, como a lógica que tanto nos serve, se torna o ponto de partido para a hipocrisia. O valor da poesia, de dizer muito com poucas palavras, também se estende pelo seu valor como criador de imagens, de tal modo que lemos as palavras, mas as ultrapassamos para perceber nas imagens, o ridículo que existe na nossa volta. Neste nível, a técnica do contraste opera ao seu nível mais sutil, perdendo-se nas loucuras que é a nossa reação frente a questões de preconceito racial: “um peixe bem vestido/ não é comido/ um homem bem trajado/ sempre é servido/ se despigmentado/ não é discriminado/ inexistindo ideal/ não é traído/ mas no aquário/ mais íntimo/ bóia, sem vida/ seu peixe colorido.” (Flash Crioulo: 52). O contraste preto/branco é costurado para dentro da linguagem e quando se faz evidente é condenado pela separação e pela marginalização que carrega: “vamos destapar bocas de escravos sufocadas em cada/ poro do povo pela mentira branca” (Flash Crioulo: 54): “sabemos com o quanto de branco/ se desfaz uma pessoa colorida” (Flash Crioulo: 56). Representam momentos de politização poética, complicada por su maneira direta e brutal, e pela possibilidade de carregar demais raiva ao ponto de perder o valor lírico que tradicionalmente se associa à poesia. O equilíbrio e a sanidade mental se mantêm por estes momentos não virem em iso-

lamento, mas como parte desta coleção, diversa na sua unidade.

Para concluir, confirmamos o valor deste desenrolar poético que se preocupa com a existência humana, sem perder seu vínculo do especial valor estético que a poesia sempre tem, aquele valor contido nesta forma lingüística de ser apropriada e transformada em formas que convêm ao criador.

Bibliografia

- Afronso, Sant Ana. “Poesia Negra Brasileira.” A Favela Não Tem Olho Azul (1) *Revista Tempo*. No.1 março 1990.
- Almeida Pires, Rosane de. “Fratutando o Discurso – a Literatura étnica de Cuti.” Texto não publicado, apresentado no lançamento de *Negros em Contos*. Casa de Jornalista. 22 de Novembro de 1996. Belo Horizonte, 1996
- Amorim de Freitas, Júlia Maria. “O escrito pelo escrito mal escrito.” *Cadernos CESPUC de Pesquisa*. n.6, jun. 1999. 31–36.
- Barbosa, Aristide. “A Propósito do Batuque.” *Batuque de Tocaia*. Cuti (Luiz Silva) São Paulo: Edição do autor, 1982. 7–12.
- Cesaire, Aimé *Discourse on Colonialism*. New York:MR. 1972.
- _____. *Return to My Native Land*. Paris: Présence Africaine. 1968.

Cuti (Luiz Silva). *Batuque de Tocaia*. São Paulo: Edição do autor, 1982.

_____. *Flash Crioulo*. Sobre o Sangue e o Sonho. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1987 A.

_____. “Fundo de Quintal nas Umbigadas”. *Criação Crioula Nu Elefante Branco. I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros*. São Paulo: Comissão Nacional do I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros, 1987 B. 151–159.

_____. “Castro, Ouves a Poesia Negra?” *Scripta*. Vol.1 no.2, 1998. 201–210.

Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Charles Lam Markmann (trans.) New York: Grove Press, 1982.

García-Castellón, Manuel. “Luis Silva ‘Cuti,’ afro-brasileño, paladín de dignidad étnica y poeta de liberación.” *The Journal of Afro-Latin American Studies & Literatures*. Vol.1, no.1 Fall 1993–1994. 33–45.

Goulart, Audemaro Taranto. “Preconceitos Sob Controle”. *Scripta*. v.1.n.1. sem. 1997. 291–230.

Parente Augel, Moema. “Angústia, revolta, agressão e denúncia: a poesia negra de Oswald de Camargo e de Cuti.” Universität Beilefeld. Unpublished manuscript.

Rowell, Charles H. “Interview: Cuti (Luiz Silva).” *Callaloo*. 18.4, 1995. 729–732.

Sartre, Jean-Paul. *Black Orpheus*. S.W. Allen (trans.). Paris: Présence Africaine. 1971.

Sédar Senghor, Léopold “Negritude: A Humanism of the Twentieth Century.” *Colonial Discourse and Postcolonial Theory: A Reader*. Williams P., Chrisman L. (eds.) New York: Columbia University Press, 1994. 27–35.