

Negociação e conflito na construção das poéticas brasileiras contemporâneas

Edimilson de Almeida Pereira

O cenário da poesia brasileira, sobretudo no período posterior à vanguarda técnico-formal (Concretismo, Poema Processo), ao engajamento social (Violação de Rua, série editada pela Civilização Brasileira, em 1962, e vinculada ao Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes) e à dicção poesia-vida/vida-poesia (Poesia Marginal), vem se constituindo a partir do esgarçamento de tendências dominantes ou, dito de outra maneira, a partir da valorização do esgarçamento como forma de expressão da diversidade de grupos e de individualidades poéticas. Segundo Fábio Lucas, nessa fase da poesia brasileira,

o que se nota é um aspecto mais fragmentário do que na era do culto do ‘eu’, de vez que a crise do paradigma representa a erosão do sistema literário. Deste modo, desligado do cânone e desfeito o sistema da literatura, o poeta se sente numa espécie de aurora da gênese, ou seja, liberto de qualquer regra ou convenção literária¹.

Se “a erosão do sistema literário” prenuncia uma crise, esta, por sua vez, se instaura em relação a certa lógica de criação legitimada e institucionalizada. A noção de crise ou de perda de direção, no entanto, não se aplica às vezes que projetam suas ações, intencionalmente, fora do paradigma estabelecido. Poetas e críticos que têm se ocupado desse fenômeno ressaltam não só o espírito de ruptura e diluição que o instituiu mas, além disso, não o situam como mero continuísmo de etapas anteriores. Nesse caso, nem ruptura ou continuísmo se apresentam como categorias suficientes para dar conta das contradições, convergências e divergências que tornam esse período singular na poesia brasileira.

Assim, por um lado, a extrema abertura de fronteiras e a carência de uma partilha crítica entre poetas, analistas e público têm favorecido “a produção de uma poesia de duvidosa qualidade, repleta de ornamentos (uma irreve-

¹ Lucas, “Panorama da poesia brasileira contemporânea”, p. 4.

rência atônita, um frívolo orientalismo, um grafismo inócuo, um devaneio sub-filosófico etc.), onde não há um mínimo contato com a visceralidade da existência humana”². Por outro lado, no entanto, é preciso considerar que “essa é a poesia que se mostra, ainda que não seja a que verdadeiramente”³ responde pela diversidade de demandas estéticas e sociais do país. Daí a possibilidade de verificarmos nos meandros da crise (se nos prendermos à orientação do cânone) ou na dialética das relações sociais (se nos situarmos na perspectiva de reinvenção de linguagens) um princípio de reconfiguração, que transforma as tendências poéticas em mediadoras das complexas experiências da contemporaneidade.

Em face disso, como pondera Marcos Siscar, “é menos exato dizer que a poesia brasileira *perdeu* alguma coisa – formulação que diz respeito muito mais a um julgamento de valor do que a uma proposta analítica – do que dizer que ela se *tomou* outra coisa, tomando sentido específico em um outro momento histórico”⁴. O desafio, portanto, consiste em mapear essa outra configuração da poesia brasileira, menos como retaliação ao cânone e mais como necessidade de gerar novas competências de compreensão para as mudanças estéticas e sociais. Sob esse aspecto, um mapa, dentre outros possíveis, demonstra que “a reflexão sobre os processos da linguagem” na poesia brasileira contemporânea estimulou a releitura de autores “obscuros” ou “herméticos” de uma antitradição, como Lezama Lima, Paul Celan, Francis Ponge e Robert Creeley, numa saga de ampliação do repertório. Do mergulho vertical até o ignorado surgiu uma poemática concisa, elíptica, fragmentária e metafórica que, por vezes, sobrepõe o som ao sentido, ou antes cria novos sentidos para as palavras da tribo. Essa *ars* poética, que já foi chamada de pós-concreta, parte da crise do verso de Mallarmé, mas procura soluções construtivas diversas de *Noigandres*. No lugar da visualidade, da aplicação de recursos tipográficos e de leiaute que nortearam as técnicas de composição do grupo concreto, o olho-da-forma dessa geração privilegiou a desarticulação sintática e a renovação léxica⁵.

Como se percebe, uma cartografia da poesia brasileira realizada a partir dos anos 1970 do século XX até a primeira década do século XXI revela um

² Martins, “A poesia contemporânea no Brasil”, s/p.

³ Id., *ibid.*

⁴ Siscar, “A cisma da poesia brasileira”.

⁵ Daniel, *Na virada do século: poesia de invenção no Brasil*, pp. 23-4.

tráfego intenso de perspectivas estéticas e ideológicas que atribuíram pertinência aos mais variados processos de criação. Por isso, diante da possibilidade de fragmentação do cânone literário brasileiro, estruturaram-se linhas de atuação, segundo as quais a afinidade entre os poetas não estabeleceu grupos formalizados mas competências para um diálogo que não descartava as divergências. Como observa Siscar⁶, esse quadro de transição e/ou de reorganização de procedimentos demonstra que, “mesmo na ‘aflição’, a poesia permanece um lugar de promessa ou de maturação daquilo que advém”. Foi, portanto, na aflição e na transformação da poesia brasileira em “outra coisa” que a Literatura Negra e/ou Afro-brasileira, delineada pelo pensamento e pela obra de determinados autores, articulou-se, rasurando o cenário da literatura brasileira contemporânea.

Se, como demonstram alguns críticos, a poesia de expressão negra e/ou afro-brasileira teve seus antecedentes em autores como Domingos Caldas Barbosa, Luiz Gama, Cruz e Souza, Lino Guedes, Solano Trindade – apenas para citar alguns nomes – pode-se dizer, contudo, que foi no final da década de 1970 que um viés teórica e ideologicamente orientado contribuiu para sedimentar as bases dessa literatura, tanto na prosa quanto na poesia. Um marco importante nesse processo foi, sem dúvida, a organização de coletivos de escritores e poetas negros, tais como os *Cadernos Negros* (1978) e o grupo Quilombhoje (1980), ambos em São Paulo, e o Negrícia: Poesia e Arte de Crioulo (1984-1992), no Rio de Janeiro. Além disso, uma série de atividades desenvolvidas em Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul e Bahia (edições auto-financiadas de livros, “rodas de poemas”, recitais, teatro e literatura infanto-juvenil e circulação fora das grandes editoras) indicam que os autores da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira e os autores da Poesia Marginal partilharam, pelo menos em tese, alguns procedimentos no decorrer dos anos 1970 e 80.

No caso de São Paulo, as edições dos *Cadernos Negros* derivaram, posteriormente, para a criação do grupo Quilombhoje, que, entre outros objetivos, se dispunha a discutir, analisar e aprofundar a presença dos afro-brasileiros em nossa cena literária⁷. Por sua vez, os participantes do Negrícia⁸ – formado por jovens escritores negros provenientes do subúrbio e vinculados não só à

⁶ Siscar, op. cit.

⁷ Pereira, *Malungos na escola*, p. 292.

⁸ Sobre a trajetória do grupo Negrícia, ver <http://www.poesianarede.com.br/Negrícia1.htm>

literatura, mas também a outros grupos culturais como o Garra Suburbana e o Painel de Pressão – apresentavam propostas similares aos integrantes do Quilombhoje, com quem chegaram a manter contato. Ou seja, dentre outros objetivos do Negrícia, destacavam-se a intenção de dar visibilidade à literatura produzida por escritores negros (inclusive no interior do próprio Movimento Negro) e a utilização dos recursos da literatura para promover a crítica da opressão imposta aos afrodescendentes.

É interessante notar que o período entre 1978 e 1980 correspondeu, como vimos, a uma fase de ruptura e, ao mesmo tempo, de mistura de fronteiras na poesia brasileira. Diversas tendências poéticas se inscreveram nesse período, ora mergulhando nas experimentações formalistas, ora se enredando nos exercícios de metalinguagem. Se as décadas de 1980 e 1990 viram a exacerbação desse processo, com o acréscimo de novos elementos que, segundo alguns analistas, levaram a uma produção poética sem “contato com a visceralidade da existência humana”⁹ ou distanciada das “questões poético-políticas coletivas”¹⁰ é, no mínimo, intrigante o desinteresse da crítica e da imprensa cultural brasileira por propostas como as do Quilombhoje e do Negrícia, cujas poéticas apostavam, justamente, numa busca visceral do humano através de um projeto poético-político coletivo. Essa aposta pode ser apreendida da argumentação de Estevão Maya-Maya¹¹, para quem a ebulição do continente africano, principalmente a luta contra o colonialismo português e o virulento sistema sul-africano, o *Apartheid*, e as notícias, em primeira mão, do que ocorria nos Estados Unidos da América em relação ao negro, através de uns poucos “brasilianistas” afro-americanos que por aqui aportaram, constituíram-se em ingredientes para essa nova literatura que explodia numa trajetória de “volta às Raízes”.

Os argumentos de Maya-Maya aludem ao fato de as ordens dominantes no Brasil não incluírem as culturas negras nos movimentos de construção da “identidade nacional”, bem como ao fato de as correntes políticas de esquerda enfatizarem a luta de classes, desconsiderando a interferência das diferenças étnicas nas relações sociais. Nesse sentido, a atuação dos CPCs (UNE) e do Partido Comunista Brasileiro na década de 1960, segundo Abílio

⁹ Martins, op. cit., s/p.

¹⁰ Siscar, “A cisma da poesia brasileira”.

¹¹ Maya-Maya, “Análise e reflexões críticas sobre a produção literária afro-brasileira dos anos 70”, p.108.

Ferreira, “faz crer que a questão racial não existiu”¹² em tal período. Porém, como indicou Maya-Maya, nessa década e nas seguintes recrudesceram, em diversos países, os confrontos entre as populações negras e os regimes que as subjugavam. O que chama a atenção, portanto, é o distanciamento que boa parte da sociedade brasileira manteve em relação às demandas políticas da África moderna e dos afro-brasileiros. Em outros termos, aquilo que os ativistas de esquerda entenderam como visceralmente humano se referia, com justiça, aos dramas decorrentes da repressão militar, embora esse entendimento não tenha alcançado, também, o drama visceral vivido pelos afrodescendentes no país. No plano literário, essa divisão pode ser percebida na dicção de autores como Moacyr Félix, Paulo Mendes Campos e Fernando Mendes Viana ligados à série *Violão de Rua* patrocinada pelo Centro Popular de Cultura. O poema “Dialética”, de Moacyr Félix¹³, organizador dos três volumes da série, entre 1962 e 1963, nos ajuda a compreender esse cenário político-literário:

Com uma laranja
com uma laranja na mão
com uma laranja na mão, o negro
do alto do caminhão
saudava o dia.

E sorria.

No sorriso do homem
negro negro negro
(e ele nem o sabia...)
é que morava a certeza
bela bela bela
do que nele sorria:
do tamanho do mundo
a laranja seria
na sua mão de negro
como o sol um dia.

¹² Ferreira, “A formação de um conceito de identidade nacional”, p. 75.

¹³ Félix, Um poeta na cidade e no tempo, p. 48.

Como o cachorro e o cavalo
 que o olhavam, também usados;
 como Pedro, o meu filho
 em cujo porvir se aclarava
 minha sombra de pé sobre a rua
 onde ele, o negro, qual flor do meu povo, passava

quase apenas um animal
 quase apenas uma criança
 quase apenas uma força
 natural
 numa densidade acuada de esperanças,

com uma laranja na mão, o negro
 saudava o dia, saudava todos os dias.

O título do poema alude, de imediato, a alguns norteadores ideológicos dos cepecistas, tais como a necessidade de reconhecer a luta de classes e o compromisso do intelectual com a revolução social. Considerando o primeiro aspecto, no Brasil do início dos anos 1960, o intelectual não poderia deixar de se defrontar “a fundo com o fato nu da posse do poder pela classe dirigente e a conseqüente privação de poder em que se encontra o povo enquanto massa dos governados pelos outros e para os outros”¹⁴. No tocante ao segundo aspecto, os artistas do CPC se opunham ao estado das relações sociais vigentes, por isso, “optaram por ser povo, por ser parte integrante do povo, destacamentos de seu exército no *front* cultural”¹⁵. A partir dessas orientações, os cepecistas, em tese irmanados com as aspirações do povo, terminaram, como salienta Heloísa Buarque de Hollanda, “por escamotear as diferenças de classes, homogeneizando conceitualmente uma multiplicidade de contradições e interesses”¹⁶.

A par disso, é possível notar que a dialética do poema de Moacyr Félix não se realizou como tal, na medida em que diluiu sob a mesma bandeira do povo as diferenças étnicas, sociais e culturais que, em princípio, propiciam o surgimento de múltiplas identidades entre a população brasileira. O po-

¹⁴ Hollanda, *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960 /1970*, p. 18.

¹⁵ Id., *ibid.*

¹⁶ Id., p. 19.

ema, escrito na perspectiva dos cantos de celebração de uma fraternidade universal, responsável pela redenção do ser humano (recorde-se a vitalidade desse discurso em obras como *Canto geral*, de Pablo Neruda, e *Os estatutos do homem*, de Thiago de Melo), convoca a todos, em particular o homem oprimido, para a luta contra a desigualdade. Sob o impacto desse discurso, “o negro, qual flor do meu povo” desfila, saudando o dia novo. Porém, a identificação do poeta com o negro/povo não escapou à tentação do paternalismo, isto é, na visão do intelectual, o provável agente da revolução parece não ter ciência de seus desígnios sociais: “No sorriso do homem / negro negro negro / (e ele nem o sabia...) / é que morava a certeza/ bela bela bela/ do que nele sorria: / do tamanho do mundo / a laranja seria/ na sua mão de negro / como o sol um dia”.

Se retomarmos e ampliarmos as observações de Abílio Ferreira, podemos dizer que a dialética do CPC contrariou-se a si mesma ao enunciar um conceito reducionista de povo, não obstante os esforços dos cepecistas para relacionarem esse conceito à dinâmica da história e da sociedade. Ainda que atentos aos jogos de interação e conflito inerentes à realidade brasileira, os integrantes dos CPCs não colocaram em sua pauta as diferenças étnicas que atuaram, muitas vezes, como um fator capaz de excluir os afrodescendentes da dimensão de povo politicamente organizado. Ou seja, como herdeiros de um sistema social que os desqualificou como sujeitos, os afrodescendentes, em plena década de 1960, continuavam a fazer parte da maioria de brasileiros pobres. E dentro dessa maioria de marginalizados permaneciam como os menos respeitados porque, além de pobres, eram negros.

Não obstante a lacuna que se projetou entre o discurso do CPC e a experiência histórico-social dos afrodescendentes – fruto, em parte, do adestramento cepecista “à sintaxe das massas” que deixou “patente as diferenças de classe e de linguagem que separavam intelectual e povo”¹⁷ – há momentos em que foi possível vislumbrar uma redução dessa distância. Os protagonistas desse momento foram os poetas Moacyr Félix (que incluiu no livro *Invenção de crença e desencença* [1960-1966] uma homenagem ao líder congolês Patrice Lumumba) e Éle Semog (que publicou, no final dos anos 1980, o artigo “A intervenção dos poetas e ficcionistas negros no processo de participação política”).

¹⁷ Hollanda, op. cit., p. 190.

Como vimos, na medida em que o discurso cepecista celebrou a fraternidade dos homens em luta pela liberdade restringiu o espaço para que os afrodescendentes apresentassem suas demandas específicas, por exemplo: como ser sujeito da história, se a história dos afro-brasileiros ainda não fora devidamente reconhecida? Como ser igual a todos os homens se o *status quo* lhes negava, até então, o respeito próprio dos homens? Como ser homem no sentido geral da espécie se as vozes das mulheres negras permaneciam amordaçadas? Em meio ao canto para todos os homens, Moacyr Félix descortinou a necessidade de se tecer um outro canto para apreender os embates do homem negro contra o racismo e o neocolonialismo. Assim, o pensamento dialético se exprime de maneira mais contundente no poema “Sons para Lumumba”, líder político congolês assassinado em 1961:

Meu nome é índio, Lumumba:
 Desde o berço até a tumba
 me chamarei Moacyr.
 Félix me quer a Europa
 de Roma e todas as opas
 que me ensinaram trair
 com posturas de savant
 meu ser tamoio ou tupi:
 filho de peixe das águas
 que levam sumo ao caqui,
 filho da dor andeja
 escorrendo como chuva
 nos olhos da gente ali.
 Mas no meu corpo, Lumumba,
 uiva um cão de treva e mágoa
 todo feito de negror:
 e é teu Congo que lateja
 neste verso sofredor
 quando a noite assim me fala
 do que morre em mim, senzala
 sob os relhos do feitor.
 Desde o berço até a tumba,
 meu grito é negro, Lumumba!¹⁸

¹⁸ Félix, *Um poeta na cidade e no tempo*, p. 50.

Neste poema, a perspectiva do engajamento cepecista extrapola as fronteiras nacionais para dialogar com processos de libertação em curso noutros países. Nesse caso, a trajetória de Patrice Lumumba, um dos artífices da independência do Congo, serve para que o poeta brasileiro demonstre a necessidade da ação contra as forças opressoras. Se, por um lado, Lumumba se levantou contra o governo colonial belga e as elites locais, por outro, a herança “tamoio ou tupi” do poeta (um ramo pessoal vinculado às populações oprimidas) o credenciou a se bater contra as elites brasileiras. Através do discurso de veia cepecista buscou-se, portanto, uma aproximação com o Outro, agora identificado como negro e africano: “quando a noite assim me fala / do que morre em mim, senzala / sob os relhos do feitor. / Desde o berço até a tumba, / meu grito é negro, Lumumba!”. Estes versos soariam com propriedade na voz de poetas afro-brasileiros como Solano Trindade, Carlos Assumpção ou Oliveira Silveira. Este último ressalta, em *Roteiro dos tantãs*¹⁹, que reconhece suas origens, apesar da opressão:

Encontrei minhas origens
em velhos arquivos
livros
encontrei
em malditos objetos
trancos e grilhetas
encontrei minhas origens
no leste
no mar em imundos tumbeiros
encontrei
em doces palavras
cantos
em furiosos tambores
ritos
encontrei minhas origens
na cor de minha pele
nos lanhos de minha alma
em mim
em minha gente escura

¹⁹ Silveira, 1981: 3.

em meus heróis altivos
 encontrei
 encontrei-as enfim
 me encontrei

É interessante notar a similaridade entre os cantos de Moacyr Félix e Oliveira, ambos empenhados em louvar o oprimido em estado de luta. O canto delinea o projeto de um novo tempo, embora, para isso, tenha que se nutrir das cicatrizes do passado. Apesar disso, o poeta não perde o entusiasmo já que é sua tarefa cantar a transformação social. Para tanto, o discurso poético nomeia os “heróis altivos” da nova ordem social, sejam eles, os atirados ao mar, como recorda Oliveira Silveira ou o líder político mencionado por Moacyr Félix. Em ambos os casos, a noção de sacrifício constituiu-se como um ingrediente ideológico e afetivo que converteu os escravos e o militante em atores exemplares no *script* de resistência dos oprimidos. Por isso, a celebração de seus atos se tornou pertinente para os negros e para os não negros que se entendem como sujeitos responsáveis pela construção de uma sociedade mais justa. Em “Encontrei minhas origens”, de Oliveira Silveira, e “Sons para Lumumba”, de Moacyr Félix, pode-se dizer que o discurso poético rascunhou um diálogo entre o projeto revolucionário da esquerda brasileira e o projeto de auto-afirmação dos afrodescendentes brasileiros. Ou seja, o diálogo apontou para um discurso que pretendeu abarcar, ao mesmo tempo, a universalidade do engajamento social e a especificidade de suas manifestações no processo de luta dos afro-brasileiros contra o racismo e a exclusão social.

Na década de 1980, o poeta Éle Semog, referindo-se aos afrodescendentes em particular e aos brasileiros em geral, observou que, politicamente, eram todos “frutos duma árvore frondosa e bem nutrida chamada ditadura”²⁰. Essa observação, além de constatar as dificuldades do país para superar o trauma do período antidemocrático, apontou a possibilidade de se reduzir o abismo que separava os diferentes grupos pressionados pelo regime militar. Sob esse aspecto, a condição comum de sujeitos insatisfeitos com o *status quo* político e literário poderia ter sido percebida como um ponto de interseção entre os afrodescendentes e as forças de esquerda, e entre os autores afrodescendentes e as tendências literárias vigentes, tais

²⁰ Semog, “A intervenção dos poetas e ficcionistas negros no processo de participação política”, p. 141.

como a Poesia Práxis (cuja intenção de participação social se associava às conquistas formais da vanguarda para denunciar a desumanização do campesinato e do proletariado) e o *Violão de Rua* (que, entre outros objetivos, incentivava a participação do poeta nos processos históricos). No entanto, o que se verificou foi a continuidade do descompasso entre “a produção artística e cultural negra” e “as estéticas que costumam dar o tom das épocas”, segundo Abílio Ferreira²¹. Assim, na medida em que as questões relacionadas aos afrodescendentes não permearam as poéticas dominantes nas décadas de 1960, 70 e 80 no Brasil, reforçou-se o fato de elas serem tratadas como “questões prementes” de interesse quase exclusivo de escritores e artistas negros²². Esse processo, sobretudo a partir do final da década de 1960, resultou numa cisão da retórica engajada, já que, de um lado, sustentou-se a herança de uma poética imersa nas questões da luta de classes (Práxis, *Violão de Rua*) e, de outro, uma poética imersa nessas mesmas questões, porém vinculada pela questão específica do combate ao racismo (Poesia Negra e/ou Afro-brasileira sintetizada em grupos como Quilombhoje e Negrícia). Considerando o alargamento dessa cisão, motivado pela autocritica dos poetas de esquerda (que reconheceram a inviabilidade de algumas práticas do CPC, tendo inclusive mudado os rumos de sua poética) e pela atuação de indivíduos e grupos de militância negros (que, ao contrário, investiram no discurso engajado e politizado para abordar a questão identitária dos afrodescendentes), é possível rastrear a constituição de um *corpus* poético e teórico cujos agentes, dentre outras tarefas, têm se encarregado de elaborar um paideuma para a Literatura Negra e/ou Afro-brasileira.

Considerando o embate entre as vozes que defendem a especificidade da segunda e as vozes que a rejeitam, mapeamos os argumentos de alguns agentes de criação e de crítica que têm se ocupado desse tema. A partir disso, será possível notar de que modo poetas e críticos se empenham na explicitação de seus projetos estéticos e teóricos, cuja aceitação ou recusa da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira estão vinculadas às diferentes maneiras como apreendem as relações estabelecidas entre literatura, história e memória. A essas alturas, não é difícil concluir que a questão pungente não consiste em nomear os fatos estéticos relacionados aos afrodescendentes (pois, com ou

²¹ Ferreira, “A formação de um conceito de identidade nacional”, p. 74.

²² Id., p. 75.

sem consenso, termos como Literatura Negra e/ou Afro-brasileira se tornaram instrumentos de uso corrente em certos setores da crítica acadêmica)²³, mas sobretudo, em compreender as estratégias de formação e de transformação desses fatos. Não obstante o apelo dessa perspectiva (que valoriza a mobilidade do sujeito num mundo de transições como foco da produção de sentido), no que tange ao aproveitamento das heranças afrodescendentes, boa parte da dicção poética realizada no Brasil ainda se mostra vincada por um friso histórica e ideologicamente reconhecido. Ou seja, o estético se exprime em função do engajamento social e este, por sua vez, se define como um compromisso com os grupos étnicos afrodescendentes.

Por conta disso, dentro e fora dos círculos acadêmicos, e mesmo entre poetas e editores, subsiste uma contenda que, embora não seja explicitada publicamente, desloca para um lado os defensores do sentido social da literatura, e para o outro, os signatários da autonomia da criação poética. Se os primeiros alegam que os segundos carecem de sensibilidade política no trato dos problemas que afetam as populações afrodescendentes, os segundos, por sua vez, afirmam que o discurso poético, dotado de regras próprias de constituição, perde seu apelo artístico se reduzido a uma ação comunicativa imediata.

Além disso, as discussões acerca da qualidade estética da obra produzida por afrodescendentes e do contato destes com os experimentos das vanguardas e pós-vanguardas transformaram-se numa espécie de afronta à autenticidade da mensagem engajada. Essa situação inibe a elaboração de uma crítica isenta de amarras, disposta a reconhecer a eficácia social da obra poética sem, no entanto, deixar de questionar a sua eficácia estética. A esse propósito, é oportuno dialogar com aportes teóricos como os da ensaísta norte-americana Marjorie Perloff, que observa:

Toda forma de afirmação artística tem algo de político. Acredito haver uma relação próxima entre arte e política, mas isso não significa que essa relação deva pautar a arte. O multiculturalismo produziu efeitos terríveis em nossa poesia. Se não se pode criticar um poeta afro-americano ou latino, tampouco se pode criticar um poeta branco, e isso elimina a possibilidade de um debate consistente²⁴.

²³ Cf. Bernd, *Introdução à literatura negra*, p. 20; Souza e Lima (orgs.). *Literatura Afro-brasileira*, p. 11.

²⁴ Perloff, "Contra as rotinas", p. 13.

Essas reflexões são particularmente instigantes quando consideramos o cenário da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira permeado, muitas vezes, pelas relações entre a arte e a atuação política. Essa vinculação, em certos momentos, parece constranger a liberdade da reflexão crítica, na medida em que esta funciona não como mediadora entre a obra e o público, mas como uma tradução da ideologia da obra poética. Por isso, não raro, o conhecimento dos recursos da língua e da fala, a história da literatura e as relações dialéticas entre estilos e tendências literárias são preteridos, ou pouco mencionados, já que a *práxis* da escrita, em sendo realizada por um afrodescendente, se configura por si só como *leitmotiv* para a construção da análise. Ou, como observa Domício Proença Filho²⁵, essa postura, escudada no argumento da “releitura cultural” substitui “na apreciação, qualidade literária por oportunidade histórica”.

Porém, justamente no momento em que os estudos culturais, em sua feição inovadora, nos ajudaram a entender que os discursos de centro e periferia se ignoram menos, é preciso levar em conta também que os modos de expressar os vínculos entre a literatura e a sociedade se tornaram mais complexos. Por isso, espera-se que os autores (afrodescendentes ou não), os críticos e o público não limitem sua atenção à superfície dos fatos ou das obras. A literatura, em particular, respira nessa atmosfera em que os entrecruzamentos, as fissuras e os estranhamentos estéticos e culturais são índices de relações que, por serem sociais e, portanto, ideologicamente tecidas, não se resolvem de maneira satisfatória com a aparente facilitação do discurso. Nesse contexto, ao contrário, um discurso “simples” decorre não da recusa ao enfrentamento das complexas relações estéticas e sociais, mas da capacidade de reelaborá-las através de faturas poéticas provocadoras da sensibilidade e da inteligência.

Esse preâmbulo é pertinente, pois, no que se refere à inserção de signos afrodescendentes na Literatura Brasileira, vale ressaltar o esforço de poetas, analistas e pesquisadores, cuja preocupação em abordar criticamente o tema ampliou o leque de questões estéticas contempladas em nossos currículos de Letras e estreitou os diálogos com pesquisadores estrangeiros interessados nos processos de construção das identidades afrodescendentes. De modo particular, a atuação de vários pesquisadores, alguns dos quais incluídos

²⁵ Proença Filho, “A trajetória do negro na literatura brasileira”, p. 175.

na presente obra, tem contribuído para a formulação de livros didáticos utilizados no ensino médio e fundamental de nossa rede escolar pública e particular. Trata-se, portanto, de investigações que sugerem a alteração das fronteiras do cânone literário brasileiro, ao mesmo tempo em que chamam a atenção para a responsabilidade social das pesquisas desenvolvidas no meio acadêmico brasileiro²⁶. Esse quadro demonstra o desencadeamento de uma ação conjunta das produções poética e crítica no sentido de denunciar os mecanismos de exclusão dos afrodescendentes. Mas, é importante destacar, embora essa ação se resolva de modo pertinente no domínio sociológico, não logra dar conta de um legado mais amplo de extração afrodescendente, no qual a afirmação da identidade étnica e o engajamento ideologicamente demarcado, por exemplo, não constituem temas centrais de sua elaboração.

Esse argumento, somado a outros, acirra de tal maneira os debates sobre a aceitação ou a recusa da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira que nos leva a pensar, não por acaso, nos momentos decisivos de ascensão e transformação da Negritude, cuja concepção como corrente “comenzó en Paris en 1934, cuando un grupo de estudiantes fundó la revista ‘L’Étudiant Noir’”²⁷. Desencadeada por Léopold Sédar Senghor, Léon Damas e Aimé Césaire – no rastro da revista *Légitime Défense*, fundada por Etienne Léro, René Mênil e Jules Monnerot²⁸ – a Negritude tem sido, historicamente, tal como a Literatura Negra e/ou Afro-Brasileira, “exaltada e defendida, ou recuperada, contestada, quando não mesmo renegada”²⁹.

Diante das várias acepções atribuídas à Negritude relacionadas ao “caráter biológico ou racial”, ao “conceito sócio-cultural de classe” e/ou ao “caráter psicológico”³⁰, optamos por enfatizar aquela relacionada à sua “definição cultural”. Segundo Kabengele Munanga³¹, essa definição consiste na “afirmação do negro pela valorização de sua cultura, a começar pela poesia e outros”. Ao ratificar esse aspecto, Alpha I. Sow observa que a Negritude, “enquanto manifesto cultural e político mobilizador, transformou a identidade sócio-cultural dos povos negros numa arma de emancipação e num projecto

²⁶ Ver, por exemplo, as obras didáticas *Literatura Afro-brasileira*, de Florentina Souza e Maria Nazaré Lima, e *África e Brasil africano*, de Marina de Mello e Souza.

²⁷ Jahn, *Las literaturas neoafricanas*, p. 286.

²⁸ Id., *ibid.*

²⁹ Sow, *Introdução à cultura africana*, p. 14.

³⁰ Munanga, *Negritude: usos e sentidos*, p. 50.

³¹ Id., p. 53.

de renascimento”³². Esses propósitos, guardadas as devidas diferenças de momento histórico, podem ser cotejados com alguns pontos norteadores da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira implementada, sobretudo, a partir do final da década de 1970, particularmente no discurso de grupos como o Quilombhoje, de São Paulo, e o Negrícia, do Rio de Janeiro.

No que concerne aos defensores da Negritude literária e da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira, a construção de um “manifesto cultural e político mobilizador”, ao orientar o processo criativo dos autores, gerou um outro paradigma estético e ideológico, que alterou as relações do cânone literário ocidental com as culturas africanas e afrodescendentes. Ou seja, a noção de relativismo valorizada na experiência dos contatos culturais, e subentendida em ambos os movimentos, obrigou os indivíduos a demonstrarem maior interesse pelas diversidades uns dos outros. Desse modo, renascimento e afirmação se tornaram eixos de uma ação que, sob a tutela de alguns poetas da Negritude e de outros tantos da poesia Negra e/ou Afro-brasileira, conduziu ao reconhecimento da importância das heranças culturais africanas em seu próprio território e na diáspora. Em face das tensões que marcaram as sociedades coloniais e pós-coloniais na África e no Brasil, essa pluralização dos paradigmas tem sido exaltada como um dos maiores ganhos da Negritude e da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira. Talvez por isso, aquilo que Benedita Gouveia Damasceno³³ afirmou a respeito da primeira possa ser tomado como válido também para a segunda, ou seja, “[todos] os jovens poetas negros posteriores, de qualquer língua, devem à Negritude esse legado de independência política, lingüística e espiritual já que agora podem descrever seu mundo e sua cultura em línguas européias sem necessidade de ir apregoando sua cor”.

Não obstante isso, outras vozes articularam um discurso dissonante em relação à Negritude literária, algo similar ao que se observa no percurso da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira. No que tange à primeira, Janheinz Jahn³⁴ cita a crítica de David Rubadiri, do Malawi, que afirmou: “Yo creo que la ‘Negritude’ es peligrosa porque conduce finalmente a la opresión del espíritu creador, a manietarlo de tal modo que la obra de arte llega a carecer

³² Sow, *Introdução à cultura africana*, p. 15.

³³ Damasceno, *Poesia negra no modernismo brasileiro*, p. 34.

³⁴ Jahn, *Las literaturas neoafricanas*, p. 307.

de sentido”. Contrapondo-se a tal argumento, Jahn³⁵ valoriza a autonomia do poeta que mesmo empenhado na defesa de determinados princípios políticos não abre mão de seu processo de criação. Para tanto, recorda que Aimé Césaire, embora filiado ao partido comunista, “no fue capaz de producir poesía política de partido”. Como se percebe, o debate em causa evidenciava a oposição entre a liberdade de criação e o engajamento político, reiterando as divergências entre as duas perspectivas e restringindo um provável diálogo entre elas.

No caso da Negritude, críticas à ênfase que o movimento atribuiu ao engajamento social aumentaram as suspeitas sobre a possibilidade de se relacionar, na mesma medida, a liberdade de criação e o apelo social da literatura. Para acirrar os ânimos, as mudanças em curso nas sociedades africanas no decorrer do período pós-colonial contribuíram para a diluição do papel mobilizador da Negritude. No dizer de Alpha I. Sow, o modo como foram constituídas algumas alianças políticas minou as linhas de força do próprio movimento. Assim,

[ao] triunfarem sobre o colonialismo primitivo, as lutas de libertação nacional permitiram que certos pioneiros, teóricos e dirigentes do movimento viessem a exercer um importante poder político, por eles orientado numa direcção favorável ao neocolonialismo. Assim desqualificados no seu papel de dirigentes dos movimentos nacionalistas, bem depressa vieram a tornar-se no seu alvo predilecto³⁶.

O quadro acima, indicador do esgarçamento da Negritude em seus aspectos político e literário, favoreceu a difusão de críticas que atingiram o cerne de algumas de suas proposições. Ezekiel Mphahlele, por exemplo, em sua obra *The African image* (Londres, 1952), rechaçou “la afirmación de Senghor de que la emoción era ‘negra’”, ao mesmo tempo em que advogou em causa de “un realismo poético que debiera apoyarse en la experiencia personal del poeta”³⁷. A abordagem de Mphahlele questionava a contradição, nem sempre explicitada, dos argumentos que afirmavam a especificidade do negro. Ou seja, se por um lado tais argumentos confrontavam o discurso que o colonizador engendrara sobre o negro, por outro, se impunham como um novo,

³⁵ Id., p. 306.

³⁶ Sow, op. cit., p. 16.

³⁷ Jahn, op. cit., p. 306.

porém restritivo, modelo de percepção do próprio negro. Em outros termos, o argumento que livrava o negro das cadeias do discurso colonial podia se constituir, em certa medida, em uma nova forma de essencialismo, vinculada pela idealização de traços como a beleza, a emotividade e a imaginação.

Atento a esse processo, cujo risco consistia em desprender a revalorização estética e cultural do negro dos enredos histórico-sociais que o cercavam, Stanislas Adotevi formulou uma das críticas mais contundentes à Negritude. Para tanto, chamou a atenção para ao fato de que a imagem de um sujeito negro absoluto não poderia encontrar ressonância nas práticas sociais que, através de suas relações de negociação e conflito, contribuíram para a configuração do continente africano. Diante disso, ao questionar a separação entre a imagem ideal e a realidade histórico-social dos negros, Adotevi indagou: “Mais ce Nègre à qui on propose la romance est-il un être de chair et de sang: ce dur regard dans la dure obscurité?”³⁸. Tal perquirição demonstrou que a afirmação horizontal do discurso da Negritude deixaria margens para que o movimento, em instâncias particulares como a literatura, se inclinasse para a contemplação de si mesmo, moldando-se como um estilo utópico para a dicção da especificidade do sujeito negro. Diante desse posicionamento narcísico revelado em algumas proposições da Negritude, Adotevi³⁹ argumentou:

Dans le choc des mots, dans leurs rondes précises et organisées, on découvre exactement, [...], cette intention qui fait de la négritude non une exigence (ce qu'elle était au départ), mais une pensée furieusement onirique et par conséquent dirimante dans les luttes que mène l'Afrique à cette heure de la décolonisation. Il importe de ne pas perdre de vue cette déviation⁴⁰.

Se, por um lado, as críticas de Adotevi denunciaram a influência do pensamento único, que transformou a Negritude na tradução de uma autenticidade negra, por outro, impôs aos sujeitos africanos e afrodescendentes

³⁸ Tradução nossa: “Mas este Negro a quem propõe-se romance é um ser de carne e de sangue: este duro olhar dura na obscuridade?”

³⁹ Adotevi, *Négritude et Négrologues*, p. 16.

⁴⁰ Tradução nossa: “Nos choques das palavras, em suas circunvoluções precisas e organizadas, descobre-se exatamente, [...], esta intenção que faz da negritude não uma exigência (como era no seu início), mas um pensamento furiosamente onírico e por conseguinte imobilizador nas lutas que a África trava nesta hora da descolonização. É importante não perder de vista este desvio”.

a necessidade de se pensarem como diversidade em face uns dos outros, bem como em relação às demais sociedades do período pós-colonial. Em outros termos, enquanto movimento político e social, com desdobramentos estéticos, a Negritude inseriu-se na história como um corpo ideológico, cuja função foi desarticular as tramas da antiga ordem colonial. Porém, uma vez entretecido, esse corpo ideológico passou a exibir suas próprias feridas. Isto é, em razão de suas contradições, a Negritude foi, simultaneamente, saudada e refutada, embora não pudesse mais ser ignorada no contexto pós-colonial. Nesses casos, é importante reconhecer as forças de mediação que permeiam os movimentos sociais, revigorando-lhes as bases transformadoras ou apontando-lhes a ausência de porosidade e de autocrítica. Em relação à Negritude, Wole Soyinka foi uma das vozes a perceber a relevância dessas forças. Em 1964, durante uma conferência proferida em Berlim, o escritor e dramaturgo Jahn explicou o sentido da expressão “tigridade” empregada por ele, dois anos antes, num debate em que se realçava a crise da Negritude:

Mis palabras fueron: “Un tigre no anuncia su tigritud; salta”. Con otras palabras: un tigre no está en la selva y dice: “Yo soy un tigre”. Al pasar junto al lugar donde está el tigre y ver el esqueleto de la gacela es cuando se sabe que allí há rebosado tigritud. Por tanto, la diferencia que yo quise señalar en aquella conferencia (en Kampala, Uganda, en 1962) era puramente literária. Quise distinguir entre propaganda y auténtica creación poética. Dije, con otras palabras, que una cualidad poética que se espera de la poesía es la propia cualidad poética, y no la mera acción de anteponerle un nombre⁴¹.

Através da metáfora da tigridade, Soyinka insinua que o sentido social da obra não é dado tanto pela menção ao seu caráter engajado mas, sobretudo, pela condição que ela oferece para verificarmos nela mesma a sua “fiereza felina”⁴². De outro modo, esse aspecto não é senão o que garante à obra uma autonomia de constituição e, portanto, uma liberdade de exploração de significados que podem interessar a determinados indivíduos ou grupos sociais. A metáfora da tigridade privilegia a abordagem dialética das questões levantadas pela Negritude, pois não fecha os olhos à repressão colonial imposta aos povos africanos, mas também não alega que a proposição de um sujeito

⁴¹ Jahn, *Las literaturas neoafricanas*, p. 310.

⁴² Id., *ibid.*

africano ideal possa responder às demandas dos diferentes grupos sociais do continente. Nesse lugar de passagem, forjado pela urgência do engajamento social e pela defesa da liberdade criadora, são elaborados os discursos que, através da mediação, não abandonam o sujeito à sanha dos opressores nem sucateiam a autonomia da obra literária. Discursos que, à maneira do tigre de Soyinka, se dão a ver menos pela propaganda que fazem de si e mais pela ação renovadora que desempenham na floresta de signos.

Consideradas as devidas diferenças de condições históricas e sociais entre a deflagração da Negritude e da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira, pode-se observar que traços da primeira foram realocados para estruturar alguns dos aspectos da segunda. Assim, a denúncia da violência contra os afro-brasileiros, a afirmação da especificidade de seus valores culturais e a legitimação do poeta como porta-voz de sua coletividade são aspectos que, à maneira da Negritude, desarticularam o discurso sobre a harmonia da sociedade brasileira e impuseram a face de um sujeito afrodescendente reconfigurado na obra literária. A par disso, como veremos, poetas e críticos têm assumido diferentes posicionamentos diante do fato estético e social que para alguns se instaurou como Literatura Negra e/ou Afro-brasileira, mas que, para outros, não se apresenta como um tema central de criação ou debate.

Conforme observamos em outra oportunidade, esse processo é marcado pela ambivalência, “já que, por um lado, reconhece-se a necessidade de afirmar a identidade de um segmento étnico e social (os afrodescendentes) e, por outro, a preocupação em não restringir a criação literária a um só *leitmotiv*, ou seja, os assuntos relativos aos afrodescendentes”⁴³. Relacionadas à primeira vertente, destacam-se as proposições que realçam o critério de afirmação da identidade negra e/ou afro-brasileira, embora não a afastem de outras referências ideológicas que perpassam a sociedade brasileira. Nessa direção, só a título de amostragem, consideraremos as argumentações de Zilá Bernd, Eduardo de Assis Duarte e Florentina Souza. Em suas abordagens, Bernd e Duarte alertam para a necessidade de se incluir nos debates acerca da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira temas como a desnaturalização dos vínculos entre cor e identidade, e a revisão do conceito de identidade nacional, respectivamente:

⁴³ Pereira, *Mahungos na escola*, p. 185.

É preciso sublinhar que o conceito de literatura negra não se atrela nem à cor da pele do autor nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um *eu* enunciativo que se quer negro⁴⁴.

A conformação teórica da literatura “negra”, “afro-brasileira” ou “afro-descendente” passa, necessariamente, pelo abalo da noção de uma identidade nacional una e coesa. E, também, pela descrença na infalibilidade dos critérios de consagração crítica, presentes nos manuais que nos guiam pela história das letras aqui produzidas⁴⁵.

As reflexões de Bernd e Duarte apontam para uma articulação teórica da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira com outras referências ideológicas e, acrescentaríamos também, estéticas. Num primeiro momento, essa perspectiva reconhece na criação literária uma espécie de viagem ao redor do próprio umbigo, na medida em que através dela o autor elege e legitima um modelo identitário. Contudo, tal viagem não se sustenta fora de um sistema de relações, que imprime na criação literária uma marca dialógica. Isso equivale a dizer, em termos sociais, que uma identidade afrodescendente não se estrutura como uma ilha mas, ao contrário, se realiza a partir das negociações e conflitos decorrentes dos contatos com outros projetos identitários. Eis o que sugere, por sua vez, Florentina Souza:

A produção literária afro-brasileira, jogando com as palavras e recompondo sentidos, põe em discussão os modelos de relações interétnicas no País, visto ainda por muitos sob uma ótica idealizada como exemplo singular de harmonia no trato com a diversidade étnico-cultural de sua população⁴⁶.

Segundo a argumentação acima, a Literatura Negra e/ou Afro-brasileira tem no caráter relacional e na recomposição de sentidos um eixo dinâmico, que valoriza, potencialmente, a experimentação e a abertura de horizontes estéticos durante o processo criativo. Ou seja, essa produção literária se expõe “como espaço para, entre outros propósitos, interferir nas várias instâncias de poder e de representação”, além de “encadear e explorar as possibilidades de forjar significados e conexões, resgatar histórias e tradições

⁴⁴ Bernd, *Introdução à literatura negra*, p. 22.

⁴⁵ Duarte, *Literatura, política, identidades*, p. 113.

⁴⁶ Souza, “Quilombo de palavras”, p. 9.

de origem africana, ou seja apoderar-se também do sistema de produção de imagens e significados”⁴⁷.

Como se pode inferir das proposições teóricas de Zilá Bernd, Eduardo de Assis Duarte e Florentina Souza, o modelo da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira não constitui uma camisa-de-força costurada unicamente com a abordagem de aspectos referentes ao sujeito negro. Ao contrário, essa literatura apresenta pontos de interseção com outros acervos literários, tais como, a percepção do texto (“evidência textual”) como lugar crítico e autocrítico, a rejeição moderna aos valores absolutos (“abalo da noção de uma identidade nacional una e coesa”) e, por fim, a prática da literatura como um *work in progress* alimentado pelas possibilidades “de forjar significados e conexões”. Essas interseções demonstram que a Literatura Negra e/ou Afro-brasileira, para além do centramento étnico-social e da aderência a um circuito marcado de temas, é dotada de plasticidade suficiente para interagir com outras tendências ideológicas e outros esquemas literários.

Todavia, uma mirada sobre a Literatura Negra e/ou Afro-brasileira mostra que essa capacidade dialógica tende a ser superada em prol de uma dicção que privilegia os temas de ordem étnica, social, política e econômica. É fato que esse repertório se destaca, por si só, pela sua largueza e profundidade, embora a maneira de tratá-lo aponte, muitas vezes, para uma certa uniformidade discursiva. Ou seja, a eleição da história do negro – entendida como um esquema de imposição da violência, de luta contra esta violência e de revelação da especificidade da alma e da cultura negras – evidencia que o fator ideológico se impõe como um *a priori* da criação literária. Insinua-se, nesse caso, um reducionismo temático e ideológico que transforma a prática literária em território etnicamente demarcado, no qual a escrita dos afrodescendentes reencena a história para os seus semelhantes. Paralelamente ao reconhecimento dessa perspectiva, desenvolve-se outra percepção crítica que problematiza esse modo de apresentação da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira. Eis o que observa, por exemplo, Domício Proença Filho:

Em sentido restrito, considera-se *negra* uma literatura feita por negros ou por descendentes assumidos de negros e, como tal, reveladora de visões de mundo, de ideologias e de modos de realização que, por força de condições atávicas, sociais, e históricas condicionadoras, caracteriza-se por uma certa especificidade, ligada a um

⁴⁷ Id., *ibid.*

intuito claro de singularidade cultural. *Lato sensu*, será *negra* a arte literária feita por quem quer que seja, desde que centrada em dimensões peculiares aos negros ou aos descendentes de negros. A designação, tal como vem sendo utilizada no Brasil e em outros países da América, vincula-se ao significado restrito e emerge no bojo de uma situação histórica dada, configuradora da reivindicação pelos negros de determinados valores caracterizadores de uma identidade própria⁴⁸.

A ênfase no sentido restrito da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira se nutre do empenho do sujeito em promover “uma autovalorização da condição negra por emulação, equivalência ou oposição à condição branca”⁴⁹. Na medida em que isso é estabelecido como resposta a outra emulação essencialista (a condição branca), não se pode deixar de observar que tal procedimento, embora realce a especificidade do negro, o faz ainda na esfera discursiva dos agentes que o excluíram da vida social. Para visualizar essa contradição, basta notar que no aspecto formal a Literatura Negra e/ou Afro-brasileira, deliberadamente engajada, reitera preceitos do Realismo, cujo projeto de transformação social resultou, muitas vezes, em uma dicção reformista da ordem social do século XIX. Isso porque, apesar de denunciar as contradições da realidade, essa corrente literária se deparou com suas próprias restrições, evidenciando-se como um instrumento que isoladamente não levaria à efetivação da revolução social. Não obstante isso, a Literatura Negra e/ou Afro-brasileira sustenta uma linha programática, que circunscreve a pauta de criação, enredando o poeta numa trama na qual ele se vê obrigado a oferecer respostas imediatas às demandas extraliterárias. Nesse caso, a liberdade de experimentação soa como esteticismo alienante, ao invés de se apresentar como recurso para a formulação de novas configurações e interpretações do real.

Além disso, a restrição do sentido de Literatura Negra e/ou Afro-brasileira reitera o já desgastado embate entre duas visões essencialistas da experiência poética. Na primeira, o essencialismo advém da percepção da poesia como fruto da realidade, o que significa dizer que fora da história a *práxis* poética não encontra meios para a sua instauração. Conforme essa ótica, uma obra como *Elegias de Duíno*, de Rilke, estaria fadada ao ostracismo, uma vez que seu sentido brota, dentre outras possibilidades, de uma indagação metafísica,

⁴⁸ Proença Filho, “A trajetória do negro na literatura brasileira”, p. 174.

⁴⁹ Id., p. 175.

não necessariamente historicizada, sobre o destino do homem. A segunda visão, no entanto, pressupõe que na poesia não há lugar para os conflitos e as contradições da história ou, de outro modo, que a magia inaugural do verbo e o sopro da inspiração não tangenciam a precariedade das ações e dos desejos humanos. A julgar por isso, o livro *Mensagem*, de Fernando Pessoa, seria relegado ao limbo, já que, entre outros aspectos, o poeta captura nas cenas históricas os personagens a serem transfigurados em heróis, apesar das dúvidas e hesitações que os perturbam.

O sentido restrito de Literatura Negra e/ou Afro-brasileira fortalece a primeira visão, na medida em que o recorte ideológico (a necessidade de reescrever a história) elege *a priori* os referenciais poéticos (a trajetória específica dos afrodescendentes). Essa moldura, compartilhada por uma coletividade, se sustenta a partir do discurso de autores que “denominando-se ‘escritores negros de literatura negra’, consagram o termo e geram a publicação de livros e teses e a realização de encontros, conferências, simpósios de âmbito nacional e internacional”⁵⁰. Esse entendimento do fenômeno poético se opõe à outra visão (afirmada como tradição no circuito literário ocidental, em geral, e no brasileiro, em particular), segundo a qual a poesia

não serve a nada e a ninguém, senão a si mesma, à expressão dos conhecimentos memoriais e imemoriais do poeta no passado, no presente e no futuro. Não suja suas sandálias nem em nosso hedonismo nem em nossas necessidades históricas. Seus caminhos se encontram para lá da história, no território cônico do ser. Ela não trata do conhecimento lógico e conceitual, e só existe na verdade mera e limpa do conhecimento mágico, intuitivo, que não profere conceitos, até porque todo conceito é sempre um pré-conceito^{51, 52}.

Insistir nesse confronto, num período em que o campo poético brasileiro se caracteriza pela pluralidade de tendências e estilos, significa aceitar não apenas a cristalização de modelos dualistas, pouco abertos ao diálogo, mas também a censura ao direito de experimentação de novas linguagens e métodos de criação. Além disso, a “tradição” que se desenhou em torno dessas duas visões essencialistas da poesia demonstrou o quanto elas se tocam e se

⁵⁰ Alves, “Cadernos Negros nº 1: estado de alerta no fogo cruzado”, p. 224.

⁵¹ Mourão *apud* Souza, *África e Brasil africano*, s/p.

⁵² Referência incluída na quarta capa do livro *A infância do centauro*, de José Inácio Vieira de Melo, 2007.

influenciam, mutuamente, não obstante as polêmicas alimentadas por quem deseja separá-las a ferro e fogo. É justamente nesse cenário que, de nossa parte, detectamos um dilema da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira, que se articula como poética de ação política ao mesmo tempo em que reclama para si as características do texto criativo, dentre as quais se destacam a livre associação de idéias e a busca de novas formas de expressão.

Ao tratarmos desse assunto, assim como outros estudiosos, julgamos que o diálogo entre a poesia e a história estabelece e justifica o engajamento político como uma forma de visibilização da trajetória dos afrodescendentes no Brasil. Assim, o sentido político do engajamento confere pertinência a essa literatura que representa “um momento de afirmação da especificidade afro-brasileira (em termos étnicos, psicológicos, históricos e sociais)”⁵³. No entanto, a elevação dessa postura a um grau essencialista, segundo as lições da história, não nos isenta da responsabilidade pela emergência de referências estéticas autocentradas, passíveis de serem utilizadas como mídias de regimes políticos de exceção. Um antídoto contra essa possibilidade consiste em reconhecer no relativismo das práticas literárias um modo de inserir nas poéticas forjadoras de identidades outras solicitações estéticas e sociais, além de sua própria auto-afirmação.

Em se tratando da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira, a sua abertura para as problemáticas da Literatura Brasileira, em particular, e de outras literaturas, em geral, quando ocorre, reforça a constituição de um discurso metacrítico, que analisa não só os temas da escrita, mas, também, as contradições da própria escrita. Nessa direção, vale considerar as questões do projeto ideológico e do dilema identitário da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira como pontes para um diálogo mais denso com a Literatura Brasileira. No que diz respeito à primeira questão, a necessidade de definir temas e atitudes que tivessem as práticas do brasileiro e do afro-brasileiro, respectivamente, como referências conferiu à Literatura Brasileira e à Literatura Negra e/ou Afro-brasileira um caráter de fundação. Esse caráter, engendrado historicamente, criou condições para essas literaturas se organizarem como respostas a circunstâncias específicas, em geral, marcadas pela afirmação da nacionalidade e das identidades coletivas. A Literatura Brasileira e a Literatura Negra e/ou Afro-brasileira se encarregaram, cada uma por seu turno, de exibir ora

⁵³ Pereira, *Malungos na escola*, p. 188.

uma imagem idealizada da nação brasileira, ora de uma nação afro-brasileira, contra-imagem daquela, porém, não menos idealizada.

Porém, a brasilidade e a afro-brasilidade, imaginadas como raízes da literatura de fundação, não se livraram do embate decorrente da lógica da “tradição fraturada”. Ou seja, a utopia da brasilidade relativiza-se mediante a constatação de que os “primeiros autores que pensaram e escreveram sobre o Brasil possuíam formação européia; e mesmo aqueles que se esforçaram por exprimir uma visão de mundo a partir de experiências locais tiveram de fazê-lo na língua herdada do colonizador”. Em função disso, a “marca de nossa identidade literária pode estar no reconhecimento dessa fratura, que nos coloca no intervalo entre a aproximação e o distanciamento das heranças da colonização”⁵⁴. Por sua vez, a afro-brasilidade sofreu uma dupla relativização: primeiro, porque através de teorias como as da mestiçagem, por exemplo, foi matizada em prol de um concerto de identidades supostamente isento de conflitos; segundo, porque as circunstâncias históricas e as vivências estéticas apontam não apenas confluências entre as culturas africanas e as culturas afrodescendentes, mas também diferenças e contrastes.

No que se refere à segunda questão, os argumentos acima, obviamente, não solucionam o dilema de uma *práxis* literária como a Negra e/ou Afro-brasileira, que ao afirmar-se não recusa certo procedimento essencialista e ao tornar-se dialógica, mais do que expor suas contradições, se inclina para figurar como literatura sem demarcações de gênero ou etnia. Nas palavras de Maria Nazareth Soares Fonseca⁵⁵, o embate entre essas vertentes, que exige cada vez mais o alargamento de nossos horizontes críticos, está em curso, pois

[mesmo] entre os escritores que se assumem como negros, alguns deles muito sensíveis à exclusão dos descendentes de escravos na sociedade brasileira, existe resistência quanto ao uso de expressões como “escritor negro”, “literatura negra” ou “literatura afro-brasileira”. Para eles, essas expressões particularizadoras acabam por rotular e aprisionar a sua produção literária. Outros, ao contrário, consideram que essas expressões permitem destacar sentidos ocultados pela generalização do termo “literatura”. E tais sentidos dizem respeito aos valores de um segmento social que luta contra a exclusão imposta pela sociedade.

⁵⁴ Id., pp. 187-8.

⁵⁵ Fonseca, “Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica?”, p. 13.

Na floresta de signos da Literatura Brasileira, o tigre (ou, se preferirmos, o discurso poético) ora expõe o seu compromisso com as causas políticas e sociais, ora se esquia criticamente dessa tendência. Ou, ainda, ora sugere uma terceira margem, diferente daquelas oferecidas pelo engajamento ou pela recusa do engajamento. Sob essa perspectiva, o tigre se empenha na multiplicação dos sentidos teóricos e práticos da poesia e, portanto, das provocações a quem deseja apreender-lhe os movimentos. Diante disso, vale dizer, o conjunto de textos críticos produzidos, até agora, a respeito dessa vertente literária pode ser considerado como uma tentativa de rastrear os movimentos do tigre. Dito de outro modo, através da leitura desses textos é possível arrolar argumentações que legitimam e/ou relativizam a existência da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira, bem como análises que procuram estabelecer vias alternativas a essas duas posturas críticas.

Embora algumas abordagens críticas ratifiquem o perfil da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira, outras, no entanto, relativizam ou rechaçam essa identificação. Como se poderá notar, vez por outra, esses posicionamentos se insinuam dentro de um mesmo texto de crítica ou de criação, motivo pelo qual os debates sobre esse tema não devem ser entendidos nem como compartimentos estanques. Ao contrário, o aspecto deslizante do texto crítico e do texto criativo aponta para um processo estético e social complexo, que, em decorrência de suas restrições e inovações, se insere, de maneira inequívoca, na configuração da sociedade e da literatura brasileiras. Como frisamos, este breve artigo não pretende selar nenhum pacto ou consenso. Por um lado, isso significa admitir as contradições que o perpassam e que, ao mesmo tempo, justificam a sua escrita. Por outro lado, significa afirmar que o diálogo entre público, autores e críticos e o respeito à diversidade sócio-cultural propiciam um estado salutar para a emergência da vida literária. Em decorrência disso, a floresta de signos se apresenta não só como o *locus* de experiências estéticas mas, também, como o vasto território do humano, no qual a identidade é uma utopia, dentre outras, que as linguagens poéticas projetam sob a forma de desafio à nossa sensibilidade.

Referências bibliográficas

ADOTEVI, Stanislas Spero. *Négritude et Négrologues*. Bordeaux: Le Castor Astral, 1998.

- ALVES, Miriam. “Cadernos Negros nº 1: estado de alerta no fogo cruzado”, em FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna e FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: PUC Minas; Mazza Edições, 2002.
- BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CUTI (Luís Silva). *Flash crioulo sobre o sangue e o sonho*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1987.
- DANIEL, Cláudio e BARBOSA, Frederico (orgs.). *Na virada do século: poesia de invenção no Brasil*. São Paulo, Landy, 2002.
- DAMASCENO, Benedita Gouveia. *Poesia negra no modernismo brasileiro*. Campinas: Pontes, 1988.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura, política, identidades: ensaios*. Belo Horizonte: FALE-UFMG: 2005.
- FÉLIX, Moacyr. *Um poeta na cidade e no tempo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- FERREIRA, J. Abílio. “A formação de um conceito de identidade nacional”, em *Criação crioula, nu elefante branco*. São Paulo: Comissão Nacional do I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros, 1987.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. “Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica?”, em SOUZA, Florentina e LIMA, Maria Nazaré (orgs.). *Literatura Afro-brasileira*. Salvador: CEAQ; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- JAHN, Janheinz. *Las literaturas neoafricanas*. Trad. Daniel Romero. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1971.
- LUCAS, Fábio. “Panorama da poesia brasileira contemporânea”, *Linguagem Viva*. São Paulo, ano XIII, nº 145, setembro 2001.
- MARTINS, Floriano. “A poesia contemporânea no Brasil”. In: *Revista de Poesia*. nº 1, março de 2004. <http://www.secrel.com.br/jpoesia/lv01ensaio5.htm>
- MAYA-MAYA, Estevão. “Análise e reflexões críticas sobre a produção literária afro-brasileira dos anos 70”, em *Criação crioula, nu elefante branco*. São Paulo: Comissão Nacional do I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros, 1987.
- MOURÃO, Gerardo Mello. “Texto de apresentação/4ª. capa”, em MELO, José Inácio Vieira de. *A infância do centauro*. São Paulo: Escritura Editora, 2007.

- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1986.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Malungos na escola: questões sobre culturas afrodescendentes e educação*. São Paulo: Paulinas, 2007.
- PERLOFF, Marjorie. “Contra as rotinas”. *Sibila: Revista de poesia e cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial, ano 1, nº 1, outubro de 2001.
- PROENÇA FILHO, Domício. “A trajetória do negro na literatura brasileira”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: IPHAN, MinC, nº 25, 1997.
- SEMOG, Éle. “A intervenção dos poetas e ficcionistas negros no processo de participação política”, em *Criação crioula, nu elefante branco*. São Paulo: Comissão Nacional do I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros, 1987.
- SISCAR, Marcos. “A cisma da poesia brasileira”. *Sibila: Revista de Poesia e Cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial, ano 5, nº 8-9, 2005.
- SOUZA, Florentina. “Quilombo de palavras”, em CONCEIÇÃO, Jônatas e BARBOSA, Lindinalva Amaro. *Quilombo de palavras: a literatura dos afrodescendentes*. 2ª ed. Salvador: CEAO/ UFBA, 2000.
- SOUZA, Florentina e LIMA, Maria Nazaré (orgs.). *Literatura Afro-brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultura Palmares, 2006.
- SOUZA, Marina de Mello e. *África e Brasil africano*. São Paulo: Ática, 2006.
- SOW, Alpha I et al. *Introdução à cultura africana*. Trad. Emanuel L. Godinho. Lisboa: Edições 70, 1977.

Recebido em maio de 2008.

Aprovado para publicação em maio de 2008.