

Moema Parente Angel

LEID, PROTEST UND SUCHE NACH IDENTITÄT.
POESIA NEGRA -
DIE DICTUNG DER SCHWARZEN
IN BRASILIEN

Als afrikanische, antillische und afroamerikanische Intellektuelle die Bezeichnung *Literatura Negra* zu benutzen begannen, geschah dies in der Absicht, Vorurteilen und Diskriminierungen dadurch zu begegnen, daß sie selbst das auffallendste äußere Merkmal der Lebenswelt des Schwarzen auf ihre Fahnen schrieben. Die Betonung der schwarzen Hautfarbe und der Gebrauch des Wortes, das die mit Hautfarbe und Rasse verbundenen negativen Konnotationen am stärksten auf sich vereint, wurden als Kampfansage an rassische Diskriminierung und Selbstverachtung verstanden.

Die Literatur der Schwarzen erlebte ihren Höhepunkt in der *Négritude*, einer Bewegung, die jahrzehntelang die schwarzen Intellektuellen vor allem außerhalb Afrikas prägte.¹ Der Ausdruck *Négritude* wurde gebraucht, um

1 Der Begriff der *Négritude* wurde zuerst von dem Martinikaner Aimé Césaire (geb. 1913) Ende der 30er Jahre benutzt. Die wichtigsten Vertreter dieser literarisch-kulturellen Erneuerungsbewegung sind außer ihm Léopold Senghor (geb. 1906 im Senegal) und Léon Damas (aus Französisch-Guayana, 1912 - 1978). Seit den 60er Jahren wurde die Doktrin der *Négritude* zunehmend in Frage gestellt, vgl. Stanislas Adotévi: *Négritude et négrologues*, Paris: Union Générale d'Éditions 1972; René Depestre: *Bonjour et adieu à la négritude*, Paris: Robert Laffont 1980; René Ménil: *Tracées. Identité, négritude, esthétique aux Antilles*, Paris: Robert Laffont 1981; gute literaturhistorische Überblicke bieten Lilyan Kesteloot: *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*, Bruxelles: ULB 1963, ⁸1983; Janheinz Jahn: *Geschichte der neoafrikanischen Literatur. Eine Einführung*, Düsseldorf/Köln: E. Diederichs 1966; Jacques Chevrier: *Littérature nègre*, Paris: Armand Colin 1984; zu den Beziehungen zwischen der *Négritude* und der brasilianischen *Literatura Negra* vgl. Roger Bastide: "Variations sur la Négritude", in: *Présence africaine* 36, 1961,

eine abwertende Bezeichnung für den Schwarzen, nämlich sein "Negersein", als Provokation aufzunehmen und ins Positive zu kehren. Auch die schwarzen Dichter in Brasilien nennen sich *Poetas Negros* oder *Poetas Afrobrasileiros* und ihr Werk *Poesia negra*. Diese Bezeichnungen sind Ausdruck ihres Identitätsbewußtseins, und ich werde sie hier in diesem Sinne verwenden. Der Dichter Cuti geht soweit zu behaupten, daß es den schwarzen Schriftstellern gelang, "die Semantik des Wortes Neger von Grund auf zu ändern".²

Die brasilianische Literaturgeschichtsschreibung zählt üblicherweise zur *Poesia Negra* alle Werke, in denen die Schwarzen als Motiv oder Thema behandelt werden, und zwar unabhängig davon, ob die Werke von Weißen oder Schwarzen geschrieben wurden.³ Sie rechnet zum Beispiel Raul Bopp mit

S. 7 - 14, und Zilá Bernd: *Négritude e literatura na América Latina*, Porto Alegre: Mercado Aberto 1987; Benedita Gouveia Damasceno: *Poesia Negra no Modernismo brasileiro*, Campinas, SP: Pontes Editores 1988.

- 2 Cuti (Pseudonym für Luiz Silva), in: *Cadernos negros*, Nr. 8, 1985. Cuti, geb. 1951 in Ourinhos, Bundesstaat São Paulo, lebt heute in dessen Hauptstadt als Gymnasiallehrer und Angestellter der Stadtverwaltung. Er ist der aktivste und kämpferischste der jungen *Poetas Negros*. Veröffentlichungen: *Poemas da carapinha* (Gedichte), São Paulo: Selbstverlag 1978; *Batuque de tocaia* (Gedichte), São Paulo: Selbstverlag 1982; *Suspensão* (Theater), São Paulo: Selbstverlag 1983; *Flash crioulo sobre o sangue e o sonho* (Gedichte), Belo Horizonte: Mazza Edições 1987; *Quizila* (Erzählungen), São Paulo: Selbstverlag 1987; *A pelada peluda no largo da bola* (eine Kindergeschichte), São Paulo: Editora do Brasil 1988; zusammen mit Arnaldo Xavier und Miriam Alves: *Terramara* (Theater), São Paulo: Selbstverlag 1988 weitere Veröffentlichungen in allen Nummern der *Cadernos Negros* und in verschiedenen Anthologien. u. a. in *Axé. Antologia contemporânea da poesia negra brasileira*, hg. von Paulo Colina, São Paulo: Global Editora 1982; in *A razão da chama. Antologia de poetas negros brasileiros*, hg. von Oswaldo de Camargo, São Paulo: Edições GRD 1986; verschiedene Essays, u. a. in: *Reflexões sobre a literatura afrobrasileira*, São Paulo: Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra 1985; *Criação crioula, nu elefante branco*, São Paulo: IMESP 1987; zusammen mit Miriam Alves und Arnaldo Xavier: *Terramara* (Theater), São Paulo: Selbstverlag 1988. Weitere Veröffentlichungen in *Cadernos negros* und in den Anthologien *Axé. Antologia contemporânea da poesia negra brasileira*, hg. von Paulo Colina, São Paulo: Global Editora 1982, und *A razão da chama. Antologia de poetas negros brasileiros*, hg. von Oswaldo de Camargo, São Paulo: Edições GRD 1986.
- 3 Zur Behandlung des Schwarzen in der brasilianischen Literatur s. u. a. Raymond Sayers: *The Negro in Brazilian Literature*, New York: The Hispanic Inst. 1956; bras. Ausg.: *O negro na literatura brasileira*, Rio de Janeiro Ed. O. Cruzeiro 1956; Gregory Rabassa: *O negro na ficção brasileira. Meio século de história literária*, Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro 1965; Roger Bastide: *Estudos afro-brasileiros*, São Paulo: Ed. Perspectiva 1973; David Brookshaw: *Raça & cor na literatura brasileira*, Porto Alegre: Ed. Mercado Aberto 1983;

Urucungo und Jorge de Lima mit *Xangô* in der Regel zur *Poesia Negra* oder *Poesia Afrobrasileira*. Beide modernistischen Autoren weißer Hautfarbe bemühen sich zwar, den Afrobrasilianer als Subjekt mit einer eigenen Sehweise und Erlebniswelt zu thematisieren, es gelingt ihnen aber nicht, sich von den üblichen Stereotypen freizumachen. Die genannten Beispiele von *Poesia Negra* entsprechen vielmehr dem gängigen Schema kolonialer Situation, in dem der "Weiße" sich des "Anderen" bedient, ihn zu seinem Objekt macht. "Colonisation est chosification" - die Feststellung Aimé Césaires trifft für diesen Bereich der *Poesia Negra* durchaus zu.⁴

Der Gegenstand der folgenden Ausführungen unterscheidet sich grundlegend von einer solchen "Verdinglichung" des brasilianischen Schwarzen und ihres dichterischen Ausdrucks. Wenn ich Leid, Protest und Suche nach Identität in der heutigen brasilianischen *Poesia Negra* behandle, lasse ich nur solche *Poetas Negros* zu Wort kommen, die aus eigener Erfahrung sprechen, wenn sie in ihrer Dichtung dem kollektiven Schmerz eines bedeutenden Segments der brasilianischen Bevölkerung Ausdruck verleihen.

Eine weitere Differenzierung und Eingrenzung des Themas ist notwendig. Wenn Domingos Caldas Barbosa seine *Lundus* und *Modinhas* beim Klang der "Viola de Lereno" singt und den Unterschied zwischen "Caldas aus Silber" und "Caldas aus Kupfer" beschwört; wenn Luiz Gama sich in der *Boddarrada* sarkastisch fragt: "Wer bin ich?" und zu dem Schluß kommt, "ob ich Neger bin oder Ziegenbock, bleibt sich gleich", denn "Böcke gibt es von allen Sorten", "schwarze Böcke und weiße Böcke"; wenn João da Cruz e Sousa sich als "eingemauert" betrachtet, wenn er "leichte, weiße, helle Formen des Leuchtens, der Schneehöhen, der Nebel" sucht und den "grausamen Nächten" abschwört; wenn Solano Trindade seine afrikanische Nostalgie mit marxistischen Pinselstrichen belebt und seine "Flagge mit der Farbe der Revolution" zu *Olorum Ekê* aufschwingt; oder wenn Cuti mahnt, "das Wort Neger hat Wunden, hat Wände", und daß alle "vor der Rache des Schwarzen Angst haben, selbst der Schwarze" - wenn wir solche Äußerungen schwarzer Dichter verschiedener Epochen nebeneinander stellen, so ist offensichtlich, daß darin sehr unterschiedliche Sehweisen von Welt zum Ausdruck kommen; jedoch haben diese fünf Dichter als verbindendes Element gemeinsam, daß sie im multirassischen Brasilien geboren sind und daß die Pigmentierung ihrer Haut

Zila Bernd: op. cit.; dies.: *Introdução à literatura negra*, São Paulo: Editora Brasiliense 1988; Oswaldo de Camargo: *O negro escrito*, São Paulo: Secretaria de Cultura do Estado 1987.

4 Vgl. "Césaire", in: César F. Moreno (Hg.), *América Latina en su literatura*, México: Siglo XXI/Paris: UNESCO 1972, S. 63.

einen starken und unverwechselbaren Einfluß auf ihre literarische Produktion ausübt.⁵

Es ist eine geläufige Vorstellung, daß im Gegensatz zu den Vereinigten Staaten in Brasilien die Trennungslinie zwischen Menschen verschiedener Hautfarbe unbestimmt und durchlässig sei. Die Geschichte des Glaubens an die "brasilianische Rassendemokratie", in der Weiße, Mischlinge, Schwarze und Indianer harmonisch zusammenleben, ist wechselhaft und widersprüchlich und kann nicht losgelöst von der fast allgegenwärtigen Vorstellung von der "Weißwerdung" und den damit einhergehenden Bemühungen um die Definition des brasilianischen Nationalcharakters gesehen werden. Seit *Casa Grande e Senzala* (1933) von Gilberto Freyre akzeptieren die brasilianischen Intellektuellen zwar, daß die Rassenmischung einen positiven Einfluß auf die Bildung des Nationalcharakters ausgeübt habe und sogar die Voraussetzung für das Gedeihen der brasilianischen Zivilisation sei - seine optimistische Botschaft von der Einzigartigkeit der mehrrassischen *cultura lusotropical* wurde mit großer Begeisterung aufgenommen⁶ - nichtsdestoweniger aber ist insbesondere in der gesellschaftlichen Elite der Stolz auf das europäische Blut und die helle Hautfarbe weiterhin lebendig. Dieser scheinbare Widerspruch führt nach David T. Haberly zu einer pessimistischen Sicht des Lan-

-
- 5 Domingos Caldas Barbosa (1738 - 1800) war Mulatte; seine Gedichte wurden in dem Sammelband *Viola de Lereño*, Lissabon 1798, veröffentlicht; Luiz Gama (1830 - 1882), Mulatte und einer der heftigsten Streiter gegen die Sklaverei, hinterließ zwei Bände satirischer Gedichte; João da Cruz e Sousa (1861 - 1898), der am meisten gefeierte brasilianische Negerdichter, Symbolist, veröffentlichte u. a. *Broquéis* (1893), *Missal* (1893) und *Evocações* (1898); Solano Trindade (1908 - 1974) war in den 40er Jahren sehr bekannt und ist der Vorläufer der *Poesia Negra*. Er veröffentlichte u. a. *Poemas de uma vida simples* (1944), *Cantares ao meu povo* (1963); vgl. Anm. 12.
- 6 Zur Kritik an Freyres Thesen s. u. a. Darcy Ribeiro: *Untereentwicklung, Kultur und Zivilisation. Ungewöhnliche Versuche*, Frankfurt: Suhrkamp 1979; vor G. Freyre hatte schon Silvio Romero (1851 - 1914) in seiner *História da literatura brasileira*, 1888, auf die Bedeutung der Rassenmischung für das Werden der brasilianischen Nation hingewiesen. Erste wissenschaftliche Untersuchungen wurden an der medizinischen Fakultät von Bahia von R. Nina Rodrigues (1862 - 1906) und seinem Nachfolger und Schüler Artur Ramos (1903 - 1949) durchgeführt. Beide sind Autoren heute noch teilweise gültiger anthropologischer und historischer Studien zu afrobrasilianischen Themen und Vorläufer einer bedeutenden Forschungstradition. Für eine diachronische Analyse der Ideen von Rasse und Nationalcharakter s. Thomas E. Skidmore: *Black into White. Race and Nationality in Brazilian Thought*, Oxford: Oxford University Press 1974; bras. Ausg.: *Preto no branco. Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*, Rio de Janeiro: Paz e Terra 1976.

des durch die weiße Führungsschicht, die die Masse des Volkes notwendigerweise für minderwertig hält.⁷

Auf dem Weg zum Selbstbewußtsein

Seit den dreißiger Jahren werden vor allem in São Paulo und Rio de Janeiro die Schwarzen verstärkt in den Prozeß der Industrialisierung und Proletarisierung einbezogen. In einer Situation, die zunehmend von der Ideologie der Weißwerdung und von der Übernahme vieler diskriminierender Stereotypen durch die Schwarzen selbst gekennzeichnet ist, wird 1931 die *Frente Negra Brasileira* gegründet, der wichtigste Versuch zur Heranbildung eines positiven Selbstverständnisses der brasilianischen Schwarzen. Ihr Ziel war die Schaffung eines "neuen Negers", der aktive Kampf gegen Rassenvorurteile durch Aufklärung und für den Zugang der Schwarzen zu höheren gesellschaftlichen Positionen durch Erziehung und Ausbildung. Sie forderte und förderte auch die Solidarität zwischen Schwarzen und Mischlingen. Wegen ihrer wachsenden Popularität unter der schwarzen Bevölkerung und des Versuchs, als Partei registriert zu werden, wurde die *Frente Negra Brasileira* 1937 vom *Estado Novo*, der faschistoiden Diktatur Getúlio Vargas', aufgelöst. Wenn auch später neue Kulturvereinigungen der Schwarzen entstanden, so erreichte die Negerbewegung eine ähnliche Einheit und Begeisterung erst wieder Ende der siebziger Jahre mit der Gründung des *Movimento Negro Unificado*.⁸

In Brasilien besteht seit 1915 eine Presse von und für Schwarze. Ihre Funktion ist widersprüchlich und reicht von der Absicht, die Afrobrasilianer zu sozialisieren, zu integrieren und zu kontrollieren, bis hin zur Anklage und zum Aufruf zum aktiven Widerstand gegen Diskriminierung. Bis 1963 zählte man allein in São Paulo vierzig Zeitungen, die als Interessenvertreter

7 Vgl. David T. Haberly, *Three Sad Races. Racial Identity and National Consciousness in Brazilian Literature*, Cambridge/London/New York etc.: Cambridge University Press 1983, S. 6. Interessante Vergleiche zur nordamerikanischen Situation bringt Skidmore, op. cit.

8 Zur *Frente Negra Brasileira*, die bis zu 200.000 Mitgliedern zählte, sowie zu anderen Negerbewegungen s. z. B. Lélia Gonzalez/Carlos Hasenbalg, *Lugar de negro*, Rio de Janeiro: Marco Zero 1982; D. Brookshaw, op. cit., S. 174 ff.; IKA. Zeitschrift für Kulturaustausch und internationale Solidarität 25 (1984).

afrobrasilianischer Vereinigungen gelten können, von denen viele jedoch nach kurzer Zeit ihr Erscheinen einstellen mußten.⁹

1944 gründete Abdias do Nascimento in Rio de Janeiro das *Teatro Experimental do Negro* mit dem Ziel, Theaterstücke zu inszenieren, in denen der Neger würdige und nicht stereotype Rollen einnahm. Es gelang ihm, hierfür auch Brasilianer unterer sozialer Schichten zu gewinnen. Er führte Schauspielkurse durch und widmete sich der Alphabetisierung sowie der allgemeinen Bildung und Information der Schauspielschüler. Das *Teatro Experimental do Negro* bestand vor allem in São Paulo etwa zwanzig Jahre lang und stellte das ehrgeizigste Projekt schwarzer Intellektueller in der Nachkriegszeit dar.¹⁰

Neben dem Theater war auch die Dichtung eine der wichtigsten Ausdrucksformen der intellektuellen Elite der Schwarzen. Auf dem dornigen Weg der Suche nach Identität wuchsen nicht nur Revolte und Protest. Die Forderung, dem herrschenden Bürgertum nachzueifern und sich seine Wertvorstellungen zu eigen zu machen, wird vor allem von dem Dichter Lino Guedes (1906 - 1951) vertreten. In mehreren Gedichtbänden äußert er die Überzeugung, daß sich die Schwarzen nur dann Respekt und gesellschaftlichen Aufstieg erkämpfen können, wenn sie "eines Tages Menschen werden", indem sie Wertvorstellungen wie Aufrichtigkeit, Bescheidenheit und Verantwortlichkeit zu verwirklichen suchen.¹¹

Solano Trindade (1908 - 1974) ist sowohl der große Vorläufer einer Bewußtseinsbildung des Negers durch die Dichtung als auch einer Identifi-

9 Vgl. Roger Bastide: "A imprensa negra no Estado de São Paulo", in: *Estudos afro-brasileiros*, São Paulo: Perspectiva 1973; Miriam Nicolau Ferrara: *A imprensa negra paulista (1915 - 1963)*, São Paulo: FFLCH/USP 1986. Heute sind die Zeitungen *Maioria Falante* aus Rio de Janeiro und *Movimento Negro Unificado* (früher *Nego*) aus Salvador wichtige Beispiele der engagierten *Imprensa negra*.

10 Zum *Teatro Experimental do Negro* s. Abdias do Nascimento (Hg.): *O negro revoltado*, op. cit.; ders.: *Dramas para negros e prólogo para brancos. Antologia de teatro negro-brasileiro*, Rio de Janeiro: Teatro Experimental do Negro 1961; ders.: *O genocídio do negro brasileiro*, Rio de Janeiro: Paz e Terra 1978; ders.: *O quilombismo. Documentos de uma militância pan-africanista*, Petrópolis: Vozes 1980; Lélia Gonzalez, in: Gonzalez/Hasenbalg, op. cit., S. 24, wo die Autorin daran erinnert, daß seit dieser Zeit auch Weiße sich zunehmend für die Negerbewegung interessieren und sich mit ihr solidarisieren.

11 Vgl. R. Bastide, op. cit., S. 148 ff., und D. Brookshaw, op. cit., S. 111 ff.; Lino Guedes kann einer Tendenz zugeordnet werden, die Jahn (op. cit., S. 252 ff.) als "Zöglingsliteratur" bezeichnen würde, "die im Stil europäischen Vorbildern folgt und im Inhalt für die Ideologie und die Gesellschaftsformen des Kolonialismus eintritt".

zierung des Schriftstellers mit den diskriminierten Farbigen in der Anklage sozialer Ungerechtigkeit und der Suche nach ihren afrikanischen Ursprüngen. Ähnlich wie der Cubaner Nicolas Guillén ist Solano Trindade von großem Engagement und festem Glauben an die Zukunft seines Landes beseelt.¹²

Die fünfziger Jahre waren auch die Zeit der kurzen, aber stürmischen Tätigkeit der *Associação Cultural do Negro* in São Paulo, die eine Zeitschrift herausgab, die Bibliothek der ehemaligen *Frente Negra Brasileira* wieder zugänglich machte, Kulturveranstaltungen, Vorträge und Diskussionen zu Themen des brasilianischen Negers organisierte und auch die Initiative zur Veröffentlichung literarischer Werke ergriff. Zum Ende der fünfziger Jahre begeisterte ein junger Schwarzer, Carlos Assumpção, das Auditorium der *Associação Cultural do Negro* in São Paulo mit einem langen Gedicht, "Protesto", das explosiv wirkte, zum Beispiel mit Erklärungen wie dieser:

<i>Mesmo que me voltem as costas</i>	<i>O sangue de meus avós</i>
<i>às minhas palavras de fogo</i>	<i>que corre nas minhas veias</i>
<i>não pararei de gritar.</i>	<i>são gritos de rebeldia.</i>

Carlos Assumpção und sein Gedicht "Protesto", das erst 1978 in einem Buch veröffentlicht wurde, können als Beginn der modernen brasilianischen *Poesia Negra* verstanden werden.¹³

Die politischen Ereignisse von 1964 bedeuteten einen schweren Schlag für die brasilianische Intelligenz und für die Negerbewegung. Die siebziger Jahre brachten die Unabhängigkeit der afrikanischen Länder portugiesischer Sprache und einen Aufschwung der Bürgerrechtsbewegung in den Vereinigten Staaten, die einen großen Einfluß auf die brasilianische Negerbewegung ausübten. Insbesondere in Rio de Janeiro und São Paulo, aber auch in Bahia, in Rio Grande do Sul und Pernambuco entstanden neue kulturelle Bewegungen, bei denen teilweise die Mitarbeit und Unterstützung seitens der Universitäten ein neues, wichtiges Element darstellten. In Rio de Janeiro ermöglichte das *Instituto de Pesquisa das Culturas Negras* den Schwarzen den Zugang zu seinem Versammlungszentrum, wo Vorträge und Seminare zu Problemen der Schwarzen stattfanden. In São Paulo war es das *Centro de Cul-*

12 Zu Solano Trindade s. u. a. R. Bastide: *A poesia negra*, op. cit., S. 183 ff.; Zelig L. Moore: "Solano Trindade Remembered, 1908 - 1974", in: *Luso-Brazilian Review*, Bd. 16 (2) (Winter 1979), S. 233 - 338; Moema Parente Augel: "Ein Vorläufer der brasilianischen Negerbewegung: Solano Trindade (1908 - 1974)", in: *IKA*, op. cit., S. 18 - 19.

13 Aussage des ältesten und erfahrensten der jüngeren Generation der *Poetas Negros*, Oswaldo de Camargo, der zu derselben Zeit seine ersten literarischen Versuche unternahm. Carlos Assumpção, geb. 1927, veröffentlichte lediglich einen Band, *Protesto*, 1982; cf. Camargo: *O negro escrito*, op. cit., S. 91.

tura e Arte Negra, das die Veröffentlichung von Arbeiten von Schwarzen zur Negerproblematik förderte. In Bahia diente das *Centro de Estudos Afro-Orientais* als Katalysator vielfältiger akademischer und nichtakademischer Interessen an afrobrasilianischen Themen, insbesondere im Bereich der Religionsanthropologie, und leitete einen intensiven Austausch mit der Universität von Ifé (Nigeria) und mit anderen afrikanischen Hochschulen ein.¹⁴

Als einen Höhepunkt ihrer Tätigkeit veranstalteten einige der vorgenannten Institutionen in mehreren Städten Brasiliens vom 30. Mai bis zum 23. Juni 1974 afro-brasilianische Wochen mit Vorträgen, Diskussionen, Ausstellungen afrobrasilianischer Kunst, Darbietungen sakraler und profaner afrobrasilianischer Musik, ritueller Tänze, Filme u. a. m. Allein in Rio de Janeiro nahmen mehr als sechstausend Personen an den Veranstaltungen teil. Sie stellten für viele örtliche Negerbewegungen einen wichtigen Impuls dar und führten zur Gründung weiterer Zentren. Die Bedeutung dieser Wochen kann angesichts des damals herrschenden Klimas von Repression und Furcht gar nicht hoch genug eingeschätzt werden.¹⁵ Da das Regime politische und ideologische Willensbildung als gefährlich oder zumindest verdächtig ansah, dienten Freizeitgestaltung und kulturelle Tätigkeiten als Ventil, aber auch als Möglichkeit zur Neuorganisation. In diese Zeit fällt eine Bewegung junger Farbiger der *Zona Norte* von Rio de Janeiro, die sich zu Tanzvergnügungen trafen und die musikalische Welle des *Soul* (auch *Black Rio* genannt) begründeten. Sie breitete sich bald auch in São Paulo und anderen Städten aus und stellte einen wesentlichen Faktor des Zusammenschlusses vor allem von Mitgliedern der Arbeiterschicht dar. Für sie wie für viele Schüler und Studenten war die Soulwelle eine wichtige Ausdrucksmöglichkeit angesichts der sozialen und politischen Spannungen dieser Zeit.¹⁶

14 Zur Entstehung und Entwicklung solcher Gruppen vgl. Gonzalez/Hasenbalg, op. cit.; A. do Nascimento: *O quilombismo*, op. cit.

In den 60er Jahren wurden die bedeutendsten soziologischen Studien über die Stellung der Schwarzen in der brasilianischen Gesellschaft u. a. von F. Fernandes, F.H. Cardoso, O. Ianni, T. de Azevedo und Ausländern wie R. Bastide, D. Pierson, P. Verger durchgeführt. In den 70er Jahren kamen dazu farbige Wissenschaftler wie Guerreiro Ramos, Clóvis Moura, Ironides Rodrigues, Haroldo de Campos, João A. Goulart, Abdias do Nascimento, Muniz Sodré.

15 In dieser Zeit machte man den 20. November - symbolträchtiger Todestag des letzten Führers der entflohenen Sklaven des *Quilombo dos Palmares*, Zumbi - zum *Dia da Consciência Negra*, in Opposition zum 13. Mai, dem Tag des "Goldenen Gesetzes" der formellen Sklavenbefreiung.

16 Vgl. L. Gonzalez, op. cit., S. 31 ff.

Die heutige *Poesia negra*

1976 wurde in São Paulo die *Coletânea de poesia negra* in hektographierter Form mit Texten brasilianischer, afrikanischer und lateinamerikanischer schwarzer Dichter veröffentlicht. 1977 erschien eine zweite Anthologie, die von Hamilton Cardoso herausgegeben wurde und ebenfalls nur vielfältig war. Aus Anlaß der Neunzigjahrfeier der Abschaffung der Sklaverei und ein Jahr vor der Amnestie, die eine schrittweise politische Öffnung des Regimes vorbereitete,¹⁷ veröffentlichte 1978 die Zeitung *Versus* einen Sonderteil unter dem Titel *Afro-Latino-América* mit Beiträgen der neuen Negerelite. In demselben Jahr kam es gleichsam als Krönung vielfältiger lokaler und regionaler Bemühungen zur Gründung des *Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial* (heute *Movimento Negro Unificado* - MNU genannt) im Rahmen einer öffentlichen Veranstaltung vor dem *Teatro Municipal de São Paulo*.

Ebenfalls 1978 gründete eine Gruppe Schriftsteller in São Paulo eine Art Genossenschaft schwarzer Dichter, die angesichts des schwierigen Zugangs schwarzer Schriftsteller zum etablierten Verlagswesen die Veröffentlichung eigener Texte ermöglichen sollte: Autoren aus ganz Brasilien fanden sich zusammen mit ihren Texten, ihrer konkreten Mitarbeit bis hin zur Selbstfinanzierung, und im November erschien die erste Nummer der *Cadernos negros*, einer Broschüre mit Beiträgen von acht Dichtern in einer Auflage von tausend Exemplaren. Initiatoren waren u. a. Cuti (Luiz Silva) und Oswaldo de Camargo. Vorgesehen war die Veröffentlichung eines Sammelbandes pro Jahr, und zwar abwechselnd Gedichte und Kurzgeschichten. Die Reihe, in der 1990 Heft 13 (Gedichte) erschien, erwies sich als das wohl dynamischste Vorbereitungsorgan für Afrobrasilianische Literatur und veröffentlichte vor allem Autoren aus São Paulo, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul und Bahia.¹⁸

Interne Meinungsverschiedenheiten über die inhaltliche Gestaltung der *Cadernos negros* führten 1980 zur Bildung einer neuen Gruppierung, die sich *Quilombhoje* nannte und anfangs Cuti, Oswaldo de Camargo, Abelardo Rodrigues, Paulo Colina und Mário Jorge Lescano umfaßte. Bis 1983 stießen viele neue Mitarbeiter zu *Quilombhoje*, während von der Gründergruppe nur Cuti blieb, der die Zusammenarbeit zwischen *Quilombhoje* und den *Cadernos negros* aufnahm und eine wichtige Rolle im Kampf um öffentliches Ge-

17 Ebd.

18 Vgl. "Um pouco de história", in: *Cadernos negros* 8, São Paulo: Ed. dos Autores 1985, S. 105 - 106, Camargo 1987, op. cit.

hör und gegen Gleichgültigkeit und Boykott spielt. Die *Cadernos negros* bedeuten einen Meilenstein in den Bemühungen um Ausdruck und Verbreitung der Gefühle, Aspirationen und Sorgen der brasilianischen Schwarzen bzw. ihrer intellektuellen Wortführer.¹⁹ Das von der Herausgebergruppe im ersten Heft veröffentlichte Manifest läßt keine Zweifel an den Absichten der Gruppe:

Wir stehen an der Schwelle einer neuen Zeit, der Zeit Afrikas, eines neuen, gerechteren und freieren Lebens. Von ihr beflügelt, werden wir neu geboren, reißen die weißen Masken ab und bereiten der Nachahmung ein Ende. Wir entdeckten die Gehirnwäsche, die uns beschmutzte, und stehen zu unserem schönen und starken Negersein. Wir machen uns geistig frei von den Ideen, die uns schwächten und die nur denen dienen, die uns beherrschen und ausbeuten wollen.

Nach dem Vorbild São Paulos entstanden in vielen anderen Städten des Landes mehr oder weniger bedeutende Bewegungen mit ähnlichen Zielsetzungen, die jedoch nicht mit den Absichten der MNU identisch sind. In Rio de Janeiro wird 1983 die von Éle Semog geleitete Gruppe *Negrícia* gegründet, in Bahia eine Gruppe um José Carlos Limeira und Jônatas C. da Silva und eine andere um das Zentrum für Afroasiatische Studien (CEAO).²⁰ In Rio Grande do Sul organisierte sich die Gruppe *Palmares*. In weniger als einem Jahrzehnt entwickelte sich eine blühende, vorher nicht für möglich gehaltene und vielversprechende Literatur der Schwarzen. Unübersehbar groß ist die Zahl der Gedichtbände geworden, die allerdings meist im Selbstverlag der Autoren und mit kleinen Auflagen erscheinen.

Die gesamte brasilianische *Literatura Negra* ist inhaltlich vom ehemaligen Sklaventum überschattet. Als historischer Hintergrund und als thematische Konstanten sind die Verschleppung aus Afrika, das Sklavendasein der Vorfahren, die selbst- oder fremdbestimmten Versuche der Integration in die nationale Gesellschaft und die Erfahrung der Ausgrenzung in der afrobrasilianischen Lyrik allgegenwärtig.

19 *Quilombohoje* und die von ihr angeregten Gruppen organisierten mehrere Treffen schwarzer Schriftsteller auf lokaler und nationaler Ebene. Zwei Bücher mit Ergebnissen der Diskussionen dieser Tagungen sind bis jetzt erschienen: *Reflexões sobre literatura afro-brasileira*, São Paulo: Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra 1985, und *Criação crioula, nu elefante branco*, São Paulo 1987.

20 In Bahia erschienen einige Sammelbände einheimischer Dichter auf Initiative des CEAO, u. a. *Capoeirando*, hg. von Edu Omo Oguiam (1982), *Poetas baianos da negritude*, hg. von Hamilton de Jesus Vieira (1982), *Para rasgar um silêncio*, hg. von Nivalda Costa (1990).

Die afrobrasilianische Literatur erweist ihre Kraft und ihre Qualität in der Suche des Schwarzen nach seiner Identität und deren Ausdruck. Ich verstehe hier Identität als einen Bewußtseinsprozeß: Jeder präsentiert sich anderen und sieht sich im Spiegel ihrer Urteile. Was jeder von sich selbst denkt, ist nicht Produkt eines individuellen, sondern eines gesellschaftlichen Prozesses. Die Persönlichkeit des Individuums wird unter dem Einfluß des Eindrucks geformt, den jeder von sich selbst hat, unter dem des Bildes, das sich die Gesellschaft von ihm macht.²¹ Es geht den Autoren der *Poesia Negra* bei ihrer Identitätssuche nicht in erster Linie um Aufdeckung ihrer afrikanischen Wurzeln, obwohl dies auch eine wesentliche Rolle spielt, sondern vielmehr um ihre Verankerung im brasilianischen Volk und in seiner vielrassischen Kultur. Weiterhin verstehen sie ihre Dichtung als Ausdruck der Sehnsucht, der Hoffnung und des Protestes der unterprivilegierten Schichten der brasilianischen Gesellschaft. Die brasilianische *Literatura Negra* ist ein Werkzeug im Kampf farbiger Intellektueller für die Emanzipation von Schwarzen und Mischlingen und gegen soziale Ungerechtigkeit und jede Art von Diskriminierung. Sie ist gleichzeitig Teil und Instrument eines Bewußtseinsprozesses.

Die Vielzahl von Dichtern und Werken und die große Spannweite der Themen der *Poesia Negra* können im folgenden nur angedeutet und anhand weniger Beispiele exemplarisch behandelt werden.²² Dabei konzentriere ich mich auf einige Hauptaspekte.

21 Zum Problem der Identität vgl. u. a. Anselm L. Strauss: *Spiegel und Masken. Die Suche nach Identität*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1968; Lothar Krappmann: *Soziologische Dimensionen der Identität*, Stuttgart, ³1973.

22 Die erste Veröffentlichung über *Poesia Negra* in Brasilien war die von R. Bastide: *A poesia afro-brasileira*, São Paulo: Martins 1943. Bastide veröffentlichte auch viele Zeitschriftenaufsätze zum Thema. Vgl. auch Luiz Santa Cruz: "A poesia negra no Brasil", in: *Cadernos brasileiros*, Ano IV, Nr. 4 (1966), Rio de Janeiro (mit einigen Textbeispielen); Richard A. Preto-Rodas: *Negritude as a Theme in the Poetry of the Portuguese Speaking World*, Gainesville: University of Florida Press 1970; Jane M. Mc. Divitt: *From Anguish to Affirmation. A Study of Afrobrasilian Poetry*, Havard: Havard University Press 1976; D. Brookshaw: "Quatro poetas negros", in: *Estudos afro-asiáticos*, Ano I, Nr. 2 (1978), Rio de Janeiro; ders.: 1983, op. cit.; Raymond S. Sayers: *Onze estudos de literatura brasileira*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Brasília: INL, 1983. Vgl. auch Z. Bernd: op., cit.; O. de Camargo: op. cit.; B. Damasceno, op. cit.

In deutscher Sprache vgl. Moema Parente Augel (Hg.): *Schwarze Poesie - Poesia Negra. Afrobrasilianische Dichtung der Gegenwart*. Portugiesisch-Deutsch. Aus dem brasilianischen Portugiesisch von Johannes Augel, Köln/St. Gallen: Edition diá 1988. Die Übersetzung der in diesem Aufsatz zitierten Gedichte ist ebenfalls von Johannes Augel.

Hautfarbe als Stigma

Der Prozeß der individuellen Bewußtwerdung ist in soziale Bezüge eingebettet. Wie Silviano Santiago feststellt, ist die Hautfarbe ein persönliches und unabänderliches Merkmal, das jedoch gleichzeitig kollektiven und historischen Charakter hat.²³ Im Vergleich mit anderen lernt das Individuum sich selbst kennen und grenzt sich gegen sie ab. Dabei sind Selbstwahrnehmung und Fremdwahrnehmung eng miteinander verbunden. Die erfahrene Ausgrenzung vermittelt dem Dichter das Gefühl, "von außen determiniert zu sein", wie Frantz Fanon sich ausdrückte, und führt zu einem zwiespältigen Verhältnis der eigenen Körperlichkeit gegenüber.²⁴ Der Farbige macht in der sozialen Interaktion die ständige Erfahrung, daß seine Hautfarbe ein lebenslanges Mal bedeutet.

*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.*

(A. Ventura, "Para um negro")²⁵

Das "Getto" seiner Haut zieht in aus dem Verkehr. Sie ist wie der "Schatten langer Mauern", die er mit sich schleppt und "die zu verhindern suchen, daß meine Füße das Ende der Wege erreichen" (Adão Ventura, "Em negro").

Adão Ventura entwickelt dieses Thema in mehreren Gedichten seines Buches *A cor da pele*. Die Hautfarbe als Stigma, die Hautfarbe als nicht zu überschreitende Grenzziehung in der gesellschaftlichen Rangordnung. Er stellt fest, daß seine inneren Werte, seine Persönlichkeit nicht zählen.

23 Vgl. S. Santiago, in: A. Ventura, op. cit., o. S.

24 Vgl. Frantz Fanon: *Peau noire, masques blancs*, Paris: Ed. du Seuil 1952, S. 113.

25 Adão Ventura, geb. 1946 in Serro, Minas Gerais, studierte Jura und lebt als Journalist in Belo Horizonte. Er lehrte 1973 brasilianische Literatur an der University of New Mexico, USA. Veröffentlichungen: *Abrir-se um abutre* (Gedichte), Belo Horizonte: Ed. Oficina 1970; *As musculaturas do Arco do Triunfo* (Gedichte), Belo Horizonte: Ed. Comunicação 1976; *A cor da pele*, Belo Horizonte: Ed. do Autor ¹1980, ⁵1988 (mit drei kurzen Studien von Rui Mourão, Fábio Lucas und Silviano Santiago). Weitere Veröffentlichungen in *Axé*, op. cit., *A razão da chama*, op. cit.

Leid, Protest und Suche nach Identität.
Poesia Negra - Die Dichtung der Schwarzen in Brasilien

Faça sol ou faça tempestade *Faça sol*
meu corpo é fechado *ou faça tempestade,*
por estes muros altos *meu corpo é fechado*
- currais onde ainda se coagula *por esta pele negra.*
o sangue dos escravos.

(A. Ventura, "Faça sol ou faça tempestade")

Die "etablierte Gesellschaft" akzeptiert den Neger nicht. Die vermeintliche Rassendemokratie hält ihn an dem Platz fest, der einst den Sklaven zugewiesen war. José Carlos Limeira fragt sich, ob diese "Rassendemokratie" nicht eher eine "Sozialhypokrisie"²⁶ sei, und Cuti stellt verbittert fest:

Primeiro o ferro marca *Depois o ferro alisa*
a violência nas costas. *a vergonha nos cabelos.*

(Cuti, "Ferro")

Die Hautfarbe ist Begrenzung, Abgrenzung, *Getto, Wand, Schatten, Kette, Nacht*. Die Hautfarbe ist Quelle des Leids, *Wunde, Narbe, Messer und Blut*.

A cor da pele *camuflada e despida*
saqueada e vendida *vomitada e engolida*
chicoteada e cuspada *esfolada em banho-maria*

(A. Ventura, "A cor da pele")

Die Enttäuschung darüber, daß die Abschaffung der Sklaverei am 13. Mai 1888 keine tatsächliche Befreiung bedeutete und eher eine Lüge, eine politische Farce war, ist häufiges Thema der *Poesia Negra*. Abelardo Rodrigues²⁷ ruft seine Mitmenschen auf: "Plündern wir den Wonnemonat"; "wir wollen nicht das Maigekotze", denn:

26 José Carlos Limeira, geb. 1951 in Bahia. Veröffentlichte u. a. zwei Gedichtbände zusammen mit Éle Semog: *O arco-íris negro*, Rio de Janeiro: Selbstverlag 1979; *Atabaques*, Rio de Janeiro: Selbstverlag 1984; weitere Veröffentlichungen in *Axé*, op. cit., in *A razão da chama* und in den *Cadernos negros*.

27 Abelardo Rodrigues, geb. 1952 in Monte Azul Paulista, São Paulo, lebt in São Paulo als Angestellter, veröffentlichte *Memória da noite* (Gedichte), São Paulo: Selbstverlag 1978, sowie in den *Cadernos negros*, in *Axé*, op. cit., in *A razão da chama*, op. cit.

*Em maio sopram ventos desatados
por mãos de mando, turvam o sentido
do que sonhamos.*

(O. de Camargo, "Em maio")²⁸

Oliveira Silveira faßt diese Enttäuschung wie folgt zusammen:

*Treze de maio traição
liberdade sem asas
e fome sem pão*

(O. Silveira, "Treze de maio")²⁹

Und Adão Ventura klagt:

*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 noite
de minha pele.*

(A. Ventura, "Negro forro"),

während die weiße Gesellschaft sich weiterhin wie die Sklavenbesitzer gebärdet, wenn auch in etwas abgemilderten Tönen. Adão Ventura spottet hierüber in vielen Versen, bis hin zu bitterem Sarkasmus, wie in "Como levar um negro ao tronco":

*Levar um negro ao tronco
e cuspir-lhe na cara [...]
e fazê-lo comer bosta [...]*

*e sarrafiar-lhe a mulher [...]
e arrebear-lhe os culhões [...]
e currá-lo no lixo.*

28 Oswaldo de Camargo, geb. 1936 in Bragança Paulista, São Paulo, Revisor und Journalist in São Paulo. Ratgeber und Förderer vieler junger Dichter in São Paulo. Veröffentlichungen: *Um homem tenta ser anjo* (Gedichte, 1959); *15 poemas negros* (Gedichte, 1961, mit einem Vorwort von Florestan Fernandes); *O carro do êxito* (Erzählungen, 1972); *A descoberta do frio* (Novelle, 1979); *O estranho* (Gedichte, 1984); *O negro escrito*, op. cit.; Mitarbeit bei verschiedenen Anthologien: *Cadernos negros*, Axé, op. cit.; *Nouvelle somme de la poésie du monde noir*, hg. v. Léon Damas, Paris 1967. Hg. von *A razão da chama*, op. cit.

29 Oliveira Ferreira da Silveira, geb. 1941 in Rosário do Sul, Rio Grande do Sul, ist Sekundarschullehrer in Porto Alegre. Gründer und Förderer der Zeitung *Tição*. Er veröffentlichte eine Reihe Gedichtbändchen im Selbstverlag: *Germi-nou* (1962), *Poemas regionais* (1968), *Banzo, saudade negra* (1970), *Décima do negro peão* (1974), *Praça da palavra* (1976), *Pelo escuro* (1977), *Roteiro dos tantãs* (1981), *Poema sobre Palmares* (1987), ebenso Gedichte in den *Cadernos negros* und *Axé*, op. cit., *A razão da chama*, op. cit.

Er zeichnet ironisch für den Gebrauch des 20. Jahrhunderts ein Bild des Negersklaven: "o negro escravo e seus punhos ocos e seus dentes cariados" ("O negro-escravo").

Abelardo Rodrigues spürt, wie seine "Farbe schreit und zittert" ("Estas coisas"). Es wundert deshalb nicht, daß der Schwarze versucht, sich anzupassen, die Linie der Rassentrennung zu überschreiten. José Alberto de Oliveira Souza nennt fünf Stufen zum Ersteigen der "Lebensleiter":³⁰

<i>Conseguindo o primeirinho, bem de levinho, te chamam de neguinho [...] Atinge o segundo e ouve-se crioulo [...]</i>	<i>O quarto é triste [...] e o sistema te chama de moreno O quinto é o mais difícil porém encanta condecorando-se preto de alma branca.</i>
--	---

(José Alberto, "Escada da vida")

Über diesen "Schwarzen mit weißer Seele", den charakterlosen Verräter an der schwarzen Rasse, ergießt Adão Ventura seinen ganzen Haß:

<i>Preto de alma branca e o seu saco de capacho e a sua cor de camaleão</i>	<i>e o seu sujar na entrada e o seu cagar na saída e o seu sangue de barata.</i>
---	--

(A. Ventura, "Preto de alma branca")

In "E pensar" drückt Cuti seine Wut auf die Gehirnwäsche der Assimilation wie folgt aus:

*E pensar que tínhamos vergonha de ser negros,
e densos pesadelos sob a pele!...
E pensar que nós vínhamos fugindo de nós [...]
E pensar que ríamos até
quando chamados de nego neguinho negão
do jeito folclorizado
de preconceito enraizado em latrinas sentimentais!...
E pensar que acreditávamos
na cultura do opressor como a suprema glória [...]*

30 Vgl. *Cadernos negros* Nr. 5, S. 35. José Alberto de Oliveira de Souza lebt in São Paulo, veröffentlichte Gedichte in den ersten *Cadernos negros*.

In "Muralhas" ist die Hautfarbe für Éle Semog³¹ eine Barriere, derer sich die Mitmenschen und die Gesellschaft bedienen, um ihn auszugrenzen:

Muralhas

Intransponíveis.

Pessoas.

Sehnsucht nach dem Ursprung

Der brasilianische Schwarze kann sich jedoch nicht voll mit dem "Afrikaner" identifizieren. Der historische Prozeß prägte die Nachfahren der Menschen, die als Sklaven nach Amerika verschleppt worden waren. Sie konnten sich der Sprache, dem Glauben, den Kulturwerten der weißen Oberschicht nicht entziehen. Der nach Brasilien geholt Afrikaner wurde seiner Kultur gewaltsam entfremdet und zur Akkulturation gezwungen; heute ist er zweifellos vor allem Brasilianer, von dem Cuti stellvertretend sagt:

Amo esta minha terra

do café da cana do ouro

do sangue do sangue do sangue

do meu sangue.

Esta terra Brasil [...]

do suor do suor do suor

do meu suor.

(Cuti, "Amor")

Afrika wird zu einem undifferenzierten, monolithischen Symbol, einem Konstrukt schöpferischer Phantasie oder auch, wie Roger Bastide bemerkt, einem Bild "poetisch-ethnographischer Natur".³² Im Bewußtsein, daß die

31 Éle Semog (Pseudonym von Luiz Carlos Amaral Gomes) wurde 1952 in Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, geboren und lebt als Angestellter in Rio de Janeiro, wo er die zentrale Figur der *Poesia Negra* ist. Veröffentlichungen zusammen mit José Carlos Limeira: *O arco-íris negro*, op. cit.; *Atabaques*, op. cit.; *Curetagem*, Rio de Janeiro: Selbstverlag 1987; weitere Veröffentlichungen: *Cadernos negros*; *Axé*, op. cit., *A razão da chama*, op. cit.

32 Vgl. Roger Bastide: "Variations sur la négritude", in: *Présence africaine*, Nr. 36 (1961), S. 16.

kollektive Biographie der Nachfahren der Sklaven vom afrikanischen Ursprung gekennzeichnet ist, bemüht sich der Dichter, dieser Verbindung lyrischen Ausdruck zu verleihen: "Afrika in mir, das bin ich, wiedergeboren", sagt zum Beispiel Márcio Barbosa ("A África em mim").³³ Afrika wird zum Inbegriff positiver Elemente, religiöser Gefühle und der Stärke des Glaubens, der Freude und Geborgenheit:

*Vem da África [...]
vem de lá [...]
esse vento de fé.
(Cutí, "Vento")*

*Vem
vem do calor uterino da terra.*

Afrika ist ein mystischer und mythischer Ausgangspunkt, "savana mitificada" (Márcio Barbosa), Ursprung einer schmerzlichen Geschichte, aber auch Sinnbild einer besseren Welt, Ziel vager Sehnsüchte, Symbol der liebenden und nährenden Mutter:

*Aqui meu umbigo túmido
receptor da seiva
neste lado do mar
nesta longe placenta.
(O. Silveira, "Elo")*

*E a África lá está
na outra extremidade do cordão.*

Überleben und wenigstens teilweise seine menschliche Würde bewahren konnte der Sklave durch seine Treue zur Religion seiner Vorfahren. Durch sein Religionsverständnis erfährt die Weltanschauung des afrikanischen Schwarzen eine sakrale Dimension, die den einzelnen in allen seinen Handlungen und Haltungen bestimmt. Die Religion war ein entscheidender Faktor des Widerstandes gegen die kolonialistische Integration und ein Katalysator für die in der amerikanischen Diaspora entstehenden neuen gesellschaftlichen Gruppierungen der Afrikaner und ihrer Nachkommen, die ihren Ausdruck vor allem in der Gründung religiöser Gemeinschaften fanden. Bei allen Zugeständnissen an die äußere Form des Katholizismus und trotz des tatsächlichen oder vermeintlichen Synkretismus stellen die afrikanischen Religionen ein Element der Verbindung zwischen diesseits und jenseits des Ozeans dar und sind auch heute noch der zentrale Faktor des zivilisatorischen Prozesses der brasilianischen Schwarzen.³⁴ Während sie in der Vergangenheit heftig

33 Márcio José Barbosa lebt in São Paulo, ist Mitglied der Gruppe *Quilombhoje*, mit Veröffentlichungen in den *Cadernos negros; Paixões crioulas* (Erzählung), São Paulo 1987.

34 Zur Frage der afrikanischen Religionen und des Synkretismus in Brasilien vgl. u. a. Juana Elbein dos Santos: "O ethos negro no contexto brasileiro", in: *Revista de cultura* 9 (1977), Petrópolis: Ed. Vozes; dies.: *Os Nagô e a morte*, Petró-

bekämpft wurden, genießen die afrikanischen Religionen heute in Brasilien zunehmendes Ansehen. Sogar viele Weiße "fallen uns im Candomblé zu Füßen, tanzen im Rhythmus unserer Trommeln", wie Oliveira Silveira ("Eles") feststellt.

Die *Poetas negros* gebrauchen in ihren Gedichten häufig religiöse Bezeichnungen afrikanischen Ursprungs, insbesondere, wenn sie sich auf die wichtigsten Götter der Yoruba-Kosmogonie beziehen. Die symbolische Bedeutung solcher Identifizierungen ist besonders auffällig in einigen Titeln von Gedichtbänden: *Roteiro dos tantãs* (Oliveira Silveira), *Batuque de tocaia* (Cuti), *Atabaques* (Éle Semog und José Carlos Limeira) sowie in der von Paulo Colina herausgegebenen Anthologie *Axé* und im Gedichtband von Abdias do Nascimento *Axés do sangue e da esperança*, in dem verschiedene afrobrasilianische Gebete (Orikis) mit einer Vielzahl sakraler, nur für Eingeweihte verständlicher Ausdrücke zu finden sind.³⁵

Der aus São Paulo stammende Cuti verfaßte ein "Frequência" genanntes Gedicht von großer klanglicher Ausdruckskraft, bei dem der anaphorische Gebrauch des Wortes "Som" (Ton, Klang, Laut) und die synästhetischen Kombinationen die Bedeutung der rituellen Musik und des Rhythmus' für das emotionelle Gleichgewicht des Dichters hervorheben, denn "der Klang, der uns verbindet, die Trommel, die uns beschützt", sind wie eine "Wache unserer Vorväter, die unsere Tage bestimmt". Der Klang der Trommeln ist mehr als Musik; er ist "Geschenk der Sympathie" und hat die Kraft, ihn vor den "schrillen Tönen des Lebens" zu beschützen und sogar "die Sonne im Herzen zu entzünden", ein Klang, der den Göttern Omulu, Oxum, Ogum, Oxumaré, Xangô und Olorum eigen ist, der den Ursprüngen entströmt, Klang, "der in unserem Blut wohnt, das in den Adern der Wurzeln pulsiert". Und Cuti schließt mit der Feststellung, daß die Musik der Trommeln gleichzeitig ein Instrument zur Handlung und ein Symbol innerer Befriedigung ist:

polis: Vozes 1976; Pierre Verger, *Orixás. Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo*, Salvador: Ed. Corrupio 1981; vgl. auch J. Jahn, *Muntu. Umrisse der neoafrikanischen Kultur*, Düsseldorf/Köln: E. Diederichs 1958.

- 35 Abdias do Nascimento ist die bedeutendste Führerpersönlichkeit der heutigen brasilianischen Negerbewegung. Er war Gründer und Leiter des *Teatro Experimental do Negro* (1944 - 1968), schrieb teils polemische Essays und Reportagen zur gesellschaftlichen Stellung des brasilianischen Negers, veröffentlichte Gedichte und Theaterstücke. Während der Militärdiktatur emigrierte er in die Vereinigten Staaten und lehrte an der New York State University Afrikanische Kultur in der Neuen Welt. Nach der Amnestie von 1979 kehrte er nach Brasilien zurück, gründete eine "Quilombismo" genannte, kämpferische Negerbewegung und wurde Abgeordneter für Rio de Janeiro im Parlament in Brasília. Vgl. Anm. 10.

Tambor tão bom teu som é lança é luta é gol
tam-tam batuque afã é chuva de esperança [...]
o teu doce poema a noite palpitando
é toque é canto é dança mil sóis dentro de mim.
(Cutí, "Frequência")

Protest und Anklage

Die Flucht in den "Schoß der Mutter Afrika", die Option für einen schweigenden Rückzug auf Gefühle, Wünsche und Träume, ist nur eine der möglichen Haltungen des Dichters. Aber selbst in der Verinnerlichung ist stets auch die Seite des Schmerzes vorhanden, deutlich spürbar, auch wenn sie sich nicht in Auflehnung und Haß äußert. Die Aneinanderreihung von rauhen und klangvollen Signifikanten in dem folgenden Gedicht zeigt die Kraft, die in solchen Gefühlen steckt:

Ouçá bem o que parece silêncio
e sintá a unha o punho
o porrete
o corte a força o soco
na nossa vida vibrando há séculos aqui [...]
Ouçá bem o que parece silêncio
e sintá a dor o frio
o penetrante gemido
que nos picota as entranhas
(Cutí, "Convite")

"Die Feststellung der Plage der Sklaverei trägt an sich wenig zum Prozeß der Bewußtseinsbildung bei und endet in der Zustimmung zum Paternalismus", sagt Cutí.³⁶ Ein Hauptthema der *Poesia Negra* ist der Protest. Protest gegen das kollektive Schicksal der Rasse, sozialer Protest.

36 Vgl. Cutí, *Cadernos negros* Nr. 8, 1985, S. 21.

*Quem disse já não sermos é fardo na garupa
aqui burros cargueiros? ser negro e proletário
Em pastos brasileiros é levar carga dupla.
ser negro e proprietário*
(O. Silveira, "Quem disse?")

Der brasilianische Neger muß sich notwendigerweise gegen diejenigen auflehnen, die ihn jahrhundertlang unterdrückten und in die Marginalität zwingen.

*Mas eu só digo: ao diabo! O perdão é grandioso
eu sou é um negro ressentido, (tão nobre)
brabo e vingativo, mas doce é a vingança.
ao diabo!*
(O. Silveira, "Eles")

In vielen Gedichten überwiegt die Bedeutung der Aussage gegenüber formalen und ästhetischen Gesichtspunkten. Die Versuche, dem Protest, der persönlichen Betroffenheit und dem Aufschrei einen lyrischen und dramatischen Ausdruck zu verleihen, bleiben oft hinter dem dramatischen Sachverhalt, auf den sie sich beziehen, und hinter der Gewalt der Auflehnung, der Anklage und des Hasses weit zurück.

Die Vergangenheit der Sklaverei lastet schwer auf dem Selbstverständnis des Afrobrasilianers und wirft seine Schatten auf sein Selbstwertgefühl. Ein Ausweg bietet sich auch in der Heroisierung der Vorfahren. Insbesondere der Widerstand der Sklaven gegen ihre Herren, die Bildung von Fluchtburgen und Wehrdörfern (Quilombos) im brasilianischen Landesinneren der Kolonialzeit und die heldenhaften Führer bieten Möglichkeiten der Identifikation, der Aufwertung der Rasse und der Überwindung der erlittenen Schmach. Nicht mit der in der Familie ihres Herrn dienenden "schwarzen Mutter" noch mit der Figur des gutmütigen, in die Kolonialgesellschaft integrierten "Väterchen Johann" will sich der selbstbewußte Neger identifizieren, sondern mit den Helden einer glorreichen Vergangenheit:

*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
com pistola e facão!*
(O. Silveira, "Quero o passado bom")

Der Verklärung entspricht als Gegenstück die Sicht einer "infamen Vergangenheit", die nicht verschwiegen wird:

*Passado infame,
vou te charquear o lombo a laço [...]
vou te sujar a cara a cuspe [...]
vou te moer o corpo a ferro.
Mas te quero bem vivo
para renovar meu ódio justo
e manter alto o meu orgulho.*

(O. Silveira, "Passado infame")

Das Vorbild der Helden ruft zur Nachahmung auf. Auch der Dichter hat eine beschützende, eine wehrhafte und heldenmütige Rolle angesichts heutiger Gefahren zu übernehmen:

<i>Eu, pássaro-preto, cicatrizo queimaduras de ferro em brasa</i>	<i>fecho corpo de escravo fugido e monto guarda na porta dos quilombos.</i>
---	---

(A. Ventura, "Eu, pássaro preto")

"Denn wer hat gesagt, daß die Stimme der Vorfahren zum Schweigen gebracht werden muß?" (Cuti, "Resposta"). Die äußeren Umstände mögen sich geändert haben, die Methoden der Unterdrückung sind geblieben:

*Hoje é amanhã e ontem [...]
sangue que se transfusa não é água não é pinga
lágrimas choradas brotam fontes na terra que perfuram o asfalto feito
capim revoltado
chicotes modernos não só relembram são chicotes
que batem que rendem mais aos fundos senhoriais.*

(Cuti, "Resposta")

Für Oliveira Silveira weckt die Verbitterung Härte und Rache, die er sarkastisch ausdrückt:

*Sou duro, sou duro,
no fundo eu sou é duro
mas serei piedoso:
bendito o leão
que comeu o missionário ...
bendito o canibal
que devorou a expedição
Eu tenho meus motivos,
por isso é que sou duro [...]
(O. Silveira, "Sou duro")*

*Há muito tenho os meus porquês
de ser duro, sou duro,
mas serei bom e dócil:
benditos [...] o saque, o fogaréu
e os raios afiados de Xangô
para os que me fizeram
(sou duro, eu sou é duro)
ter estas razões.*

Der Dichter aber senkt als Sprecher seiner Rasse nicht mehr den Kopf, er fühlt sich stark und sicher im Umgang mit seiner Waffe, dem Wort. Auch wenn er meint, daß

*a gente cala por enquanto
porque precisa
(Cuti, "Nascente"),*

ist seine Hoffnung so stark wie seine Entschlossenheit:

*O broto brota sob a bota e nova rota
que pisa. grita
O broto brotalvorada
(ebd.)*

Selbstfindung und Abgrenzung

Die Selbstfindung ist das Bekenntnis zum Neger-Sein in deutlicher und oft widersprüchlicher Abgrenzung sowohl gegen die "infame Vergangenheit" als auch gegen die Gefahr der Vereinnahmung durch die herrschende, weiße Gesellschaft. Die vergangene und gegenwärtige geschichtliche Realität dient als Gegenpol zur eigenen Position und zur Stärkung im Kampf gegen das, was als Fortsetzung der Sklaverei empfunden wird.

*A favela não tem olho azul
nem cabelo escorrido e loiro cheirando a cuidados [...]
Mas tem
a raiz no peito da senzala
um cabelo enroladinho de revolta e de carinho*

*uma dor lá dentro
do olho preto.*

(Cuti, "Favela")

Die Rückkehr zu den Ursprüngen bedeutet nicht nur eine Abgrenzung gegenüber der Vergangenheit und den Bedrängnissen der Umwelt, sie bietet auch die Möglichkeit zur Bestimmung des eigenen Ichs, zeigt einen Weg der Versöhnung mit den Bedingungen des eigenen Daseins:

<i>Encontrei minhas origens em velhos arquivos livros encontrei em malditos objetos troncos e grilhetas encontrei minhas origens no leste no mar em imundos tumbeiros encontrei em doces palavras cantos</i>	<i>em furiosos tambores ritos encontrei minhas origens na cor de minha pele nos lanhos de minha alma em mim em minha gente escura em meus heróis ativos encontrei encontrei-as enfim me encontrei.</i>
--	--

(O. Silveira, "Encontrei minhas origens")

Der Dichter versteht sich als Stellvertreter bei der Suche nach dieser Selbstfindung und als Werkzeug einer Bewußtseinsbildung. Cuti glaubt fest an den Einfluß und an die Überzeugungskraft des Dichters, an seine Rolle, andere zu wecken, sie wie einen Vulkan anzuzünden:

<i>Leva a lava leve de meu vulcão pra casa e coloca na boca do teu se dentro do peito afogado estiver de mágoa.</i>	<i>O fogo de outrora do centro da terra virá sem demora. Porque não há por completo vulcão extinto no peito.</i>
---	--

(Cuti, "Oferenda")

Mehr als jeder andere *Poeta Negro* trägt Oswaldo de Camargo die Last einer guten, aber eben "weißen" Bildung, von der er sich nicht befreien kann und zu einem guten Teil wohl auch nicht befreien will. Überzeugter, aktiver und zu seinem Neger-Sein sich fest bekennender Neger, plagt ihn doch ständig der Widerspruch der Fronten, zwischen denen er sich befindet. Die Qual der Abgrenzung, der Ausgrenzung, der Zugehörigkeit, der Solidarität, der eigenen und der kollektiven Identität ist bei niemandem so tief wie bei ihm.

Die Unmöglichkeit der persönlichen Verwirklichung in einer Welt, die von Weißen für Weiße gemacht ist, verfolgt ihn und zwingt ihn zu einem ständigen Dialog mit denen, die ihm den Zugang verwehren: "wir [...] stehen vor Euch und beweinen unser Nichtssein" ("*A modo de súplica*").

Immer wieder enthalten seine Gedichte beschwörende Vokative der "anderen Seite" gegenüber: meine Herren, Herr, Herrin, Ihr, Euch, Sie. Er bezieht sich ständig auf das Bild, das sich die Weißen vom Neger machen, und er beurteilt sich selbst nach den Werturteilen und Erwartungen, wie er sie von den Weißen an ihn und seine Mitbrüder herangetragen glaubt.³⁷ Da er sich an den Erwartungen der anderen mißt, muß er erkennen, einen unrealistischen Traum geträumt und zu hoch hinaus gewollt zu haben, als er den gängigen Reden von der Gleichheit aller glaubte. Er findet die Türen verschlossen, versteht die Gründe, ohne sie zu verstehen, denn in seinem Innersten glaubt er sich wenigstens zum Teil weiß: "mein Weißsein existiert, aber existiert nicht" ("Um homem tenta ser anjo").

Die Erkenntnis, "weiß" zu sein - und bei den zeitgenössischen *Poetas Negros* ist dies das einzige mir bekannte Beispiel - ist der Schlüssel zu Camargos Drama: Der Dichter, der bewußt Neger ist und sein Neger-Sein rational zu akzeptieren beschließt, befreit sich nicht von dem, was an Weißem in ihm ist, das aber von niemandem sonst gesehen noch akzeptiert wird, ein Weißsein, das nur als subjektiver Bewußtseinszustand bei ihm besteht, wie Florestan Fernandes sich ausdrückte.³⁸

Camargo weiß, daß der Platz, den er in der Welt der Weißen einnehmen kann, subaltern ist, daß er nicht jemand von ihnen sein kann. Der Monolog des Zózimo ist hierfür ein Beispiel. Er träumte davon, "seinen weiten Flug zu fliegen", wollte "ein integerer Bürger sein" und erreichte tatsächlich die Zustimmung der anderen: "Seht, wie er uns gleicht!" Zózimo wollte sich selbst übertreffen, wollte "aus seinem Leben machen, was ihm gerade durch den Kopf ging". Die "anderen" aber "verstießen mich vom Bürgersteig". Er scheiterte an ihrem Widerstand ebenso wie an seinem eigenen Kleinmut, so daß ihm nur die Erniedrigung blieb:

*Curvar-me até a poeira,
curvei.
Voar meu vôo largo ... Nem ousei!*
("Monólogo de Zózimo")

Der Dichter ist sich bewußt, ein Fremder zu sein, nicht erkannt und nicht verstanden zu werden. "Ihr Herren, Ihr wißt nicht, wer ich bin"

37 Vgl. F. Fernandes, "Vorwort" zu *15 poemas negros*, *op. cit.*

38 Ebd.

("O estranho"). Das psychologische und moralische Drama des Negers ist in dem Gedicht "O estranho" in komprimierter Form enthalten. Der Gebrauch der zweiten Person Plural gibt dem Gedicht eine beschwörende Form. Es beginnt mit einem Bezug auf den widersprüchlichen Schuldkomplex des Afrobrasilianers, der um Verzeihung darum bittet, daß er ein "Kupfergesicht" hat. Die Antithesen zeigen die innere Zerrissenheit des Fremden auf, er stellt seine "fahle Haut" der "geschätzten Helle" eines imaginären Gesprächspartners gegenüber, "den Abschaum so vieler Ängste" dessen "lilienfarbener Stirn", und er sieht sich gezwungen, sein wahres Ich hinter einer Mauer des Lachens zu verbergen. Die Kluft zwischen den beiden Gesprächspartnern wird auch dadurch deutlich, daß die Verzweiflungsschreie des einen von dem anderen als etwas Normales hingenommen werden: "Es sind Klagen, nur Klagen, Nachhall des Ackers, Stöhnen der Scholle [...]". Bis zum Ende dieses Gedichts bleibt das innere Drama des "Nichtweißen" von den Weißen unverstanden:

Senhores, vós não sabeis... quem sou.

("O estranho")

Schlußbetrachtung

Schließlich noch ein letzter Aspekt, der mir wichtig erscheint: die Darstellung der Großstadt und ihrer Probleme in der brasilianischen *Poesia Negra*, die vor allem eine urbane Dichtung ist. Ihre Vertreter kennen und erleiden die schwierigen Lebensbedingungen der Metropolen. Paulo Colina³⁹ lebt in São Paulo und empfindet die Stadt als "gleichgültig", "unerbittlich", indem die Gebäude "der schwermütigen Verschlossenheit der Wörter fremd" bleiben und "nicht einmal mit einem Muskel zucken" ("Solidão"). São Paulo ist das Stadt-Ungeheuer, ein

39 Paulo Colina, geb. 1950 in Colina, Bundesstaat São Paulo, von wo er den Künstlernamen annahm; bürgerlicher Name Paulo Eduardo Oliveira; lebt als Außenhandelsangestellter in São Paulo. Veröffentlichungen: *Fogo cruzado* (Erzählungen), São Paulo: Ed. Populares 1980; *Plano de vôo* (Gedichte), São Paulo: Roswitha Kempf Ed. 1984; *A noite não pede licença*, São Paulo: Roswitha Kempf Ed. 1987 (Gedichte); *Todo o fogo da luta*, São Paulo: João Scortecchi Editora 1989. Herausgeber des bedeutenden Sammelwerkes *Axé*, op. cit.

*Torre de guerra,
epicentro emotivo: a cidade
Do ventre das ruas
o cheiro suado de poeira, o latido
de buzinas e o miado de apitos.*

(P. Colina, "Uma agonia")

Diese schwindelerregende, lärmende Stadt, in der kein Friede möglich ist, wird mit erschreckenden Farben vom Dichter gemalt:

<i>Maremoto sonoro que escala dezessete andares e vem se misturar aqui dentro</i>	<i>ao câos de teclas e telefones, ao matraquear de dúvidas seculares nas janelas do meu eu.</i>
---	---

(P. Colina, ebd.)

Auch die sozialen Probleme in der Großstadt spiegeln sich in der Dichtung wider. José Carlos Limeira aus Bahia solidarisiert sich mit den

<i>Ecos dos milhões de desesperados que se penduram no bonde rumo ao centro da cidade.</i>	<i>Enforcados no colorido de suas gravatas.</i>
--	---

("Assembléia de deuses")

Paulo Colina zeigt sich gegenüber den verwahrlosten Straßenkindern, die den ehrenwerten Bürger angreifen und berauben, voller Anteilnahme:

<i>Eram três e era noite. Eram três e me cercaram. Era noite e seca a lâmina fina.</i>	<i>Três pivetes, meninos sem nome. Três afluentes do meu sangue.</i>
--	--

(P. Colina, "Sentinela")

Derselbe Dichter zeichnet in realistischen Zügen eine alltägliche Szene des Elends:

<i>[...] os garotos escondidos ao pé da porta cerrada do Banco Nacional</i>	<i>entre camas de caixas rompidas de papelão e trapos de sono e sonho...</i>
---	--

(P. Colina, "Agosto")

Und wenn frühmorgens neues Leben erwacht, sind die Straßenkinder schon lange unterwegs "mit ihren leeren Mägen, polieren die Chromlederschuhe und waschen die Windschutzscheiben mürrischer Wagen" (ebd.). "Und was ihnen zustände", man ihnen jedoch nicht gibt, das besorgen sich

die Kinder auf ihre Weise: "Hände blitzschnell in die Taschen, und Hals über Kopf davonrennen" (ebd.). Und die "ewig schlaflose Stadt", den Menschen so fremd wie "ihre Statuen", sieht ungerührt zu, "wie wir vom gierigen Strom ihrer Straßen ergriffen und mitgerissen werden" ("Solidão").

Cuti, ebenfalls aus São Paulo, bemüht sich sehr, "diese Stadt zu lieben, die nicht liebt", mit der der Autor sich jedoch so sehr identifiziert, daß "es scheint, als ob der Glanz der Automobile meinen Augen entrissen" sei. "In den verschmutzten Flüssen fließt das Blut meiner Venen, [...] und die Pfeiler der Viadukte sind meine Knochen" ("Impressão"). Und es scheint ihm, "die Glocken und die Sirenen um sechs Uhr abends [...] haben etwas von meinem Schrei" (ebd.).

Éle Semog, der führende *Poeta Negro* in Rio de Janeiro, beschäftigt sich in vielen Gedichten mit den brisanten Fragen der armen Bevölkerung seines Landes zum Beispiel wie folgt:

*Um exército de homens famintos ... mas a fome ainda
está se amotinando não é maior que a moral.
diante do supermercado*

(E. Semog, "Uma questão de ordem")

Jean-Paul Sartre sagte in einem berühmt gewordenen Vorwort mit dem Titel *Orphée Noir* zu einer Anthologie der Dichter der *Négritude*, daß die Gedichte nicht für die Weißen geschrieben seien. "Die Schwarzen richten sich an die Schwarzen, um ihnen von Schwarzen zu sprechen". Nach Sartre ist die *Poésie Nègre* vor allem eine "Bewußtwerdung" der Schwarzen selbst. Und er stellt in demselben Vorwort auch die Frage, was die weißen Herren erwarteten, als die Knebel aus dem Mund der Sklaven entfernt wurden, doch wohl nicht, daß die Befreiten ein Loblied auf ihre ehemaligen Besitzer anstimmten.⁴⁰

Das potentielle Leserpublikum der *Literatura Negra* ist vor allem die Neger- und Mischlingsbevölkerung. Es ist beeindruckend zu sehen, daß die brasilianischen schwarzen Autoren von ihren "Blutsbrüdern" aller sozialen Schichten in den Städten gelesen werden, und dieses Publikum könnte noch größer sein, wenn angemessene Kanäle für die Verbreitung dieser Autoren bestünden. Jedenfalls scheint die Rezeption der *Literatura Negra* sehr viel größer zu sein, als die geringen Auflagen vermuten lassen, und sie regt eine unübersehbare Schar schwarzer Gelegenheits- und Alltagsdichter an.

Ähnlich wie es in den letzten Jahren auch in Brasilien zu einem Boom von Frauenliteratur kam, besteht hier die Chance, durch das Aufgreifen all-

40 Vgl. J. P. Sartre, *Orphée noir*, Vorwort in L. S. Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Paris: Presses Universitaires de France 1972.

gemeinerer gesellschaftlicher Probleme ein größeres Publikum zu erreichen und den engen Kreis der Literatur "von Schwarzen für Schwarze" zu durchbrechen.

Damit kommt dieser Literatur auch eine didaktische Funktion zu. Léopold Senghor hoffte, daß die schwarzen Intellektuellen "für die Bewegung eintreten, indem sie sich bewegen".⁴¹ Schwarze Dichter bezeugen ihre Kunst durch ihr Werk und regen damit zu neuem Schaffen an. Das schöpferische Bemühen des Werks wirbt und überzeugt, wirkt als Vorbild und Anregung, wenn es sich in Übereinstimmung mit den Gefühlen und Aspirationen der Zielgruppe befindet.

In Brasilien und auch über Brasilien hinaus beschränken sich allerdings die schwarzen Schriftsteller nicht darauf, rassische Diskriminierung anzuprangern. Dichter wie Paulo Colina, Abelardo Rodrigues, Lourdes Teodoro und Miriam Alves⁴² beschäftigen sich wenig mit der Rassenproblematik und lassen den im engeren Sinne thematischen Kreis des Schwarzen hinter sich. Colina geht so weit, daß er sich in einem Gedicht als "all dieser Motive müde" bekennt, die ihn "zum Kampf zwingen" ("Exílio"). Und Miriam Alves möchte oft viel lieber "die Ohren schärfen" oder sogar "schweigen", denn "niemand schreit die ganze Zeit" ("Ouvidos aguçados").

Universelle Themen wie Liebe und Einsamkeit sind in den mir bekannten Gedichtausgaben der *Poesia Negra* in großer Vielzahl vertreten. Dabei tritt der Aspekt der Hautfarbe oft vollständig in den Hintergrund. Die Beschränkung auf durch rassische Probleme vorgegebene Themenbereiche war schon einer der Hauptkritikpunkte an dem Programm der *Négritude* gewesen, der man vorwarf, durch die Unterscheidung weißer und schwarzer Zuständigkeiten das Spiel der Weißen zu betreiben. Wenn einerseits die Suche nach dem Nationalcharakter und der Protest gegen soziale Ungerechtigkeit und Ausbeutung durch ausländisches Kapital Konstanten und Stärken der antilli-

41 L. S. Senghor in Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, Paris: Ed. Silex 1984, S. 188.

42 Miriam Alves, geb. 1952 in São Paulo, wo sie als Sozialarbeiterin tätig ist. Veröffentlichungen: *Momentos de busca*, São Paulo: Selbstverlag 1983; *Estrelas no dedo*, São Paulo: Selbstverlag 1985; Gedichte in *Axé*, op. cit., *A razão da chama*, op. cit. und in den *Cadernos negros*. Lourdes Teodoro lebt in Brasília, wo sie brasilianische Literatur in der Universität unterrichtet. Sie promovierte 1984 in Paris mit einer Dissertation zur kulturellen Identität in den Antillen und in Brasilien und veröffentlichte u. a. *Água marinha ou tempo sem palavra*, Brasília: Selbstverlag 1978 (Gedichte), und zahlreiche Essays über Fragen der kulturellen Identität und zeitgenössische brasilianische Literatur.

sehen Poesie waren, so stellt dies für René Depestre auch einen Anlaß dar, sie kritisch als "ohne Auflehnung noch Zorn" zu kennzeichnen.⁴³

Die Hervorhebung rassischer Merkmale läuft Gefahr, daß der Schwarze den Exotismus und damit die Diskriminierung durch den Weißen verinnerlicht. René Mênil hat diesen Vorgang am Beispiel der antillischen Dichtung dargestellt: "Ich bin für mich selbst exotisch, weil meine Sicht meiner selbst die Sicht des Weißen ist, die zu meiner wurde nach drei Jahrhunderten kolonialer Selbstentfremdung". Diese Art Exotismus sei Ausdruck von Persönlichkeitsspaltung und Teil der Psychopathologie des Kolonialiserten. Die Aufgabe sei deshalb, Exotismus und Pittoreske als ästhetische Entsprechung zur Entpersönlichung zu überwinden und zu sich selbst zu finden.⁴⁴

Die unterdrückten Schwarzen und vor allem die schwarzen Intellektuellen wissen, daß nicht nur die politische und wirtschaftliche Emanzipation das Ziel ist, sondern daß es um die viel schwerere und vielschichtige Aufgabe der Wiedergewinnung des durch jahrhundertealte Sklaverei verletzten Selbstwertgefühls geht, um die Neubestimmung des eigenen Seins. Folgerichtig plädiert René Depestre für die *Déracialisation* des literarischen Werks und lehnt die Begriffe afro-amerikanisch, indo-amerikanisch, hispano-amerikanisch und sogar den Begriff des "Negers" ab, da all diese Bezeichnung der "somatischen Semiologie" des Kolonialismus entsprechen.⁴⁵ Auch in der brasilianischen *Poesia Negra* mehren sich die Ansätze zu einer Neuorientierung in dieser Richtung.

Abgeschlossen 1986; Aktualisierung
der bibliographischen Angaben 1990

43 Vgl. René Mênil, op. cit., S. 19 f.

44 Vgl. René Depestre, op. cit., S. 41; Neusa S. Souza: *Tornar-se negro*, Rio de Janeiro: Ed. Graal 1983.

45 Ebd., vgl. J. Jahn, op. cit., S. 13 ff. Jahn schlägt die ptolemäische Bezeichnung Agysimba bzw. agysimbisch vor. Siehe auch Hamilton G. Russel, *Voices from an Empire. A History of Afro-Portuguese Literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1975; port. Ausg.: *Literatura africana. Literatura necessária*, Lisboa: Edições 70, 1981.