

**Por um arquivo literário afro-brasileiro:
uma breve introdução à obra de Edimilson de Almeida Pereira**

Isis Barra Costa¹

O manual da floresta pede não olhá-la
nem o que nela forme inseto fumo água.
Pede não pedindo reeducação dos olhos
outras hipóteses no entendimento dos fatos.
Não está em códice o mundo transitivo
de rios e sacerdotes.
Das gentes tão gente que dói pensá-las
com nossas palavras.
O manual da floresta segue outro alfabeto.
Para ler seu texto pouco valem os expertos.
Sua linguagem é cálculo
um saber em metáforas número.

Edimilson de Almeida Pereira

Conheci a obra de Edimilson de Almeida Pereira graças a um equívoco fortuito. Quando aluna de pós-graduação, me matriculei num curso no departamento de literatura comparada da New York University intitulado parcialmente “Topics of Imagination”. Por falha de impressão do catálogo, não pude ler o subtítulo que informava que o curso focaria em literatura caribenha. O nome do professor encarregado me era desconhecido: Kamau Brathwaite. Lembro ter me sentido atraída pela aglutinação do substantivo “*breath*” e do verbo “*wait*”. Essa escolha regida pelo acaso acabou me direcionando a uma encruzilhada insuspeita que alteraria todo o meu percurso acadêmico e pessoal. Foi a partir dos estudos e interação com o historiador e poeta de Barbados que viria a ser o meu mentor, que comecei a forjar ferramentas para acessar arquivos pessoais que me haviam sido censurados. Parti numa viagem de busca de saberes construídos pela poética da diáspora africana brasileira. Cruzei iniciações. Perdi e encontrei sentido. Criei e desmoronei fantasias. Me alinhei à linha

¹ Professora assistente efetivo em Estudos Literários e Culturais Brasileiros na Ohio State University.

de combate minoritária do bloqueio acadêmico estado-unidense, fiz desse espaço na encruzilhada, morada (apesar dos pesares e devido aos próprios pesares).

Com Kamau Brathwaite consegui aprender a olhar e imaginar o navio negreiro (tumbeiro) como uma espécie de cápsula espacial. Em estudo sobre a cultura popular afro-jamaicana, Brathwaite analisa o papel decisivo desempenhado pelo caráter imanente das culturas africanas que se transportaram às Américas. Diz ele:

O que os comentaristas europeus da época viram, foi o que eles queriam ver, o que eles estavam treinados por preconceito e educação a ver e ouvir. De acordo com a maioria dos europeus durante o período escravocrata, escravos/africanos não tinham cultura. Para tentarmos entender a natureza e realidade das religiões dos africanos escravizados na Jamaica (e no Caribe/ Novo mundo), temos que partir do entendimento da natureza e realidade da religião na África, onde, como Herskovits e outros conceberam, *o foco cultural é religioso*, quer dizer, a cultura africana, como a maior parte das culturas populares pré-industriais, pré-literatas/orais, é o que os europeus denominam teocêntrica: todos os aspectos da vida apresentam referências e significados religiosos; todos os artefatos e costumes são conectados ou derivados da crença, prática e simbolismo religioso; não há uma distinção concreta entre secular e sagrado, e o sacerdote, aquele que é essencialmente o centro de toda a cultura, se ocupa, ou é capaz de ocupar, muito mais que funções meramente sacerdotais, mas é/pode ser curador/médico (físico e psicológico); artista (como, entre outros, dançarino/coreógrafo); criador/estilista de tecidos simbólicos (*adire, adinkera*); escultor de banquetas, estátuas e “fetiches”; historiador (a função do griot é de natureza religiosa); contador de histórias/poeta; adivinho/profeta; político (as funções do chefe e *okompfo*/padre estão sempre associadas, por vezes indiscerníveis); guerreiro; filósofo, etc (Brathwaite 1971, 12).²

Foi o poder de culturas sustentadas em arquivos culturais que se apresentavam como invisíveis ao mundo europeu que permitiu aos agentes envolvidos no longo processo manterem o poder de suas heranças civilizatórias. Brathwaite explica a natureza do processo:

A característica a ser compreendida desta cultura (religiosa) africana é que ela foi (é) *imanente*: carregada no interior do indivíduo/comunidade, e não (como na Europa) com existência externalizada em edifícios, monumentos, livros, “os artefatos da civilização”; neste sentido, as sociedades africanas davam de fato a aparência de “não ter cultura”, por não apresentarem sinais visíveis de “civilização”. Que a dança era a arquitetura africana,

² Traduzo aqui segmentos do texto de Kamau Brathwaite mantendo o estilo do escritor que mais tarde se converteria em sua marca registrada, o “Sycorax Style”.

que a história não era impressa, mas recitada, o Próspero da época não foi capaz de entender. / E mesmo assim, foi a natureza imanente dessa cultura que tornou possível a surpreendente e exitosa transferência da África para o Novo Mundo/Caribe, mesmo dentro das condições excepcionais do tráfico/instituição escravagista. / O navio negreiro tornou-se uma espécie de cápsula espacial psico-física que carregou intactos os portadores dessa cultura invisível/atômica que eu descrevi; assim todo o africano naqueles navios tinham dentro deles/delas o potencial de reconstrução; cada indivíduo mortal africano (agora escravo), abençoado com o dote religioso, carregando dentro de si o potencial de explosão: a habilidade de usar, partindo de nada mais que sua nudez e hálito, um extenso arsenal de recursos extraordinários (Brathwaite 1971, 13-14).

Em texto dedicado a, entre outros, Kamau Brathwaite, Charles Daniel Dawson imagina esse arquivo literário e cultural como um tesouro em meio ao terror. Sobre o “extenso arsenal”, Dawson explica:

Os africanos trouxeram com eles para as Américas seus bens mais importantes, suas mentes. Tais mentes foram e são essenciais na formação do mundo que hoje habitamos. Tais mentes, operando num sistema de terror escravocrata e de opressão contínua, continham também tesouros da arte, filosofia e espiritualidade africana (iorubá, congo, mande, etc.). Tais tesouros, mesmo que frequentemente não reconhecido, destituídos de atribuições, ou vistos meramente com cultural popular sem conexões históricas ou culturais que os vincule a raízes africanas específicas, deram vida e força à cultura mundial. Como veremos, muito daquilo que o planeta pensa, reza, brinca, dança e canta usa modelos criados, estabelecidos e disseminados pelos africanos na diáspora africana (Dawson 2002).³

Aprender a ver o invisibilizado. Como diagnostica Dawson, sofremos “de uma amnésia geracional contínua no que diz respeito aos africanos e seus lugares nas sociedades americanas” (Dawson 2002). Valendo-se de um conceito elaborado com Robert Farris Thompson em palestras e conversas, Dawson apresenta nossa condição de forma elucidativa em texto ainda não publicado no Brasil:

Grande parte dos estudos sobre africanos nas Américas funcionam baixo a miopia do “Modelo do Déficit”, um termo frequentemente usado por Robert Farris Thompson para explicar a tendência dos pesquisadores de verem a contribuição cultural africana como não existente, ou, no melhor dos casos, deficiente. O Modelo do Déficit supõe que devido à falta de bens materiais e desprovidos de condições sociais e submetidos ao jugo escravocrata, os africanos seriam incapazes de contribuir de forma significativa, a não ser através do trabalho, para a formação das culturas das Américas (Dawson 2002).

³ O texto de Dawson (que aqui traduzo) não se encontra mais online e não é paginado.

Foi procurando por autores que propusessem essa reeducação do olhar que encontrei a obra de Edimilson de Almeida Pereira. A obra desse intelectual mineiro é guiada por “outras hipóteses no entendimento dos fatos”, como ele mesmo indica no poema “Contas”, que escolhi como epígrafe para este ensaio (Pereira 2003, 190). Em certo sentido, a obra de Edimilson é um contraponto àquilo que tem sido articulado como sistema literário nacional, pois enfatiza as textualidades que foram “exiladas” (Pereira 2017, 23). A contribuição literária afro-brasileira, principalmente o vasto corpus da literatura oral permanece, via de regra, apagada pela historiografia da literatura brasileira. Nos casos em que esta é percebida, revela-se ora como musa – como material de inspiração temática (raramente formal) à cultura letrada - ora como um corpus que não logra adequar-se às estratégias discursivas caracterizadas por paradigmas literários hegemônicos.

Edimilson observa, por exemplo, que o modo como os “cantopoetas” têm sido tratados “priva-os, inclusive, da marginalidade literária” (Pereira 2017, 32). Em *A saliva da fala: notas sobre a poética banto-católica no Brasil*, Edimilson parece reimaginar a árvore genealógica literária proposta por T. S. Eliot (1919). A partir de outros troncos, Edimilson revela que o cantopoeta simultaneamente “interpreta o presente como futuro dos antepassados, e passado dinâmico, de si mesmo” (Pereira 2017, 173). Esses poetas, representantes de tradições orais afro-mineiras e sua textualidade estão, como pontua Edimilson “relegados a outro espaço além da margem” (Pereira 2017, 85), e acrescenta: “ao invés de dizer que essa textualidade perdeu o seu lugar no campo da literatura legitimada, vale mudar a espessura das lentes analíticas e observar que ela se encontra em uma situação de exílio” (Pereira 2017, 3). Referindo-se às textualidades fundamentalmente orais baseadas em padrões estéticos não-europeus, Edimilson coloca: “para apreendê-las é necessário reconhecer outra dinâmica histórica (a dos grupos marginalizados durante e após a colonização) que se desenrolou paralelamente ao recorte histórico considerado oficial” (Pereira 2017, 49).

Diferente de outras formas literárias afro-brasileiras, as textualidades orais do arquivo literário banto-católico acabam ocupando situação e espaço extraordinários. Edimilson analisa que “sua exclusão dos jogos de formas literárias levou-os a delinear o seu próprio campo de jogo, ainda que não tenham descartado a possibilidade de diálogo com outras textualidades” (Pereira 2017, 145). Empréstando os termos “poemúsica” e “literatura subterrâneas” de Antonio Risério (1993), acrescentando o “oralitura” de Leda Maria Martins

(1997, 2002), e contribuindo com “cantopoema” e “literaturas silenciosas”, Edimilson observa que essas são textualidades que “apesar de terem sido lançadas ao fundo do labirinto dos cânones literários ocidentais”, continuam demonstrando “uma expressiva capacidade de interferência social” (Pereira 2017, 23). Para formular outros paradigmas literários além de conceitos identitários nacionais e étnicos, outros conceitos, tais como outras proposições identitárias, grupos religiosos ou regiões culturais apresentam-se como eixos necessários. A questão não é a de buscar evidências para justificar a inserção dessas textualidades e seus poetas em esquemas canonizados, mas, como diz Edimilson: “em ocupar outros ângulos de análise que nos permitam compreender [como] essa poética é capaz de dialogar com o cânone literário brasileiro” (Pereira 2017, 151).

A obra de Edimilson também se engaja com outras questões: quais outros paradigmas, quais outros modelos poderiam nos servir de apoio para a leitura, para o contorno e compreensão de um corpus que nunca poderia simplesmente inserir-se nos cânones ocidentais – um corpus que por natureza é anti-canônico? Como defender a superação do grafocentrismo - o preconceito da escrita?⁴ Como evitar a facilidade com que textos que seguem uma orientação da negritude (pan-africana), ou do negrismo hispano-americano, ou do iorubacentrismo (afro-brasileiro) invisibilizem outras textualidades e cosmologias epistemológicas? Como pensar a literatura afro-brasileira no seu contexto histórico diaspórico? A partir de quando e onde traçamos sua história? Como, em primeira instância, repensar a textualidade afro-brasileira em seu contexto para depois repensar a literatura brasileira com suas lacunas e antolhos?

No que diz respeito às fontes estéticas das culturas negras, pouco se avançou para a inclusão da poética banto. Como lembra Edimilson, a textualidade de procedência iorubá recebeu mais atenção que a de origem banto ganhando inclusive alguma projeção no ambiente da literatura canônica (mesmo sem ter a autonomia de um sistema literário como tal). As textualidades tecidas “com fios dos mundos banto e católico”, aponta Edimilson, não foram consideradas “como fonte de diálogo e inspiração para a formação do repertório poético brasileiro” (Pereira 2017, 16). Há aqui um ponto nevrálgico. A obra de Edimilson leva o leitor a pensar na contingência perigosa de repetirmos o modelo de paradigmas

⁴ Risério comenta que para apreciar textos de extração não-europeia “os analistas textuais, formados na tradição literária, precisam superar alguns preconceitos”. Um deles é o “preconceito da escrita” (Risério 1993, 51).

literários euro-ocidentais que ao delinarem e consolidarem uma face da produção literária, silenciaram valores que propunham outros eixos de representação.

Edimilson comenta acerca das vivências particulares das diferentes linguagens africanas que “atravessaram mares e terras longínquas para reconstituírem na América, de maneira nova, as antigas expectativas do ser humano de manter sua ligação com o divino” (Pereira 2017, 67). Tais vivências geraram repertórios culturais, poéticos e filosóficos. Os repertórios “de interfaces banto-católica” apresentam-se como “um dos mais desafiadores” (Pereira 2017, 67). O caráter percebido como enigmático dessa textualidade híbrida particular está ligado tanto à sua estrutura linguística como às práticas culturais e sistemas valores que informam sua cosmovisão. Tal textualidade, neste sentido, diz Edimilson: “é tão enigmática e tão compreensível quanto as linguagens produzidas por outros grupos, pois essas noções se relativizam de acordo com o grau de inserção do sujeito no mundo de uma determinada forma de linguagem” (Pereira 2017, 149-150).

Para que a produção literária afro-brasileira seja compreendida não como modalidade do cânone brasileiro, mas como uma tradição inserida em sua floresta diaspórica com seus próprios paradigmas epistemológicos e cosmovisões, Edimilson propõe o delineamento de uma estrutura interpretativa literária inclusiva que parta da raiz da oralitura. Para que possamos reconhecer as formas poéticas que os ancestrais africanos trouxeram ao Brasil, para que logremos tecer outros paradigmas que nos permitam conceituar o grande arquivo literário afro-brasileiro com seus desdobramentos histórico-literários, torna-se essencial a visibilização das múltiplas esferas de comunicação e convergências diaspóricas. As identidades afro-brasileiras se processam em encruzilhadas de códigos e sistemas simbólicos com que se confrontam e se tecem. E é nesse sentido que é preciso posicionar-se nas encruzilhadas, reencantar o que foi calado e adentrar outras florestas.

Obras citadas

- Brathwaite, K. (1971) *Folk Culture of the Slaves in Jamaica*. London: New Beacon Books.
- Dawson, C. D. (2002) “Treasure in the Terror: The African Cultural Legacy in the Americas”. *The Freedom Chronicle on Northern Kentucky*. University’s Institute for Freedom Studies website. <https://www.nku.edu/~freedomchronice/> (Site descontinuado. Texto sem paginação.)
- Eliot, T. S. (1919) “Tradition and The Individual Talent.” Reprint, *Perspecta*, 19, 1982, pp 36-42.

Costa, Isis Barra. Por um arquivo literário afro-brasileiro: uma breve introdução à obra de Edimilson de Almeida Pereira

- Martins, L. M. (1997) *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Editora Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições.
- Martins, L. M. (2002) "Performances do tempo espiralar", in Ravetti, G. and Arbex, M. (eds.) *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: UFMG, pp. 69-91.
- Pereira, E. A. (2003) *Lugares ares: obra poética 2*. Belo Horizonte: Mazza Edições.
- Pereira, E. A. (2017) *A saliva da fala: notas sobre a poética banto-católica no Brasil*. Rio de Janeiro: Azougue.
- Risério, A. (1993) *Textos e tribos: Poéticas extra-ocidentais nos trópicos brasileiros*. Rio de Janeiro: Imago.