

FORMAÇÃO DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: MEMÓRIA E HERANÇAS DÍSPARES

Heloísa Toller Gomes

Resumo: Buscando contribuir para a incrementação de pesquisas que tenham como eixo de interesse a vertente sociocultural afro-brasileira enquanto decisiva na formação social e cultural do país, este trabalho enfoca aspectos de sua escrita literária (poética e ficcional em prosa), especificamente no uso metafórico do tempo, do espaço e do corpo. Ao elaborar o tensionado espaço discursivo onde têm coabitado, secularmente, heranças díspares, levantam-se aqui algumas das questões e dificuldades com as quais a criatividade da produção literária afrodescendente se defronta atualmente, na formulação de uma positividade própria e na assertividade de uma bagagem cultural tradicionalmente desdenhada e vista como inferior.

Palavras-chave: Identidade. Espaço. Memória (construção discursiva de). Literatura afro-brasileira. Herança.

Abstract: This paper discusses some aspects of contemporary Afro-Brazilian literature and looks at the crucial role played by Afro-Brazilian culture in the social and cultural shaping of Brazilian identity. With the use of representative examples extracted from fiction and poetry, we focus on the issues of time, space and body as extended metaphors to represent the Black experience in Brazil and to dramatize the immense difficulties Afro-Brazilian authors have had to face in order to deal with multiple, often contradictory, heritages, and to implement the positivity of a cultural production traditionally looked down upon as inferior, or defective.

Keywords: Identity. Space. Memory (discursive construction of). Afro-Brazilian Literature. Heritage.

*“Os que desenharam o círculo
em chamas. O sol negro.
Os que atiraram a corda
no abismo”.*

Edimilson de Almeida Pereira

Em *Dialética Radical do Brasil Negro*, Clóvis Moura referiu-se à “camisa-de-força ritualística da linguagem imposta pelo senhor” que obrigava o escravo “a um código de linguagem passivo e apenas concordante”. Entretanto, prossegue ele, embora inibida e reprimida em sua expressão cotidiana, a comunidade escravizada “expandia-se em manifestações coletivas de libertação simbólica através da palavra e da música”, o que persistiria em seus descendentes através das gerações (MOURA, 1994, p. 203).

Falamos aqui, com Clóvis Moura, de repressão e de criação. De opressão e de confronto. Falamos de silêncio imposto e de palavra libertadora. De castração cultural e de criatividade simbólica. De apagamento e de memória. Os dois lados, estratégicos: no primeiro, a tentativa, mais ou menos bem-sucedida, de preservar a ordem hegemônica – quer escravocrata, quer pós-escravocrata. Por parte da comunidade afro-brasileira, a persistência de encontrar brechas e pontos de apoio onde alavancar a sobrevivência individual e comunitária, psicológica e sociocultural, e de operacionalizar uma dramática bagagem existencial na cimentação do futuro: passado, presente, futuro agenciados, vividos e registrados.

A perceptiva visão de Clóvis Moura em relação às origens da cultura afro-brasileira – enfocada tanto como

revida diante da opressão quanto como criação coletiva de libertação simbólica – aponta para as dualidades e paradoxos que invariavelmente presidiriam a trajetória do discurso literário do negro no Brasil. O escravo e o liberto, nos idos da colônia e da monarquia, servir-se-iam da linguagem do dominador, que passou também a ser a sua, a fim de exercer a positividade do dominado. Para tanto, foi mister dominar essa linguagem e contaminá-la com a experiência vivida, imprimindo, nela, a carga dos subsídios africanos ancestrais.

Conforme sabemos, não foi oferecido à comunidade escravizada e a seus descendentes, no mundo da Afro-América, um espaço onde alicerçar uma cultura livre. Operando com frequência na clandestinidade, foi necessário ao negro explorar os inevitáveis espaços vazios das diversas linguagens para imprimir a sua face e gravar a sua voz. Daí, em grande parte, a pluralidade de sentidos e a força das ambiguidades e ambivalências que têm presidido e permeado a sua expressão.

A transmissão desse legado multifacetado é belamente ficcionalizada no romance *Um Defeito de Cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves. Ali, a voz narrativa é a da mãe em busca do filho vendido como escravo, busca essa que se prolonga através das décadas na trajetória de vida da personagem,

tornando-se o eixo condutor de seu viver e de sua escrita, mesclando vida e escrita indissoluvelmente. A voz da protagonista-narradora, assim se expressa, em passagem paradigmática da literatura contemporânea, na sua vertente de realce e valorização da afro-brasilidade:

Mas nada disso teve importância, pois eu tinha certeza de que precisava vir, precisava te contar tudo que estou contando agora. Se vai chegar às suas mãos, também não sei, mas me lembro muito da história que foi vivida pelo pai de Kuanza, guardada pelo filho e escrita por mim, para depois sumir no meio da travessia desse mar. Se alguém vai contá-la a alguém qualquer dia desses eu não sei, mas fiz o que tinha que ser feito. (GONÇALVES, 2006, p. 945)

Ressonâncias de grandes momentos da literatura mundial podem ser aqui reconhecidas, dizendo respeito à (precária) guarda e à (incerta) transmissão da palavra, e falando igualmente da forte necessidade, da verdadeira compulsão, de narrar. Por exemplo, constatamos afinidades com a metalinguagem romanesca de William Faulkner. No romance *Absalão, Absalão!*, diz certa personagem – incidentalmente, também uma mulher, que sofrera irremediáveis perdas:

E por isso, se a gente puder ir até alguém, quanto mais estranho melhor, para dar-lhe alguma coisa: um pedaço de papel, alguma coisa, [...] algo que ao menos represente

alguma coisa, de tudo o que aconteceu, alguma coisa que possa ser lembrada. Talvez passando de mão em mão ou de boca em boca, mas que seja alguma coisa, alguma inscrição que possa ficar marcada. (FAULKNER, 1981, p. 112)

Cabe inscrever-se, paralelamente, um diálogo com a crítica contemporânea. Em “Força e Significação” (1971), Jacques Derrida observa que a percepção não existe em estado puro, mas advém de traços de experiências prévias. A escrita, por sua vez, modela-se em inscrições a partir dos traços de experiências prévias, e assim incessantemente. “Só a inscrição”, adverte Derrida, “tem poder de poesia, isto é, de invocar a palavra arrancando-a ao seu sono de signo” (DERRIDA, 1971, p. 26).

Mais recentemente, no âmbito antropológico, Néstor García Canclini tem chamado a atenção para o fato de que as identidades são produto das narrações e atuações. Apoiado em Paul Ricoeur, afirma que toda referência “é correferência”, ou seja, “constrói-se com os outros” (CANCLINI, 2005, p. 186-187).

Através do traço – herança e persistência na construção de identidades múltiplas – operacionaliza-se a inscrição desse discurso de cunho marcadamente identitário, o discurso afro-brasileiro, o qual emerge da conflitada

mescla da secular experiência em terras americanas e da ancestralidade africana anterior à “travessia [daquele] mar”, o Oceano Atlântico, onde tanto se perdeu, conforme nos lembra a passagem citada de *Um Defeito de Cor*.

O romance de Ana Maria Gonçalves é emblemático desse percurso de vozes afro-brasileiras – aqui enfocadas através dos ecos da oralidade africana, permeando os traços e as marcas da escrita. O livro é a saga do negro no Brasil, via relato da protagonista-narradora nascida em África e contrabandeada, escravizada, para a Bahia aos oito anos. Sua vida empreende um périplo de muitas décadas em diversas partes de um Brasil ainda escravocrata: Salvador, Itaparica, Maranhão, Santos, Rio de Janeiro (este, magnificamente retratado em meados do século XIX, na sua jovem e caótica existência de “corte imperial”). A personagem chama-se Kehinde, ou Luiza: as duas inseparáveis identidades, a africana e a brasileira, da mesma mulher. Ela retorna à África em idade madura e volta para morrer no Brasil. Fecha-se o círculo, seguindo sempre o fio condutor da incansável busca do filho perdido.

Dramatizam-se, nas páginas do livro, rituais religiosos, capoeiras e outras lutas, artes e astúcias, entremeando-se a descrições de festas, comidas, crenças, alegrias, embates e

dramas da comunidade negra, escravizada e liberta. Também ali circulam senhores e senhoras de engenho, sinhazinhas e imigrados portugueses, padres alemães, cantoras líricas e “retornados” à África, além de bravos escravos muçulmanos, os *muçurumins*. Na verdade, a grande Revolta dos Malês, na Bahia, em 1835, motivou a escrita do romance, que tem sido considerado um “romance histórico pós-moderno”, ou “meta-ficção historiográfica”, ou ainda “ficcionalismo” (LAMEGO, 2017).

Personagens históricos incorporam-se, em sutil toque de humor, à trama romanesca: no Rio, o romancista Joaquim Manuel de Macedo percorre e observa a elegante Rua do Ouvidor; o pintor Debret, amigo de senhor de engenho baiano, pede a este que vista com suas melhores roupas os escravos a fim de pintá-los; o Padre Bartolomeu de Gusmão é evocado, com o legado de seus inventos; Tiradentes é lembrado em suas viagens ao Rio de Janeiro, através da referência a uma ex-amante carioca. Também personagens da literatura brasileira, como o Amleto Ferreira, do romance *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro. Cores, sons, raízes fecundas e fios partidos da terra e da gente são os tecidos de uma ficção cuja trama (revela-se ao final) redundante em emocionada homenagem – apenas

sugerida, porém nem por isso menos eloquente – ao poeta, jornalista, advogado, abolicionista Luiz Gama – ele, o filho perdido daquela Kehinde, ou Luiza Mahim, ligada à Revolta dos Malês: a mãe de Gama, cuja vida real tão pouco se conhece e que a ficção romanesca se arvora, hoje, o direito de compor, transmitir e preservar.

O título *Um Defeito de Cor* refere-se à lei colonial segregacionista que, no Brasil, impedia os não-brancos de assumirem cargos civis, militares e eclesiásticos, reservados aos brancos. Casos excepcionais – a exemplo do músico e compositor carioca mulato, o Padre José Maurício (1767-1830) – podiam aspirar a uma “dispensa do defeito de cor”. O provocador título do romance de Ana Maria Magalhães serve como contraponto estratégico para destacar a realidade do seu avesso: a história do negro no Brasil é encenada enquanto positividade, investindo o texto contra a ideia de negação, deficiência, privação e carência que a fórmula discriminatória grosseiramente presume. Assim, o passado distante, trazido na intimidade de seu cotidiano e de seus horrores (de seus prazeres e realizações também, a letra do texto não deixa dúvidas) ilumina o chão do presente que vivemos, esclarecendo muitos de seus caminhos.

Também no discurso poético, vozes atuais emanam do passado, recuperando as “coisas arcas”, no dizer do mineiro

Edimilson de Almeida Pereira¹, poeta de cuja densa poesia comenta Maria Nazareth Soares Fonseca: “Distanciada já da oralidade concreta que lhe serviu de manancial, a palavra poética de Edimilson Pereira tem, todavia, muito do sopro melódico que povoa a escrita de ecos da voz viva, da palavra falada” (FONSECA; FIGUEIREDO, 2002, p. 215).

Da poesia afro-brasileira de hoje, destaco dois aspectos simbólica e metaforicamente relevantes desde a segunda metade do século passado. Refiro-me, primeiramente, ao mapeamento geofísico e temporal da trajetória do negro no Brasil, na releitura e reescrita de sua experiência comunitária através dos tempos. Os espaços físicos mostram-se densamente povoados na escrita afro-brasileira, ao evocar essa a memória e ser pela memória acionada. Em segundo lugar, falo da conjunção espaço/tempo com a dramatização, ou metaforização, do corpo.

Em minucioso trabalho memorialista, a reescrita da experiência negra corporifica o que Muniz Sodré caracteriza como a “reelaboração política do passado a partir da inteligência presente da vida social”. A lembrança implicada, prossegue Sodré, “não é repetição do igual, e sim o reencontro de pontos críticos do passado por um sistema reinventivo de valores que coincide com o quadro social presente, ele

1 O título da *Obra Poética 4*, de Edimilson de Almeida Pereira, é *As Coisas Arcas*.

próprio uma recordação estável e dominante, porém aberto à indeterminação da realidade” (1999, p. 211).

Tal potencialidade da memória é assim sugerida no poema “Branco”, de Paulo Colina:

O esquecimento tem a face branca
como uma página nua.
Arde minha sombra concreta
na noite da memória.
(1997, p. 134)

O poema de Colina evoca, em epígrafe, Octavio Paz, remetendo o branco ao esquecimento e invocando “el resplendor de lo vacío”. Destaca-se o “branco” da “página nua”, a ser explorado na e pela nova poética. A “sombra concreta” do poeta/povo e a noite encontra-se, assim, na positividade da memória.

Ao tematizar e metaforizar a revisão histórica, a escrita afrodescendente denuncia o recurso ao exótico e ao folclórico como domesticação em prol de interesses hegemônicos e visando o aplacamento de seus temores. Assim, também os estereótipos de passividade, contrastados à ação da rebeldia negra. Vejamos trecho do poema “Sou Negro”, de Solano Trindade, inicialmente publicado em *Cantares ao Meu Povo*, em 1961:

Contaram-me que meus avós
vieram de Loanda
como mercadoria de baixo preço

plantaram cana pro senhor do engenho novo
e fundaram o primeiro Maracatu.

Depois meu avô brigou como um danado
nas terras de Zumbi
Era valente como quê
Na capoeira ou na faca
escreveu não leu
o pau comeu
Não foi um pai João
Humilde e manso.
(1997, p. 123)

A partir do entrelaçamento espaço e tempo, destaca-se o papel do corpo, indelevelmente marcado pelo desenrolar da experiência negra. O poema “Cantiga”, de Celinha (Celia Aparecida Pereira), assim se desenvolve:

Trançar teus cabelos negra, é
Recordar canções
Ardentes dos dias de sol e das frias
Noites dos tempos,
.....
É traçar as linhas
Do mapa de uma nação.
(CELINHA apud ALVES; DURHAM, 1995, p. 54)

Mas que corpo é esse de que trata tão vivamente a literatura afro-brasileira? Ressalto nele três aspectos: o corpo em sua opacidade; o corpo enquanto vitimado pela escravidão, pelo racismo e seus sucedâneos; além disso, e por outro lado, o corpo, lugar do prazer e da sexualidade. Tal corpo, em qualquer das formas em que se expresse, surge entranhadamente

associado ao espaço vivido da temporalidade histórica. Sobre o silêncio opaco do corpo, escreve o poeta Adão Ventura, em “Faça Sol ou Faça Tempestade”:

faça sol ou faça tempestade,
meu corpo é fechado
por esta pele negra.

faça sol ou faça tempestade
meu corpo é cercado
por estes muros altos,
– currais
onde ainda se coagula
o sangue dos escravos.

faça sol
ou faça tempestade,
meu corpo é fechado
por esta pele negra.
(1997, p. 131)

O corpo especializado materializa o cenário histórico do sofrimento secular do povo negro. Assim, torna-se emblemático o poema “O Lugar”, de Domício Proença Filho, aqui reproduzido na íntegra:

Ventre liso e livre
a Serra da Barriga
empregnada a sangue
e sal
suor de negro
ferro
no pescoço
e na alma
argola
couro de rebenque

a pele
arrebatada
a vinagre e pimenta
a carne viva
a voz emparedada:
sêmen
da cidade do sonho
negro
(1997, p. 126)

O espaço do corpo, por outro lado, é também lócus de sensualidade e erotismo. Leiamos trecho de “Nuegreza”, de Serafina Machado:

Dispo-me
sem pudor
ao mostrar as vergonhas ocultas
Dispo-me
ao falar de minha gente escura
Dispo-me
a desafiar a beleza
dos fios retos
em contraste com meu cabelo pixaim
Dispo-me porque rejeito esta pele
– selvagem, exótica, animal –
que em mim mumificaram
(2006, p. 220)

Igualmente o poema “Se”, do paulista Márcio Barbosa, faz a louvação do corpo livre:

se
essa mulher
flutua
na rua
andando

imagine
seu vôo
nua
amando
(2006, p. 176)

Enfeixando as diversas concepções de tempo e do corpo espacializado (ou do espaço corporificado), a poesia afro-brasileira abre-se para o arduamente conquistado *espaço da escrita*. Nesse gesto de deslocamento, a exploração do cenário natural sugere ao poético novas possibilidades expressivas. Nunca mero pano de fundo, o cenário – remontando às raízes etimológicas da palavra – torna-se aqui cena, parte da ação, pois nele *encena-se a vida de um povo*. Os espaços, amplos ou exíguos, serão metamorfoseados no próprio espaço da letra. Essa *letra*, no poema “Papel de Preto”, de Jamu Minka, funde-se ao corpo do poeta/da poesia e espalha suas dimensões polissêmicas no papel, usufruindo de suas múltiplas possibilidades. Segue-se o poema, na íntegra:

Papel de Preto
Eu me pretendo inteiro
não papel carbono da branquice imposta
na entrada, no meio, na saída
sou traço
letra, sílaba, verso, vírgula, título e talento
pingando pretume vivo
no papel de branco
dos livros-latifúndios do Brasil
(MINKA, 1992, p. 49, grifos do autor)

Também em “Consciêsi”, de Cuti, a diversidade é reconhecida e tornada linguagem, o que abre ao poeta um imenso espaço de fecunda liberdade:

Não vou me deixar calado
na palidez da página
minha árvore da vida
escreve com sua raízes
o corpo da minha fala
(CUTI, 1992, p. 32)

Conclusão

Procurei evocar algo do percurso da literatura afro-brasileira atual, para tanto recorrendo a fragmentos de ficção romanesca e de poesia. No campo literário percorrido, destaca-se uma aferrada insistência ao poder de narrar ou, melhor dizendo, ao poder narrar – a expressão, ainda e sempre em processo libertário, de um povo interessadamente visto como inferior: no decreto realçado pelo romance de Ana Maria Gonçalves, tido como “defeituoso”. A insistência em asseverar a própria positividade discursiva representa um movimento de recuperação e de resgate de todos nós, uma vez que a cultura afro-brasileira não “deixou suas marcas” na vida e na cultura brasileira. Ela, na verdade, as constituiu, desde os seus mais recônditos alicerces.

No universo literário afro-brasileiro, o narrar, seja ele ficcional ou poético, é inseparável da dinâmica espaço-

tempo a qual incorpora o corpo na opacidade de seu silêncio. Além desse corpo calado, em sua resistência obstinada e capacidade de sobrevivência, a literatura trabalha o corpo vitimado pela crueldade e privação. Porém, além dele, exhibe o corpo da sensualidade e do prazer, do erotismo e da sexualidade, não mais sujeito a outrem, mas fonte de vida libertada e libertária.

Em denso trabalho de metalinguagem, a literatura afro-brasileira tematiza e metaforiza ainda um outro corpo, o corpus de uma literatura que, também em suas claridades e sombras, funde memória e espaço à expressão literária passada e atual, nesse primeiro quartel do novo século.

Há muito mais a fazer do que o que já tem sido feito – tanto em termos de labor ficcional e poético quanto no sentido de produção e reflexão crítica. A fecundidade da expressão africana espraia-se pelo mundo e em nosso país, e expande as nossas próprias ramificações desse legado em constantes e renovados encontros. Todo o material discursivo afro-brasileiro, tanto crítico quanto romanesco e poético, funde-se em grande complexidade a outros legados constituintes do que, sem quaisquer laivos de retrógrados nacionalismos, chamamos de brasilidade. E faz-nos ver, na afro-brasilidade de hoje, um dos caminhos mais promissores por onde se têm aventurado a cultura e a vida de que dispomos.

Referências

- BARBOSA, Márcio. Se. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Orgs.). *Cadernos Negros 29: poemas*. São Paulo: Quilombhoje Literatura, p. 176, 2006.
- CANCLINI, Néstor García. *Diferentes, Desiguais e Desconectados: mapas da interculturalidade*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- CELINHA PEREIRA, Celia Aparecida. Cantiga. In: ALVES, Miriam Aparecida; DURHAM, Carolyn Richardson (Orgs.). *Enfim... Nós /Finally... Us. Escritoras Negras Brasileiras Contemporâneas/Contemporary Black Brazilian Women Writers*. Colorado Springs: Three Continents Press, p. 54, 1995.
- COLINA, Paulo. Branco. In: SANTOS, Joel Rufino dos (Org.). *Negro Brasileiro Negro. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília/DF, Ministério da Cultura/IPHAN, n. 25, p. 134, 1997.
- CUTI. Consciêsi. *Cadernos Negros, 15: poesia*. São Paulo: Quilombhoje/Edições dos Autores, p. 32, 1992.
- DERRIDA, Jacques. Força e Significação. In: DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques e Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, p. 26, 1971.
- FAULKNER, William. *Absalão, Absalão!*. Tradução de Sonia Régis. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1981.
- FONSECA, Maria Nazareth; FIGUEIREDO, Maria do Carmo. Vozes em Discordância na Literatura Afro-Brasileira Contemporânea. In: FONSECA, Maria Nazareth; FIGUEIREDO, Maria do Carmo (Orgs.). *Poéticas Afro-Brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza Edições/PUC Minas, p. 191-220, 2002.
- GONÇALVES, Ana Maria. *Um Defeito de Cor*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2006.
- LAMEGO, Cláudia. *“Um defeito de cor”, de Ana Maria Gonçalves*, 2017. Disponível em: <https://www.record.com.br/um-defeito-de-cor-de-ana-maria-goncalves/>. Acesso em: 27 set. 2022.

MACHADO, Serafina. Nuegreza. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Orgs.). *Cadernos Negros*, 29: poemas. São Paulo: Quilombhoje Literatura, p. 213-220, 2006.

MINKA, Jamu. Papel de Preto. *Cadernos Negros*, 15: poesia. São Paulo: Quilombhoje/Edição dos Autores, p. 49, 1992.

MOURA, Clóvis. *Dialética Radical do Brasil Negro*. São Paulo: Editora Anita, 1994.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. *Guelras*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2016.

PROENÇA FILHO, Domício. O Lugar. In: SANTOS, Joel Rufino dos (Org.). *Negro Brasileiro Negro. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília/DF, Ministério da Cultura/IPHAN, n. 25, 1997.

SODRÉ, Muniz. *Claros e Escuros: Identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1999.

TRINDADE, Solano. Sou Negro. In: SANTOS, Joel Rufino dos (Org.). *Negro Brasileiro Negro. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília/DF, Ministério da Cultura/IPHAN, n. 25, p. 123, 1997.

VENTURA, Adão. Faça Sol ou Faça Tempestade. In: SANTOS, Joel Rufino dos (Org.). *Negro Brasileiro Negro. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília/DF, Ministério da Cultura/IPHAN, n. 25, p. 131, 1997.

Heloísa Toller Gomes

Doutorado em Letras, PUC-RJ, 1989.

Pós-doutorado em Antropologia – Antropologia das Populações Afro-Brasileiras – Pós-Colonialismo.

Professora Adjunta aposentada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ.

Pesquisadora Associada do Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro, PACC/UFRJ. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9246011446737019>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0005-1359-0083>.

E-mail: htoller@terra.com.br.