

## Vozes em discordância na literatura afro-brasileira contemporânea\*

Maria Nazareth Soares Fonseca\*\*

No livro *A escrita da história* (1982), Michel De Certeau, analisa a produção discursiva das "possuídas" e observa que, nessas produções discursivas, o que se diz é falado por um *outro*, cuja voz mostra-se como alteração daquela que se manifesta. O que diz essa voz intrusa manifesta-se também por ruídos, balbucios e outras manifestações do corpo. "Alguma outra coisa, que permanece indeterminada, fala", conclui o historiador (p. 245), e caracteriza a impossibilidade de serem obstruídas inteiramente as manifestações de um "alhares", manifesto através do corpo/voz das possuídas. "Alguém outro fala em mim" é a expressão que, segundo De Certeau, encaminha um ritual que se concretiza na relação entre um discurso estabelecido e a alteração nele introduzida por intenções de dizer outra coisa, pela perturbação dos significantes de uma alteridade (p. 245) presente na enunciação.

As observações feitas por De Certeau sobre o discurso das "possuídas" enfatizam aspectos que podem ser deslocados para uma reflexão que busca se construir a partir da investigação de textos literários que procuram manifestar uma alteridade semelhante à que se exhibe no discurso das "possuídas", uma vez que só podem se legitimar a partir do sistema de linguagem que os legitima. Ao propormos discutir uma produção literária, que doravante será nomeada como "afro-brasileira", interessa-nos percebê-la como um espaço discursivo que, de certa forma, realiza alguns dos mecanismos estudados por De Certeau com relação ao discurso das "possuídas". A intenção é investigar, na literatura afro-brasileira, manifestações da presença *de um outro* num sistema discursivo, o literário, que ao longo da história tem interceptado a sua voz e discutir as transgressões que remetem ao poder de um "fantasma ou talvez de um possessor", conforme salienta De Certeau, quando discute determinados indícios que "fazem oscilar o texto na direção do fora-do-texto, mas de uma maneira que permanece interna ao texto" (p. 250) do saber. Em muitas produções literárias de escritores afrodescendentes configuram-se tensões que se relacionam com a intenção do texto de "deixar falar em si" a realidade sócio-cultural enfocada e encenar questões que se mostram no próprio trabalho de linguagem com que essa literatura se representa. Esta situação remete à dificuldade de se pensar a literatura afro-brasileira sem relacioná-la com determinadas especificidades que dizem respeito ao lugar ocupado pelo escritor negro na sociedade brasileira.

Em se tratando de um país como o Brasil que, malgrado o intenso contingente de descendentes de africanos em sua população, nega-se a se ver como negro e mesmo como afrodescendente, as representações de país, de povo e de raça assumem, na literatura, as ambigüidades características do olhar da nação sobre si mesma. Nem sempre os textos escritos por escritores afrodescendentes conseguem mostrar-se "possuídos" pela visão de um "eu enunciador que se quer

---

\* In: AFOLABI, N.; BARBOSA, M.; RIBEIRO, E. (Org.) *A mente afro-brasileira*. Trenton-NJ-EUA; Asmara-Eritrea: Africa World Press, 2007, p. 147-164. Uma versão anterior está publicada em FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lana; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza Edições /PUC Minas, 2002, p. 191-220.

negro", (BERND, 1988. p.22), embora procurem retomar a história das vicissitudes dos africanos escravizados trazidos para o Brasil ou vasculhar as tradições de matriz africana presentes em expressões culturais de diferentes regiões do vasto país. Bernd analisa determinadas produções literárias que buscam construir sua expressão com a instrumentalização de recursos de linguagem que encampam os movimentos que Deleuze e Guattari (1977) configuram como próprios de "agenciamentos coletivos de enunciação". Tais agenciamentos configuram uma proposta literária que se envolve com os problemas específicos da grande massa de excluídos, com grupos marginalizados pelas condições adversas em que vivem e pela cor da pele, vista como estigma numa sociedade que não consegue lidar bem com o "festival de cores" que a caracteriza<sup>1</sup>.

No Brasil, a tensão entre os contrários é o caminho que se abre, na análise da produção literária afro-brasileira, à percepção dos movimentos de assimilação/rejeição que caracterizam os projetos literários comprometidos com a valorização dos negros. Nesses projetos, a manifestação de um "eu enunciator", um "elemento portador de uma intencionalidade nova no âmbito da literatura brasileira" (Bernd, p. 50) pode ser entendida como a ultrapassagem de situações em que o negro deixa de se ver como objeto e passa a assumir-se como sujeito do seu pensar. Essa mudança está de certa forma sinalizada pela ruptura do movimento modernista brasileiro que, entretanto, não conseguiu abrir-se a intervenções consistentes. A análise de alguns textos modernistas explicita que a forma como o negro é neles representado contribui para reforçar a ilusão de uma sociedade sem conflitos raciais. Muitos textos tentando reverter as imagens produzidas pela escravidão ratificam a descrição do negro cordato ou imbecilizado e imobilizam-no em imagens que o mantêm à margem do processo de evolução social. Tais textos, embora almejem reverter a visão preconceituosa sobre o negro ou afastar-se do sentimentalismo inocente com que muitas vezes ele é descrito, quase sempre reforçam estereótipos e camuflam os conflitos raciais falsamente harmonizados na trama textual.

Valendo-se da metáfora do arlequim com que analisa a representação do negro em textos da literatura brasileira, Flora Sussekind aponta o deslocamento da questão racial do campo da significação econômica para a composição de um discurso amoroso ou patriótico responsável pela camuflagem do social. A ensaísta refere-se, particularmente, às produções literárias do século XIX, mas detecta mesmo em algumas obras do modernismo, escritas por autores negros, uma fixação na cultura branca, ainda quando tentam transgredi-la (SUSSEKIND, 1982, p 73). A reflexão da ensaísta autoriza-nos afirmar que a ruptura modernista, ao valorizar imagens e símbolos tomados à cultura africana, constrói representações em que o negro é falado, pois participa apenas como objeto em discursos que o configuram enquanto peça da descrição ideológica dos lugares sociais. Na superfície dos textos, o negro parece se deslocar dos lugares em que foi aprisionado e o discurso que o descreve parece ser modulado por uma voz que se quer isenta de preconceitos. Todavia, ao procurar transgredir tipificações e ultrapassar os estereótipos negativos que configuram a marginalização da população negra, o discurso literário mostra-se comprometido com a manutenção da diferença em lugares que não desestabilizem a

---

<sup>1</sup> A expressão "festival de cores" é citada por SCHWARCZ (1993) que a toma de AYMARD (1888) para se referir à opinião de viajantes estrangeiros, no século XIX, sobre o "espetáculo brasileiro da miscigenação", sempre percebido de forma bastante paradoxal nos projetos nacionais criados a partir da abolição da escravatura, em 1888.

estrutura sócio-cultural.

Faz-se pertinente, por isso, observar a caracterização das morenas sensuais, das mulatas fogosas e das neguinhas boas, mas idiotas que povoam a literatura do modernismo. Em poemas como "Essa nega fulô", de Jorge de Lima e em muitos romances do escritor Jorge Amado, a visão crítica sobre as relações sociais se faz pela preponderância de descrições da personagem negra as quais nem sempre ultrapassam os clichês comuns e a estereotipia que inscreve no corpo do negro as representações de um imaginário racista. "Alguém outro", ideologicamente construído pela ordem vigente, fala em grande parte de textos que pretendem a redenção do negro brasileiro. Entretanto, diferentemente do discurso das "possuídas" de que trata De Certeau, a voz que se ouve nesses textos não procede de uma indeterminação, de um "alhores" que é preciso nomear porque insiste em mostrar-se como um outro. O lugar de produção de tais falas se exhibe nos textos ideologicamente determinado, demonstrando as contradições próprias de sua enunciação.

Se se tomar, por exemplo, o poema de Jorge de Lima "Essa nega fulô", percebe-se que os traços que configuram o lugar onde ela é mostrada sufocam a voz da negra que transita nos versos do poema apenas como objeto sensual. A neguinha Fulô é citada por num discurso que inibe o seu dizer, ou melhor, que só permite que ela seja encenada num horizonte em que as diferenças sociais representadas são mantidas quase sem rasuras. Não é de se admirar, portanto, que o poema de Jorge de Lima, querendo alçar o negro de um espaço cultural que o vê significado por estereótipos de primitivismo e degeneração, retome um discurso que o paralisa na cor de sua pele, em traços que fazem dele objeto exótico e erótico para o deleite do branco.

No poema de Jorge de Lima, Fulô, a escrava graciosa e esperta endossa o rol de fêmeas impudicas, ajustadas aos estereótipos de mulher livre, presente mesmo em romances, como alguns de Jorge Amado, que a querem celebrar. Insistindo na fantasia do "negro erótico", muitas personagens da literatura brasileira são fixadas por um olhar que só percebe o negro por predicados que o aprisionam em signos que ratificam os padrões determinados pela sociedade. Num certo sentido é possível dizer-se que, mesmo a intenção de denúncia dos valores da sociedade brasileira presente num romance como *Gabriela Cravo e Canela*, de Jorge Amado, não pode ser entendida apenas como transgressão da ordem sócio-cultural que o produz. O excesso de atributos físicos que tornam Gabriela desejável e diferente faz dela transgressora do modelo proposto pela sociedade brasileira para representar as mulheres virtuosas e recatadas que se opõem à "mulher fácil", apreciada como amante, mas nem sempre assumida como esposa. Paradoxalmente, Gabriela, ao transgredir o modelo de mulher recatada, também o reafirma, pois continua a ratificar a diferença existente entre "esposa" e "amante". É possível dizer por isso que a denúncia dos falsos valores da sociedade acaba por reiterar os traços que transformam a negra e a mulata em um objeto altamente erotizado, logo em uma ameaça e, por isso mesmo, incapaz de reverter a ordem social que as exclui enquanto sujeito.

Algumas transgressões de lugares culturalmente demarcados podem, entretanto, ser observadas no plano do romance de João Ubaldo Ribeiro, *Viva o*

*povo brasileiro* (1984)<sup>2</sup>, quando propõe acelerar o descompasso com a ordem vigente, dando voz à dissidência representada, principalmente, por um coro de vozes que se mostram através de "estalidos, zumbidos e assovios", elementos de um sistema de signos que pretende interferir na fala autoritária do poder. Ao se construir, metaforicamente, como um "corpo possuído", como encenação de várias "encarnações", o narrador do romance compactua com a intenção de desestabilizar lugares fixos e a fala autoritária do poder. Esse narrador, ora apresentando-se como um irônico contador de uma história nada exemplar, feita de violência e desmandos, ora encarnando uma voz que transmite um saber até então desconhecido, desestabiliza a autoridade narrativa porque desvela intenções - que esse próprio lugar legítima - para desconstruir os grandes feitos que compõem a história do povo brasileiro. Assim, ao mesmo tempo em que esse narrador se coloca num lugar de onde é possível vislumbrar o vasto cenário da história da formação do povo brasileiro, o seu olhar perscruta, criticamente, as intenções dos poderosos e denuncia os atos de violação característicos da formação da cultura brasileira. Como na encenação das "possuídas" de que fala De Certeau, na instância do narrador de *Viva o povo brasileiro*, um murmúrio de vozes tumultua os significantes do poder das classes mandatárias e encaminha outros efeitos de sentidos que os mesmos significantes podem produzir.

Grosso modo, no romance, realçam-se duas escalas tonais que se deixam ouvir: a voz dos dominadores e a voz dos dominados. De algum modo, procurando dar voz aos dominados e acentuar, na apreensão dos fatos, os traços da ironia e da irreverência, o romance tende a privilegiar o espaço dos marginalizados, atribuindo-lhes determinadas virtudes e valores que rareiam entre os dominadores. Marca-se, dessa forma, a divisão entre a elite e o povo, embora se destaque a pluralidade de elementos étnicos, culturais e sociais, que configuram os dois espaços. A estrutura da narrativa abarca a divisão da sociedade brasileira, mas, ao mesmo tempo, expõe os seus conflitos e denuncia a falsidade de suas configurações. O ritmo da narrativa é, por tais razões, marcado pela ironia e pelo grotesco, mas também não descarta a valorização de recursos épicos, particularmente acentuados na narração da interferência dos deuses africanos na Guerra do Paraguai.

No romance de João Ubaldo Ribeiro, a pretensa harmonia da miscigenação da sociedade brasileira é abalada pela contraposição de recursos metafóricos ligados à *antropofagia* e ao *estupro*. A antropofagia tem, no romance, um sentido diverso do que apresenta nos relatos históricos: os índios, como o caboclo Capiroba, tornam-se antropófagos porque seguem ao pé da letra a palavra da evangelização e os sentidos construídos por um sistema de signos aterradores, que incorporam o espanto e o horror no mundo dos primeiros habitantes da terra brasileira. Tornados culpados de atos que não conhecem, os índios aprendem a comer os padres e os brancos para silenciar as palavras por eles proferidas. O ato antropofágico tem, pois, no romance, uma dupla ritualidade: significa comer simbolicamente as palavras dos missionários, as histórias de horror contadas por eles, mas também exorcizar a opressão pela liberação de uma *fala alternativa*, que transgride as leis impostas pela

---

<sup>2</sup> Este romance integrou o *corpus* de narrativas produzidas no Brasil e nas Antilhas Francesas, investigado para a elaboração da minha tese de Doutorado, intitulada *Reinos negros em terras de maravilha*, defendida, no Brasil, em 1993. As idéias desenvolvidas por mim na tese foram retomadas em artigos publicados nos livros *Brasil afro-brasileiro* (2001), *Poéticas afro-brasileiras* (2003) e *Brasil/África: como se o mar fosse mentira*, organizado por Rita Chaves, Carmen Tindó e Tânia Macedo, publicado em Maputo, Moçambique, em 2003.

religião e o controle instituído pelos padres. Instaurada a antropofagia, o índio come o branco, devora a sua palavra e silencia um sistema de significação que o exclui enquanto sujeito. De caça a ser dominada pelas "alvíssaras trazidas pelos padres" (p. 40), transformam-se os índios em transgressores das ordens de apaziguamento do corpo e de costumes impostas pela religião cristã. Através de grunhidos e assobios "alguém outro" neles fala, desconstruindo os sentidos produzidos pelo ideário da evangelização.

Por outro lado, o estupro da escrava Vevé pelo Barão de Pirapuama, no romance, pode ser lido, metonimicamente, como a aproximação possível entre o dominador e o dominado, num determinado tempo e sob coordenadas históricas bastante significativas. O estupro também emblematiza a conquista da terra brasileira, deflorada pelos colonizadores e usurpada pela ganância depredadora dos poderosos. É pertinente considerar que, no corpo violentado da escrava Vevé, a simbologia da terra pilhada acentua os traços de uma perversão que descarta a vivência do prazer. Não é por acaso, que o relato da posse da escrava relaciona-se, no romance, ao ritual de acasalamento das baleias, sendo deslocada para a natureza a vivência prazerosa do ato sexual. O ato fundador figurado pelo estupro, que legitima a convivência possível entre dominador e dominado, pode ser lido, portanto, em dupla significação. Ao se ligar a outras expressões de violência, o estupro faz parte de um conjunto sógnico que pode ser interpretado a partir de uma mesma ação: a que procura calar o outro, anulá-lo enquanto diferença. Ao mesmo tempo o ato explicita a intenção de inscrever no corpo do dominado os traços que o configuram como uma força selvagem que precisa ser controlada, aniquilada. Marcar o seu corpo do diferente com o traço da dominação, possibilita, como se pretende no romance, indiciar o surgimento de um outro corpo no qual se inscrevem sinais que legitimam as misturas, os cruzamentos e, ao mesmo tempo, a violência que pode estar presente nesses processos.

Um sistema de violência e de pilhagem do corpo e da terra mostra-se nos signos da posse territorial e nos mecanismos que efetivam essa conquista. Corpos negros mutilados, como o de Vevé, do negro Inocêncio e do negro Feliciano são, no romance, indicadores de uma transgressão, como a garantida pelo caboclo Capiroba, e expõem os significantes de uma outra cena em que se exibem as tradições índias e africanas. Desse modo, o romance *Viva o povo brasileiro*, embora preservando uma visão dicotômica da realidade enfocada, traça intenções de ultrapassagem e delineia, simbolicamente, possibilidades de mudança. Pelos interstícios da posição "autoritária" do narrador ecoam gritos, sussurros e uma voz perturbadora que, se não consegue descaracterizar a ordem manifesta, permite que se ouçam as falas abafadas pela estrutura social.

Na moderna poesia afro-brasileira, percebem-se intenções mais atreladas às reivindicações de reconhecimento do lugar do negro na sociedade brasileira. Entretanto, deve-se observar, que mesmo nessa produção mais crítica, e comprometida com os problemas específicos do negro, é mais forte a intenção de desconstruir as narrativas que omitem a situação real dos oprimidos ou apenas repisam as chagas da escravidão. A expressão "consciência dilacerada" torna-se apta para significar a visão de grande parte dos autores negros da atualidade e mostrar-se como uma metáfora do modo como o negro e sua cultura são apreendidos como um "corpo despedaçado", composto de "beijo grosso", "cabelo ruim", "bundão de negro" e "primitivismo sexual", atributos que, considerados feios ou, indecentes, acabam por inibir a relação prazerosa do negro com o seu corpo

(COSTA, 1983, p. 6). Essa visão fragmentada de si mesmo é analisada por Zilá Bernd (1992, p.57) como responsável pela ambiguidade presente em muitos textos de autores negros em que a assunção de valores estéticos do mundo branco convive, conflituosamente, com a perda dos valores negros.

Buscando ultrapassar essa dicotomia, vários textos trabalham a intenção de expor o negro à sua negrura, à sua dor, ainda que correndo o risco de fixá-lo em nova particularidade em que cor da pele e a dor de ser negro delineiam um fechamento imobilizador. O reconhecimento da cor/dor e a consciência do dilaceramento estão em poemas de Adão Ventura (1992), quando enfrenta o estigma vinculado à cor da pele, apropriando-se de visões que remetem à dilaceração do corpo do negro provocada pelo modo como esse corpo, figurativamente, pode circular na sociedade brasileira:

A minha pele negra  
Servida em fatias,  
Em luxuosas mesas de jacarandá,  
A senhores de punhos rendados  
Há 500 anos.

Em outro poema do mesmo livro *Texturaafro* (1992), o dilema do negro, mesmo o negro poeta, é invocado com intensa dor:

Vestir a camisa  
de um poeta negro  
– espetar seu coração  
com uma faca fina  
ponta de faca  
– dessas antigas  
marca Curvelo,  
em aço sem corte  
feito para a morte.

A consciência do dilaceramento está também presente em versos de Domício Proença Filho que recuperam cenas da escravidão:

Ai meus irmãos mutilados  
mordendo a ira calados  
nos campos e nas senzalas  
ai meus irmãos massacrados  
entre as paredes da História!  
(Apud BERND, 1992, p. 77).

Na antologia *Poesia negra brasileira* (1992), organizada por Zilá Bernd, a dilaceração do corpo negro está também presente. Três poemas de Cuti, escritor que representa, dentre outros, a produção poética do estado de São Paulo, compõem um grande mural em que se exhibe o “eu negro”. Esses três poemas são importantes para se compreender que a fixação nos sofrimentos impostos ao corpo do escravizado ou do excluído quase sempre um afrodescendente, na poesia negra de resistência, tem a intenção de chamar a atenção do leitor, de torná-lo consciente da fragmentação imposta a um corpo mutilado, no passado, pelo trabalho forçado e pelos instrumentos de tortura e, no presente, pela fome e pela doença. A exposição

do corpo negro pode também ser interpretada, nesses poemas, como denúncia de uma situação instalada no cotidiano de grande parte da população brasileira e provocar reações indignadas.

O poema “Sou negro” ressalta, no corpo negro, traços que a visão preconceituosa da sociedade condena. A exibição desses detalhes pretende forçar o leitor a ver partes de um corpo que, por vezes, ele não quer enxergar em si mesmo ou que ele discrimina no outro:

Sou negro  
 Negro sou sem mas ou reticências  
 Negro e pronto!  
 Negro pronto contra o preconceito branco  
 O relacionamento manco  
 Negro no ódio com que retranco  
 Negro no meu riso branco  
 Negro no meu pranto  
 Negro e pronto!  
 Beiço  
 Pixaim  
 Abas largas meu nariz  
 Tudo isso sim  
 – Negro e pronto! –  
 [...]

(Apud BERND, 1992, p. 83).

No segundo poema da tríade, denominado “Eu negro”, a voz do sujeito-poético resgata imagens que remetem ao corpo excluído, imobilizado pela indiferença ou pela rejeição, mas também ao corpo do africano escravizado, transformado em peça da engrenagem do sistema escravagista. Alguns versos do poema apresentam de forma mais contundente as ambiguidades que podem ser apreendidas em imagens como: “areia movediça”, “pano-para-manga”, “chaga encarnada”, “espinho nos olhos”, relacionadas com os espaços de exclusão habitados pela grande massa de afrodescendentes:

Areia movediça na anatomia da miséria  
 Pano-para-manga na confecção apressada da humanidade  
 Chaga escarnada contra o riso atômico dos ladrões  
 Espinho nos olhos do esquecimento feliz de ontem  
 Eu  
 Eu feito de sangue e nada  
 De amor e Raça  
 De alegrias explosivas no corpo do sofrimento e mágoa.  
 Ponto de encontro das reflexões vacilantes da História  
 Esperança fomentada com fome e sede  
 Eu.  
 [...]

(Apud BERND, 1992, p. 84).

No terceiro poema, “O negro pronto”, destaca-se um processo de preparação do negro para assumir-se enquanto outro:

O negro pronto  
 está se fazendo sempre

ponto por ponto

atento  
contra o jogo da humilhação e  
do cansaço

chegando a ficar tonto  
de tanta lucidez  
sem porre de talvez  
ou preguiça

mergulha de vez  
no sumo de ser-se  
no húmus do outro

se funde em tudo que for possível  
ou mesmo se confunde  
ou até cai  
no  
poço  
do  
nada  
mas foge da cela  
ludibria ciladas  
[...]

(Apud BERND, 1992, p. 89).

A preocupação de perscrutar detalhes do corpo negro, do corpo do eu que se mostra no poema, está em outros poemas publicados pela antologia referida. A percepção de um corpo fragmentado reaparece em versos do poema “Compor, decompor, recompor”, de Mirian Alves, cujo título alude à difícil tarefa vivida pelo negro na sociedade brasileira de estar sempre em trânsito, ocupando espaços, fugindo de outros, lutando contra a passividade e vícios que o tornam mais marginalizado, mais excluído.

Olho-me  
espelhos  
Imagens  
que não me contêm.  
Decomponho-me  
Apalpo-me.

.....

desmancho-me nos espaços.  
Decomponho-me.  
(Apud BERND, 1992, p. 94).

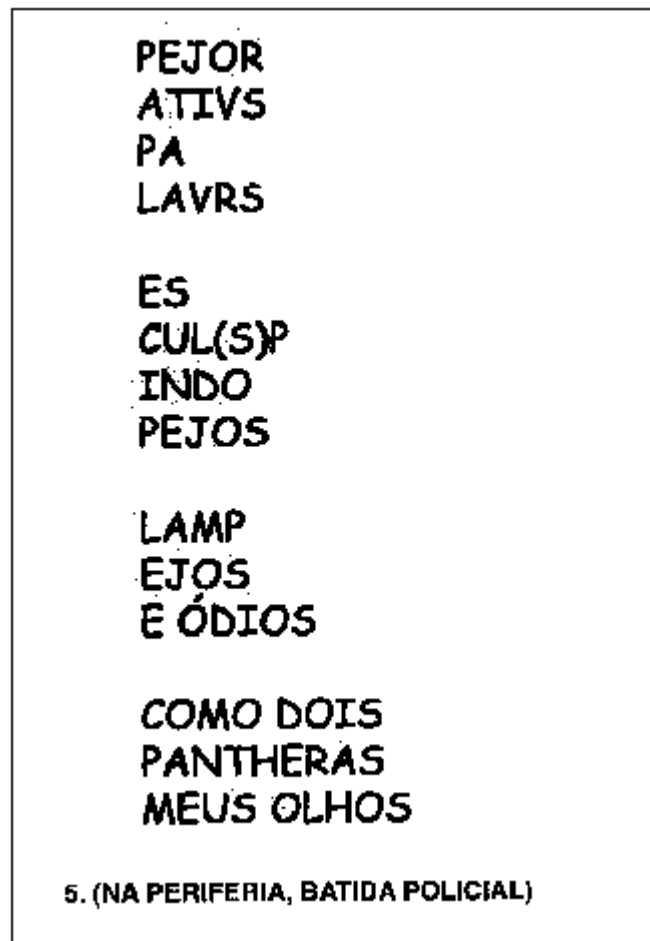
Mas há, também, outros momentos registrados pela mesma antologia, em que os poemas ultrapassam a prisão a um passado irreversível ou a denúncia da situação de exclusão vivida pelos negros na sociedade atual e imergem na procura de uma linguagem mais identificada com a forma de ser do negro e de sua cultura. O desejo de desmontar as práticas literárias existentes aparece como um meio que propicia a emergência das vozes sufocadas. Nesse sentido, o poeta de São Paulo,



VENTOS  
É  
VOZ  
QUE SUB  
VERTE  
UM DITADO  
:  
DESPOIS DAS  
          TEMPESTADES  
VIRÃO OS  
          DESMORONAMENTOS  
6. (TAQUARIL 7 CIA)

No poema, a precariedade do espaço em que se constroem as favelas da cidade de Belo Horizonte – e de que a do Taquaril torna-se referência significativa – explicita-se no modo como se escrevem os versos e se organizam as estrofes. Vários recursos gráficos como os construídos a partir de uma releitura irônica (e amarga) do provérbio popular "depois da tempestade vem a bonança", instigam deslocamentos de sentidos. O trabalho gráfico concretiza a sugestão de desmoronamento e se faz agenciador de dados de um espaço físico que o poema retoma. Os recursos obtidos pela escrita do poema remetem aos desmoronamentos frequentes nas favelas e podem ser apreendidos em arranjos sugestivos, visíveis tanto nos versos iniciais do poema, quanto através dos cortes de palavras e na colocação inusitada das vírgulas e dos dois pontos. Para que a intenção crítica do poema não se perca, a proposta poética espera alcançar um leitor que seja capaz de reconhecer a circulação de sentidos no espaço do texto motivada por agenciamentos linguageiros e por determinadas relações com uma realidade extralinguística constantemente anunciada. Algumas relações pretendidas, como as que se mostram na segunda estrofe, atualizam a referência a problemas comuns às grandes cidades. A ocupação desordenada das áreas de risco por indivíduos que não conseguem se incluir no plano arquitetônico das grandes cidades é explorada, através da utilização de recursos pelos quais o erotismo é sugerido na teimosia dos "barracos desajeitados", "em cópula com as ancas dos morros", mostrando-se como uma força positiva, pois reforça o impulso à sobrevivência próprio dos que, como os barracos, se agarram aos morros frágeis. O apelo ao erotismo é também motivação para que a precariedade dos barracos e os constantes desmoronamentos sejam relidos como insistência da vida em resistir aos ventos, às chuvas fortes e, principalmente, à inexistência de ações concretas contra a situação precária que produz os "barracos desajeitados".

Como se pode observar, explicita-se, no poema, o jogo aberto com que a literatura assume a obrigação de escrever sobre o papel as palavras e as frases, fazendo interagir diferentes perturbações na produção de efeitos de sentido: aquelas que se inscrevem na feitura do texto e as que o leitor agencia para construir o seu modo de ler, a sua interação corporal com o texto. Um outro poema do mesmo autor radicaliza o trabalho com a linguagem para explicitar a relação com o social que nele pode ser percebido de forma mais intensa:



Pode-se constatar que determinados arranjos verbais e visuais se apresentam, numa primeira leitura, como entravamento para a compreensão do texto. A opção por letras em caixa alta, pela divisão das palavras em desobediência às regras normatizadas pela gramática; a supressão de grafemas e a indicação de diferentes direções para a descodificação do significante pretendem criar uma resistência à leitura linear. Todavia, o leitor atento terá condição de perceber determinadas peculiaridades obtidas pelo modo como o texto ocupa o espaço da página ou como as palavras são agrupadas nos versos e estes, nas estrofes, ou mesmo a direção apontada pelo título, "(Na periferia, batida policial)", bastante sugestivo e instigador de entradas no texto com o auxílio de diversos códigos de linguagem apropriados pela literatura.

É interessante observar a recorrência a possibilidades de intervenção no significante como a que se mostra, na segunda estrofe, na construção de diferentes direções de leitura, como em "esculpindo pejos", que também pode ser lido como "cuspindo pejos". É importante também destacar a intenção do poema de se construir como uma fala de "gueto", de grupo, de "ganguê" os quais se escondem na linguagem cifrada para enfrentar a batida policial, anunciada no título, mas também constroem espaços interativos em que a língua ganha outros contornos. A motivação para se ler o poema como uma mensagem cifrada é perceptível em todo o poema. Mas também nele está inscrita a motivação para que seja lido com o

auxílio da batida de um *rap* ou de performances construídas com palavras e gestos, palavras e movimentos de um corpo que se instiga com o ritmo do poema.

A visualização dos espaços periféricos, aliás aspecto constante dos poemas que constituem o bloco "Instantâneos e circunstanciais", do livro de Marcos Dias, torna-se, assim, parte integrante da significação crítico-social do poema. O aspecto visual é, pois, importante nos arranjos que o poeta elabora com as palavras e a leitura demanda, por isso, a percepção do modo como o poeta se apropriou da escrita literária para levar ao leitor o seu olhar sobre a questão social explicitada na performance textual com que se elaboram os poemas.

Já um poeta como Edimilson de Almeida Pereira, também de Minas Gerais, procura outras motivações para construir uma poesia que, marcada por fortes incursões na cultura popular, não se quer política no sentido intrínseco. O escritor, que é também antropólogo e ensaísta, procura recuperar os ritmos e as sonoridades que habitam os falares da gente comum, e as tradições de cantos e rezas veneradas em regiões distantes dos grandes centros urbanos ou mesmo na periferia desses. As imagens que povoam seus versos tecem a apreensão de cenas da vida simples do interior de Minas Gerais, onde o negro está presente, particularmente, nas regiões das antigas explorações de ouro e diamante. Quando a visão do poeta se mistura com a do antropólogo e com a do estudioso de eventos sociais que se inserem em redes de interações e conflitos, o resultado exhibe-se em poemas que cantam costumes de comunidades interioranas nas quais a presença de afrodescendentes é bastante significativa. A intenção de captar o cotidiano dessas comunidades sem se esquecer de ressaltar o traço forte de sua historicidade pode ser observado em poemas como "Reino geral", do livro *Dormundo* (1985, p. 30):

Bem imemorável  
canta a catedral as pombas  
voam o sino bate em  
harmonia o sacerdote  
confessa a pressa da tarde  
noivos casam mulheres choram

os convivas atentos  
são duros como sinos  
e nenhum tem trezentos anos.

Em outros livros do escritor, a descrição de cenas ligeiras combina com a intensificação rítmica que alguns poemas privilegiam. No livro *Ô lapassi & outros ritmos de ouvido*, publicado em 1990<sup>3</sup>, alguns poemas destacam sonoridades que os ouvidos apreendem com intenso prazer e o corpo se deixa embalar em ritmos com que são captados os passos da personagem referida:

a boca firme  
          o Toninho  
num compasso belo belo  
jazzeia até o  
                          fim

---

<sup>3</sup> Vários poemas deste livro foram repetidos em publicações posteriores.

Ou em outro momento (p.22), fica mais explícita a intenção do poeta de assimilar construções próprias da fala e de registrar a alegria dos parques de diversões e das bandas de música que enchem de encantamentos os cenários das cidades.

o parque  
na banda  
o ritmo da cidade  
quiéssa é maravilhosa  
a banda  
e a vida acesa  
noutro lado porém  
o parque

Ao inserir em muitos de seus poemas cores e sons que compõem cenários de festa - circo, bandas, parques de diversão, festas religiosas, mas também a musicalidade de *blues* e *jazz*, o poeta recupera heranças que fazem do canto e dos gestos instrumentos da aprendizagem e manutenção de muitas tradições. É interessante observar que o aproveitamento de material que faz parte de festas populares ou do universo do *blues* e do *jazz* se faz com o intuito de fazer a literatura debruçar-se sobre tradições próprias de espaços que têm forte presença de matrizes africanas. No entanto, o que interessa ao poeta não é simplesmente descrever essas realidades no que elas têm de mais palpável, nem apontar o descompasso entre elas e outras e, sim, aproveitar as estruturas da língua falada e reverenciar tradições que ligam o homem ao sagrado.

O poema “São Benedito”, do livro *A roda do mundo* (1996, p. 23) mistura costumes da gente simples com a devoção aos santos católicos. A veneração a São Benedito, que dá o título do poema, retoma a tradição dos santos negros e a memória que se incorporou à cultura brasileira e que está presente na composição dos versos do poema:

Ponho em caneca  
de flandre  
o café de Benedito.  
Aqui ao pé  
da cozinha.  
.....  
Ele dirige casa  
e mundo.  
Porque a cozinha  
é a roda  
de tudo.  
.....  
Quem ampara  
é Benedito.  
Seu remédio  
pouca água

muito ouvido. (RM. p. 23).

Observem como nas estrofes tiradas do poema as referências ao santo se fazem com destaque de misturas que interligam o sagrado com a vida cotidiana: o santo é o Benedito que pertence à casa, que dirige a casa. Mostram-se assim no poema costumes e tradições populares relacionados com preceitos religiosos que se misturam com os da casa. Mas há também poemas que celebram mais intensamente as heranças deixadas pelos escravos, ainda que transformadas pelos movimentos constantes operados no seio da cultura. Um poema do livro *A roda do mundo* (1996, p. 18-19) “Mama Kitaia” celebra transformações nas quais as heranças legadas pelos africanos assumem novos significados:

Ô Mama, Mama Kitaia  
Calunga lungara ê.

A vida de você ia além  
da roça e das panelas.  
ia depois do algodão  
do milho nas colheitas

O que você entendia  
não ficava nas ribeiras.  
E menos na espuma  
de roupas na janela.

A sensibilidade para trabalhar com o material da pesquisa de cunho antropológico fornece ao poeta possibilidades de escutar as estórias contadas pelos mais-velhos, filtradas por interditos e superstições e migradas para alguns de seus poemas. Neles, a palavra escrita dialoga com sonoridades da fala, com movimentos do corpo e ajuda a elaborar um trabalho poético que é tecido com um material sonoro muito evidente. Talvez se possa dizer que a palavra poética de Edimilson Pereira, distanciada já da oralidade concreta, conserva muito sopro melódico que a fala, a música, as cantigas conservam. É nesse reservatório natural da voz, da melodia, da palavra “quase cantada” que é apreendida pelos ouvidos que os versos do poema “Mário Brás da Luz”, do livro *Corpo Vivido* (1991) se compõem:

Houve um tempo  
para contar  
e saber as palavras  
(hora profunda).

Quem fala não é a língua  
nem são os olhos.

Os ouvidos se acendem  
esperam a quebra do tempo.  
O silêncio cai de súbito  
num bailado de flor.

Agora é o susto  
o corpo todo acorda.

Alegria vê-lo  
no escuro.

E as palavras vão nascendo  
(p. 135).

Nesse ritual de reverência à palavra, os poemas se constroem em íntima relação não apenas com a tradição popular de que se nutrem, mas – talvez principalmente – com a recolha de heranças deixadas por diferentes tradições africanas, nas quais a palavra viva, os gestos e os ritmos têm função singular. Nesse sentido, o universo poético explorado pelo poeta está sempre próximo de experiências e tradições ainda vivas e de modos de ouvir e de ver o mundo. Mesclam-se, nos vários poemas nascidos da recolha que o poeta-antropólogo realiza com ouvidos e olhos atentos às manifestações de costumes e especificidades de Minas Gerais, uma intenção poética e diferentes formas de preservação presentes em seus livros. A escrita poética assume as sonoridades, falas, ritmos, canções na feitura dos poemas mostram-se como uma confluência de discursos que se encarregam de fazer com que a obra poética funcione como uma caixa de ressonância. Assim, o processo de escrita poética se faz com o auxílio da "palavra escolhida", com as relações construídas em universos onde cenas da história se cristalizam em monumentos, quadros, objetos, casarões. O texto "Recitação", do livro *Zeosório Blues* (2002) retoma esse universo em que tradições historicizadas são atravessadas por tradições espontâneas:

Na cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro as músicas para as festas do Divino não eram rosas. Mas desconcerto, segundo o ritmo dos barbeiros. Se na condição de escravo, um deveria amestrar o violino para os senhores, o melhor era jogar, ser barbeiro por ofício, mas senhor de suas notas. Do mais, o Divino se encarrega, quando o outro nome da festa é contenda. (p. 131).

Por vários caminhos e com a utilização de diferentes recursos de construção literária os escritores afrodescendentes intensificam uma produção que, embora ainda pouco visível nos catálogos das grandes editoras e nos estandes das grandes livrarias, permite uma maior circulação de dados significativos da história dos africanos trazidos para o Brasil no longo período da escravidão e de transformações que distenderam as heranças deixadas por eles no país. Em muitas dessas manifestações literárias podem ser ouvidas as vozes dissidentes que reclamam uma maior visibilidade para as questões relativas aos descendentes de africanos que formam a maior parcela da população do Brasil. Ao insistirem em ampliar o campo de visão da sociedade sobre si mesma, os escritores envolvem-se com formas de silenciamento e de opressão que obrigam, como no caso das "possuídas" estudadas por De Certeau, que a voz recalcada só possa emergir contrapondo-se a discursos autoritários que se encarregam de fazer calar a diferença. Propondo-se como uma literatura de resistência que se vale de estratégias capazes de alterar a ordem de discursos que camuflam os conflitos sociais ou os desvia para outros terrenos em que a resistência se mostra atrelada ao trabalho de resgate de tradições da cultura popular, as criações literárias afro-brasileiras procuram revitalizar tradições e construir, com os recursos próprios à literatura, artimanhas discursivas que possibilitam subverter discursos, inclusive o da literatura.

## Referências

- AYMARD, Gustave. *Le Brésil nouveau*. Paris: E. Dentú Editeur, 1888.
- BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERND, Zilá. *Poesia negra brasileira*; Antologia. Porto Alegre: AGE: IEL: IGEL, 1992.
- COSTA, Jurandir Freire. Da cor ao corpo: a violência do racismo. In: SOUZA, Neuza Santos (Org.). *Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- DE CERTEAUEU, Michel. *A escrita da história*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Kafka, por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil, 1952.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Presença da literatura brasileira na África de língua portuguesa. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003. P. 73–100.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Políticas de esquecimento e desejos de lembrar. In: CHAVES, Rita e MACEDO, Tânia (Org.). *Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Via Atlântica. 2003, p. 97-113.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Desposseção da língua do outro: Guimarães Rosa e seus comparsas africanos. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). *Veredas de Rosa II*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003, p. 499-505.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Imagens de África e de africanos em *Viva o povo brasileiro*. In: CHAVES, Rita et al. *Brasil/África: como se o mar fosse mentira*. Maputo/Moçambique: Imprensa Universitária / Universidade Eduardo Mondlane. 2003, p. 239-250.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Zeosório blues: obra poética 1*. Belo Horizonte: Mazza Edições.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Lugares ares: obra poética 2*. Belo Horizonte: Mazza Edições.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Casa da palavra: obra poética 3*. Belo Horizonte: Mazza Edições.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. *As coisas arcas: obra poética 4*. Belo Horizonte: Mazza Edições.
- QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo de. *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1975.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SUSSEKIND, Flora. *O negro como arlequim; teatro & discriminação*. Rio de Janeiro: Achiamé/Socii, 1982.

---

\*\* Maria Nazareth Soares Fonseca é doutora em Literatura Comparada (UFMG, 1993) e professora do curso de Letras da PUC Minas. Além de diversos ensaios e artigos críticos publicados em periódicos nacionais e estrangeiros, organizou os livros *Brasil afro-brasileiro* (2000), *Poéticas afro-brasileiras* (2003), *Literaturas africanas de língua portuguesa - percursos da memória e outros trânsitos* (2008), entre outros. É também autora de *Literaturas africanas de língua portuguesa: mobilidades e trânsitos diaspóricos* (2015).