

CAPÍTULO 3

“ÁGUAS-PALAVRAS”: A POÉTICA DE EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA



<https://doi.org/10.22533/at.ed.036112517033>

Data de aceite: 12/03/2025

Daniel José Gonçalves

1 | INTRODUÇÃO

Edimilson de Almeida Pereira dispensa apresentações. O professor, crítico literário e poeta é sem dúvida uma referência inescapável no debate sobre as potencialidades e limites das dicções poéticas brasileiras contemporâneas. Um debate, aliás, em que sua própria poética não exime em assumir lugar, dando mostras à amplitude e complexidade do tema também por meio de seus versos.

Em sua obra, percebe-se ecoar tensões que desenham um conflito entre certa tradição literária produzida na terceira geração modernista, com temas ou abordagens que redimensionam e deslocam tal tradição, devido à inserção de elementos referentes à experiência de ser negro, à cosmologia de raiz africana, entre outros aspectos. Dessa forma, denominar sua poética como Literatura Negra, Afro-brasileira ou Literatura Brasileira *tout court*

é uma questão teórica espinhosa, mas também é mais do que isso.

Deslocamentos e tensões são bastante comuns às dicções poéticas mais recentes, que têm redimensionado a experiência moderna ao acrescentar elementos relacionados a questões de identidade e minorias, apresentando uma experiência de cotidiano mais complexa e fragmentada. Esse cotidiano mais fragmentado e de múltiplas fronteiras oferece a sua poética amplitude temática, associando um rico trabalho com a linguagem a temas sociais – associação que marca a potência e diferenciação de sua voz poética.

Assim, a proposta deste trabalho é abordar as tensões que a poesia de Pereira cria com o panorama da tradição da Literatura Brasileira e também com as dicções poéticas da atualidade, a partir da discussão de alguns poemas da antologia *Poesia +*. O objetivo é demonstrar como sua obra “bagunça” o panorama crítico que aborda temas relacionados aos negros.

2 | ENTRE A POESIA COM “P” MAIÚSCULO E A POESIA COM “p” MINÚSCULO

A recente produção poética brasileira tem se mostrado bastante diversificada e, de acordo com grandes críticos como Antonio Carlos Secchin, Marcos Siscar, Ivan Junqueira, Celia Pedrosa e Flora Süsskind, de difícil classificação. Em tal diversidade, no entanto, talvez seja possível traçar duas importantes linhas de força, as quais podem manter pontos de contato entre si, conduzindo à formação de uma terceira. De modo esquemático e superficial, pode-se dizer que a primeira delas busca manter um diálogo direto com a tradição, repensando e recriando a experiência dos modernistas de terceira geração, concretistas e poetas marginais da geração de 1970. A outra abriu-se para temas e espaços que encenam debates de identidade e sociedade, numa forma que se aproxima melhor, talvez, do primeiro modernismo. A terceira estaria numa espécie de movimento crossover, criando diálogos com os dois extremos.

O próprio Edimilson de Almeida Pereira admite que

O cenário da poesia brasileira (...) 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. (PEREIRA, 2010a, p. 15).

A ideia de “esgarçamento” remete ao fato de que parece não haver nada de realmente novo, no sentido de uma grande transformação, mas que as fronteiras das tendências dominantes têm sido constantemente testadas e questionadas. O cotidiano, assunto de poesia desde os modernistas, parece ser o elemento que permeia todas as tendências atuais, seja como matéria do poema, seja abrindo possíveis caminhos de abordagem, “formas de expressão” ou “esgarçamento”.

No modernismo, no entanto, o tema não ganhava os contornos que tem na atualidade, uma vez que a poesia exaltava um cotidiano que pretendia ser “comum”, no sentido de uma experiência coletiva geral, mas que deixava escapar as especificidades da experiência cotidiana *dos outros*. Ao tratar de temas como raça, gênero e classe, poetas como Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira, por exemplo, davam visibilidade e faziam conhecer a experiência da alteridade como se desvelassem uma verdade escondida. E disso saíram poemas como *O caso do vestido*, *A morte do leiteiro*, *Poema tirado de uma notícia de jornal*, *Irene no céu e muitos outros*. Tais textos evocam uma experiência do dia a dia, tratam de temas do cotidiano das pessoas humildes, abordam relações de poder, de raça, de classe, relações entre patrão e empregado, de gênero entre marido e mulher, humanizam o trabalhador simples, dando a ele intensidade existencial, mas não podem abordar a experiência do outro, porque há aspectos de tal experiência que lhes fogem.

Isso parece ter ficado mais claro na atualidade. Agora, sujeitos historicamente legados às margens da sociedade têm se valido do impulso de não se deixar nomear, mas nomearem-se a si próprios, trazendo à tona vozes que não se ouviam ou simplesmente não

apareciam. O debate de classes abriu-se, porque foi conquistado espaço para que cada vez mais as margens, os *outsiders*, como descreve Norbert Elias, tomassem as rédeas das próprias palavras. E a experiência trazida pelas margens mostrou-se mais fragmentada e cheia de fronteiras do que se parecia perceber.

Essa poética de relação entre o cotidiano e a experiência múltipla da alteridade é facilmente perceptível na poesia marginal-periférica, por exemplo, que aborda de forma interseccionalizada raça, gênero e classe, criando um tipo de “poesia social”, dita de resistência. Dotada de linguagem coloquial, cheia de gírias e provocações, demarca um território de identidade social e cultural associado à experiência de se viver na periferia real e simbólica das grandes cidades. Aqui, ser negro e pobre ou ser mulher negra e pobre ganham matizes de valorização e luta, permeando as formações de consciência social e pertencimento.

No entanto, não é apenas nesta corrente que a experiência de fronteiras múltiplas se apresenta. A despeito de temas relacionados à raça, gênero e classe terem sido abordados em outros momentos por importantes poetas formadores da tradição da poesia brasileira, tem uma poética mais recente que os assume em tensão com tal tradição, especialmente a da terceira geração modernista, reelaborando-a e redimensionando-a para tratar tais temas. Tal poética, num *crossover*, se volta para a experiência fragmentada do cotidiano atual, mas sem ignorar a tradição literária, com sua suposta neutralidade e distanciamento. Na verdade, dentro da forma legitimada do discurso oficial, questiona e subverte os parâmetros de legitimidade e neutralidade do discurso e forma reconhecidos. Todavia, tal procedimento realiza tensões com ambos os polos, não se encaixando naquela poética que se pretende mais social ou de resistência, nem tampouco “copiando” a tradição estabelecida. Angélica Freitas é um exemplo de poeta que dialoga mais proximamente com a poética cabralina, mas opta especialmente pela discussão de temas de gênero, redimensionando tal tradição e subvertendo as estruturas patriarcas da sociedade ocidental.

Como exemplo, a poética marginal-periférica entra em conflito com o universal feminino proposto por Angélica Freitas, que deixa de lado a experiência das mulheres negras e pobres. Observa-se isso na abordagem do feminino nos dois trechos abaixo, o primeiro de Angélica Freitas e o segundo de Meimei Bastos. Enquanto um se desenvolve em torno da *concepção de mulher*, ou seja, da construção do imaginário social em torno deste signo, com uma cadência lógica e fria que sugere distanciamento do objeto de análise, o outro se posiciona em confronto direto à universalidade de tal concepção, por meio de uma estrutura de poesia falada:

a mulher é uma construção
deve ser

a mulher basicamente é pra ser
um conjunto habitacional
tudo igual

tudo rebocado
só muda a cor
(...)
(FREITAS, 2017, p. 45)

Não vem me chamar de irmã,
nem dizer que a luta é nossa.
se na calada, em casa
a negra, a periférica são sempre empregadas.
(...)
(BASTOS, 2017, p.55)

O motivo desta digressão foi apresentar o que se chamou de movimento *crossover*, para refletir sobre o papel que a poética de Edimilson de Almeida Pereira realiza no panorama atual da poesia brasileira. O poeta se utiliza das estratégias reconhecidas pela tradição literária, mas inverte o fluxo hegemônico do discurso, tratando de temas relacionados aos negros e indígenas, mas em diálogo e tensão com a forma “distanciada” e “neutra” da tradição – um procedimento, como se mostrou, que não se faz sem conflitos. No entanto, a poesia de Pereira não se preocupa em criar uma espécie de novo universal de identidade negra, que se posiciona contra a hegemonia branca, mas em apresentar uma experiência social múltipla e cheia de arestas, um poesia descrita pelo professor e crítico Roberto Zular desta maneira:

Como um diquixi, monstro de muitas cabeças recorrente nos missossos angolanos, os poemas multiplicam as cabeças: uma olha para o sagrado, uma outra reverbera o corpo, outra toca montanhas, animais e plantas, outra ainda ouve as vozes nesse espaço eco-lógico, tornando-se o que toca; ainda outra elabora as diferenças do pensamento até o limite do impensável: batendo essas cabeças como um tambor, o poema torna-se um espaço de ressonância de mundos heterogêneos que se atravessam, se chocam, se sobrepõem, se criticam, se encontram. (ZULAR, 2019, p. 9)

O poema como espaço de ressonância de mundos heterogêneos é uma obra de diálogos, de fronteiras cruzadas, bem afeita a nosso tempo e à proposta de esgarçamento comentada anteriormente. No entanto, em Pereira, esse espaço de ressonância não se alia tanto à perspectiva de prosa quanto pode inferir – e como se encontra na poética marginal-periférica, por exemplo. Cristovão Tezza, acerca da concepção de linguagem e poesia em Bakhtin, afirma que “o poético é a expressão completa de um olhar sobre o mundo que chama a si a responsabilidade total de suas palavras.” (TEZZA, 2006, p. 215) A ideia de “expressão completa” se harmoniza à poética de Edimilson de Almeida Pereira, porque nela se encontra uma voz organizadora do universo semântico-ideológico expresso no poema, embora, ao contrário do que possa parecer, não circunscreva um universo ideológico fechado, pois tem um olhar que percebe a multiplicidade da experiência do ser-estar no mundo e também do fazer poético.

Segundo Cristovão Tezza, o poeta é um sujeito imerso em suas condições históricas, perspectiva básica para a reflexão sobre a linguagem no universo bakhtiniano. Dessa forma, sua poética vai de algum modo refletir ou refratar as condições de seu tempo, mas, como próprio do universo poético, com uma voz organizadora dessa experiência que pode transitar entre a centralização máxima (monológica) e a mínima (dialógica, prosaica):

O universo semântico-ideológico [do poema] encontrará na sua expressão a resistência da cultura coletiva da qual o poeta faz parte e de onde extrai a convenção de sua arte. Assim, há sempre um toque transcendente na voz poética, a busca do “tom maior”, coletivo, que dá à poesia a autoridade de sua própria presença, a dignidade que a justifica. Se, tecnicamente, o estilo poético “não conhece limites”, como diz Bakhtin, ideologicamente o poeta será “um homem de seu tempo” – o limite de autoridade poética é o eco de sua voz. A questão é que vivemos num tempo prosaico, retomando a arquitetura literária de Bakhtin. Isso acontece não porque haja propriamente uma preferência universal arbitrária pela prosa, mas porque, talvez mais do que em qualquer outro tempo, a consciência e valorização das linguagens alheias – consideradas não como objeto, mas, digamos que democrática e multiculturalmente, como sujeitos ativos do mundo dos significados – está presente; e, parece, é cada vez mais difícil a autoridade poética encontrar eco, isto é, encontrar recepção e ressonância a uma entonação centralizada, marca absoluta do estilo poético na sua voltagem máxima. Assim, o que podemos chamar de “contaminação prosaica” é a marca contemporânea obrigatória de toda poesia. (TEZZA, 2006, p. 206-207)

A citação longa se justifica para explicar o ponto em que a poesia se relaciona com as estratégias da prosa (a influência do cotidiano) e a tensão que realiza entre uma voz mais dialógica ou centralizadora. Em alguma medida, ainda que pequena, a voz poética será centralizadora, porque organiza o universo semântico-ideológico do poema. Todavia, a organização pode se dar para demonstrar diversidade, ou ressonância de mundos heterogêneos, encenando as tensões do tempo, como coloca Roberto Zular:

...pode-se dizer que a poética de Edimilson de Almeida Pereira propõe uma teoria expandida da interseccionalidade, na qual, ao lado das questões de raça, gênero e classe, somam-se questões atinentes ao sagrado, questões cosmológicas, enunciativas, além de questões propriamente poéticas (voz, ritmo, traço, corporalidade), entre outras. (ZULAR, 2019, p. 12)

É sob essa lógica que é possível perceber a poesia de Edimilson de Almeida Pereira dentro do que foi chamado de movimento *crossover*. Ou seja, se por um lado é uma poética que toca nas questões próprias do tempo, não se eximindo de tratar daquilo que tem sido mais presente em nossa poética desde os modernistas, a saber, as tensões sociais trazidas por uma abordagem mais prosaica do poema, por outro lado, se aproxima, do ponto de vista formal, de uma poética mais centralizadora, em que as marcas formais da prosa não são tão predominantes ou presentes como em outras poéticas que tratam dessas tensões. Pereira, portanto, constrói uma poesia num terreno de tensões, formais e semântico-ideológicas, entre dicções importantes no cenário brasileiro.

Dessa forma, é uma poética que explora as fronteiras da literatura da tradição, Literatura com “L” maiúsculo (distanciada, neutra e transcendente), por assim dizer, como foi dito, e a “literatura social”, comumente entendida pela crítica como uma literatura menor, porque “compromissada”. Ou, se preferirmos a distinção elaborada pelo professor Paulo Venturelli, Poesia com “P” maiúsculo e poesia com “p” minúsculo (VENTURELLI, 2019), ou seja, entre o transcendente e o coloquial, cotidiano. Nesse caldo, ainda vale colocar mais alguns ingredientes para apimentar a reflexão: que lugar a Literatura Negra ou Afro-brasileira assume no trabalho de Edimilson de Almeida Pereira? Ao dar um adjetivo a sua literatura não se incorre no risco de excluí-la do panteão da Literatura Brasileira *tout court*, a despeito de todo trabalho estético desenvolvido em diálogo e tensão com a tradição?

3 I LITERATURA BRASILEIRA, NEGRA OU AFRO-BRASILEIRA?

Na base do problema de se tal poética faz parte do panteão da Literatura Brasileira ou se é uma poética com “adjetivo” (Negra, Afro-brasileira), está o conflito entre o que se entende por Literatura e os processos históricos que norteiam tal conceito. E como sabemos, os negros, excetuando o discurso vitimizador acerca da escravidão, são excluídos como componentes e participantes do processo de formação do país, seja no aspecto político-social, seja no plano simbólico. Nesse sentido, as questões de se a literatura deve ter sentido social, de se a autonomia da criação suplanta qualquer outra função, de se existe uma *estética negra*, de se há ou deve haver alguma pedagogia nesta produção literária, de se é necessário que o autor seja negro ou se basta que a temática seja relacionada à experiência de ser negro tornam-se questões de debate para definir conceitos e enquadrar produções. Inclusive, serão debates fundamentais para determinar se a ideia de “literatura com adjetivo” será vista de forma pejorativa ou não.

Como coloca Mikhail Bakhtin,

Toda manifestação verbal socialmente importante tem o poder, às vezes por longo tempo e um amplo círculo, de contagiar com suas intenções os elementos da linguagem que estão integrados na sua orientação semântica e expressiva, impondo-lhes nuances de sentido precisas e tons de valores definidos: deste modo, ela pode criar a palavra-*slogam*, a palavra-injúria, a palavra-louvor, etc. (BAKHTIN, 2010, p. 97)

Há, portanto, um embate contraideológico por trás da perspectiva de como se nomear uma literatura que reclama espaço para encenar experiências e visões de mundo diferentes daquelas até então legitimadas. E o inverso também é verdadeiro: há um embate ideológico para se querer manter certa “zona de pureza” em que o “compromisso” com determinadas “causas” não *manche* o trabalho estético elevado à condição de neutro. O aspecto ideológico, portanto, é determinante para se pensar onde inscrever os textos ou como se inscrevem os próprios autores – e aqui, são três as possibilidades: Literatura Brasileira, Literatura Negra ou Literatura Afro-brasileira. O ideológico será fundamental também nas reflexões que se farão de seus textos, haja vista o lugar simbólico em que se

colocam ou foram colocados. Dentro da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira, o problema é expresso como uma questão de postura do poeta e de sua produção diante das condições sócio-políticas do contingente afrodescendente brasileiro, ou seja, diz respeito ao limite entre “compromisso” e autonomia da criação poética. Edimilson de Almeida Pereira analisa este último problema nos seguintes termos: “essa situação inibe a elaboração de uma crítica isenta de amarras, disposta a reconhecer a eficácia da obra poética sem, no entanto, deixar de questionar a sua eficácia estética.” (PEREIRA, 2010a, p. 24)

Como aponta Rosângela Sarteschi,

O texto literário possibilita-nos enxergar a sociedade que o engendra porque nele ficam evidentes as relações sociais e as tensões dali decorrentes. Nesse sentido, as obras são mais do que movimentos individuais que dependem da inspiração do autor; são, na verdade, formas de percepção e compreensão do mundo a partir de uma dada perspectiva, de um bem definido ser-estar no mundo. Decorre daí, então, que a literatura mantém relação estreita com a ideologia de uma época, mas paradoxalmente vai, ao mesmo tempo, problematizá-la. (SARTESCHI, 2017, p. 215)

O texto literário refletindo e refratando a sociedade que o engendra participa, deste modo, de seu contexto, seja do de produção, seja do de leitura. É nesse sentido que atualmente alguns temas e autores têm passado por revisão e parte da crítica tem apontado para distorções ou silenciamentos históricos. Veja-se o caso de Machado de Assis, por exemplo, que foi colocado no meio de um “cabo de guerra” entre a Literatura Brasileira *tout court* e a Literatura Negra ou Afro-brasileira. Permeando esse fato, está a formação de *uma concepção de Cultura e Literatura brasileiras que, certamente, tem sintonia com o mito de nossa democracia racial tão largamente propalado*. O problema ideológico do texto literário, dessa maneira, vai além da obra em si, pois se relaciona também ao lugar de inscrição da obra dentro da cultura e literatura brasileiras. Vale lembrar, então, as palavras de Clóvis Moura: “o monopólio da cultura no Brasil, o monopólio do saber, é também o monopólio do poder.” (MOURA, 2014, p. 251)

O artigo de Maria Nazareth Soares Fonseca, *Literatura negra: os sentidos e as ramificações*, elabora uma reflexão que procura sistematizar, num primeiro momento, as representações do negro na Literatura Brasileira e, num segundo, a produção de autores negros. Ela identifica, a partir dos estudos de Domício Proença Filho, Benedita Damasceno e Zilá Bernd, que as representações do negro e do mulato se dão fundamentalmente baseadas em estereótipos negativos: sujos, feios, imorais, na condição do negro como objeto. Por outro lado, como modo de se reverter a imagem negativa que acompanha o corpo negro e os lugares em que circula,

...na literatura dita negra ou afro-brasileira, as imagens de negro circulam com intenções que se marcam pela autoconscientização e pela imposição de ampliar o espaço de visibilidade dos negros e de seus descendentes, independentemente da cor da pele, do tipo de cabelo ou da carnadura do corpo. (FONSECA, 2010, p. 266)

Fica clara, então, a complexa disputa ideológica em torno do tema, que aponta para tensões internas e externas à formulação dos conceitos, bem como ao modo como tais formulações conceituais irão interagir no contexto social mais amplo do qual fazem parte. Qualquer produção literária, uma vez que ideológica, não pode passar ao largo das implicações daquilo que enuncia. A experiência de ser negro ou mulato na sociedade brasileira enunciada pelo texto literário interage com toda teia discursiva envolvida na questão, que vai do racismo estrutural ao mito da democracia racial. O apagamento histórico das contribuições culturais, políticas e econômicas dos povos da diáspora importa àqueles que reclamam voz para enunciar o mundo a partir de suas próprias perspectivas, confrontando o apagamento e demarcando posição diante dele. Mas também deve importar àqueles que, sendo brancos ou não e abordando a questão dos negros, reforçam ou denunciam estereótipos solidificados nos imaginários literário, social e político brasileiros.

Para Eduardo de Assis Duarte, “a historiografia literária brasileira vem passando, nas últimas décadas, por um vigoroso processo de revisão não apenas do *corpus* que constitui seu objeto de trabalho, como dos próprios métodos, processos e pressupostos teórico-críticos empregados na construção do edifício das letras nacionais.” (DUARTE, 2005, p. 115) A revisão de que fala Duarte está ligada às modificações no cotidiano, naquilo que foi colocado anteriormente como cotidiano mais fragmentado e cheio de arestas. A emergência de grupos de luta por direitos, tanto dos negros como das mulheres, assim como coletivos de autores, como o *Quilombhoje*, fez emergir também atenção crítica que emoldurou o atual estado conceitual da produção literária conforme tem sido exposto. No entanto, vale recorrer a Duarte novamente para se encontrar os contornos que definem o que tem se entendido por Literatura Brasileira *tout court*, Literatura Negra e Literatura Afro-brasileira, para se compreender pouco mais dos aspectos ideológicos envolvidos.

Mais afinado ao conceito de Literatura Brasileira *tout court* está o que Duarte chama de “conservadorismo estético”:

No campo das artes – e da literatura em especial –, é corriqueiro o argumento pelo qual estas não têm sexo, nem cor. O conservadorismo estético propugna a existência de uma arte sem adjetivos, portadora de uma essência do belo concebida universalmente. Sob esse prisma, vigoram os preceitos da arte pura, elevada e jamais contaminada pelas contingências ou pulsões da história. Uma arte, cuja finalidade é não ter um fim para além de si mesma, como bem a define o idealismo kantiano. Todavia, no alvorecer do novo milênio, é o caso de se indagar a quem serve esse essencialismo. (DUARTE, 2005, p. 116-117)

Uma perspectiva de Literatura essencialista como essa vai ao extremo daquilo que se argumenta como qualidade estética, e é sabido que a Literatura Brasileira ou a crítica especializada não segue acriticamente esse diapasão há décadas. Basta lembrar dos estudos de Antonio Cândido, Alfredo Bosi e Roberto Schwarz, para citar uns poucos, e seus trabalhos de pavimentação dos caminhos para se ler e estudar autoras como Carolina

Maria de Jesus, por exemplo. Mas o fato é que a perspectiva de que a Literatura não tem sexo, nem cor, nem idade (poderia ser acrescentado), é presente e desenha o que seria uma produção mais legítima, mais literatura do que as outras. Trata-se de uma visão que reduz a concepção do que é literário, suprimindo o caráter ético do texto e sua implicação ideológica. Isso favoreceu o silenciamento de vozes que se levantaram contra a ideia de uma estética isenta de “pulsões da história”. É a abordagem dominante e facilmente perceptível quando se tenta puxar pela memória nomes de autores negros consagrados e até mesmo de mulheres. Isso é reflexo da estrutura racista e machista da sociedade brasileira que silenciou um sem número de produções sob o argumento de que não eram boas o suficiente esteticamente. Como afirma Clóvis Moura acerca da produção dos negros, “a produção cultural, especialmente literária, dos negros brasileiros tem de passar obrigatoriamente pelo discurso, os padrões, normas e regras *brancas* de elaboração.” (MOURA, 2014 p. 258)

O conceito de Literatura Negra é mais problemático. Para o crítico Edimilson de Almeida Pereira, na base da definição há duas instâncias que se entrelaçam: “a primeira centrada na experiência histórica e social do autor, e a segunda na geração do texto como lugar de reflexão acerca dessa experiência.” (PEREIRA, 2010b, p. 330) Além de determinar quem pode dizer, essas duas instâncias imbuem o texto e o autor de certo “compromisso” sobre o que dizer. Por outro lado, em *Por um conceito de literatura afro-brasileira*, Eduardo de Assis Duarte expõe a dificuldade de se oferecer um conceito sólido de Literatura Negra e, por essa razão, argumenta em favor de um conceito de Literatura Afro-brasileira. Descrevendo um processo que se inicia com o movimento do *negrismo*, da primeira metade do século XX, passando pelos *Cadernos Negros* e outras expressões, o autor conclui que há muitas *literaturas negras*, o que enfraqueceria e limitaria a eficácia do conceito.

Dessa forma, o autor identifica cinco elementos que distinguiriam Literatura Afro-brasileira e dariam norte ao trabalho crítico:

uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo. (DUARTE, 2010, p. 122)

Os elementos acima expostos dariam conta, segundo o autor, de abranger maior número de produções, admitindo como Literatura Afro-brasileira tanto aquela escrita explicitamente por afrodescendentes, quanto aquela em que se coloca o afrodescendente como sujeito da enunciação. Ainda, a questão da elaboração estética é contemplada nessa perspectiva, a partir do trabalho com a linguagem relacionado aos afrodescendentes. Apenas por esses dois elementos já se percebe a ruptura com a concepção de Literatura Negra – todavia, colocar-se como escritor de Literatura Negra continua a abranger uma

carga ideológica mais “combativa”, no que diz respeito à abordagem da experiência de ser negro no Brasil. Por outro lado, num certo sentido, vê-se que tal designação ainda diverge da concepção atribuída para a Literatura Brasileira *tout court*.

Longe de se ter uma solução para o imbróglio, tanto conceitual quanto ideológico, o fato é que há uma produção cada vez mais emergente e que não pode mais ser ignorada. Aliás, as grandes editoras já se renderam a ela e passaram a publicar livros de autores importantes do cenário, como a Companhia das Letras que publicou a obra completa de Carlos Assumpção e já anunciou que publicará a de Oswaldo de Camargo. De qualquer maneira, parece que houve um avanço na direção de se compreender o que Clóvis Moura colocou dessa forma:

Partimos dos critérios dominantes, muitos dos quais vindos de fora, para analisar essa literatura, mas essa literatura tem de ser analisada de dentro dela própria, de sua unidade estrutural, para sabermos até que ponto ela está contribuindo para uma nova abertura da sociedade brasileira e da Literatura Brasileira. (MOURA, 2014, p. 249-250)

Esta discussão dá mais mostras de como a poética de Edimilson de Almeida Pereira tensiona com os polos conceituais do que entendemos como Literatura Brasileira e Literatura Negra, mas também deixa claro como sua obra faz isso com intencionalidade – ao menos é o que se espera mostrar no capítulo seguinte. Sob esse aspecto, arriscar um lugar para sua produção é uma escolha ideológica, o que não é necessariamente um problema. A questão é que, a despeito de o autor dar a entender simpatia pela concepção de Literatura Afro-brasileira, ao enquadrar sua poética nela, pode-se cair no problema do “adjetivo” e incorre-se no risco de diminuir a valorização de sua obra, sob o ponto de vista dominante acerca do que é a Literatura Brasileira.

4 | UMA POÉTICA CALUNGA

Todo esse cenário de “indefinição” ou de impossibilidade de se colocar a obra de Edimilson de Almeida Pereira sob um rótulo específico, que a limite e dê norte a sua leitura, faz com que sua poética seja múltipla e ao mesmo tempo *não-dita*, uma poética *Calunga*. Isso não quer dizer que a obra de Pereira não tenha “norte”, que ela seja aleatória, pelo contrário, demonstra que ela é dotada de um trabalho estético e ético orientado à multiplicidade, à diversidade, à tensão, cumprindo vários papéis, como *Calunga*, conforme se lê no poema abaixo:

Calunga Lungara

Vou pôr em palavras
o que não é possível.
São águas-palavras
que se dissolvem.

É de Calunga que falo.

Pode ser grande ou
pequeno, depende
de quem o atravessou.

Seu nome
muda com as línguas.
Em umas mata
em outras é oceano.

Nele está viajando
quem não tem corpo.
Nós somos marujos
em terra de romaria.

Calunga anda a noite
estudando os sonhos.
Acompanha marcas
presas na poeira.

Traz medos de presentes
medos de família.
O maior não mostra
que até ele morreria.

Eu pus em palavras
o que não era de falar.

O que se diz não é Calunga.
(PEREIRA, 2019, p. 241-242)

Observa-se que a palavra *Calunga* é polissêmica, transitando entre o que não se pode dizer, porque é inapreensível, “água-palavras”, e uma experiência coletiva que o nomeia de formas diferentes. Mas Calunga também é lugar de travessia e a própria travessia, onde, de certa forma, apaga-se o individual, tornando-se um corpo-nau coletivo: “Nele está viajando / quem não tem corpo. / Nós somos marujos / em terra de romaria.” Também é entidade que vaga pela noite, mensageira de medos, seguindo rastros, estudando sonhos. Ao final do poema, a suspeição de tudo o que foi dito: “O que se diz não é Calunga”.

Para Breno da Silva Lacerda, “Calunga representa aqui os descendentes de escravos fugidos e libertos das minas de ouro mineiras. Tais escravos formaram comunidades autossuficientes e viveram mais de duzentos anos isolados em regiões remotas, próximas à Chapada dos Veadeiros, em Minas Gerais.” (LACERDA, 2014, p. 60) Dessa forma, para o autor, o poema aborda a memória coletiva, que é elemento de amálgama da herança cultural de onde as pessoas retiram sua força e duração, numa relação conflitiva entre memória e história.

Calunga é o nome atribuído aos descendentes de escravos fugidos e libertos das minas de ouro do Brasil.

Na poesia de Edimilson de Almeida Pereira ressoam crenças e mitos guardados na memória coletiva da velha sabedoria popular mineira. Essa memória é, portanto, um fator relevante na construção da identidade cultural. É através dela que o homem revive seu passado para repensar o presente. (LACERDA, 2014, p. 55)

Com efeito, o poema, ao mesmo tempo em que recupera esse aspecto da memória mineira, trata do imaginário vário que a engendra, ligando-o à experiência de ser negro, sempre em diáspora, dono de uma experiência não-dita, ou que não se pode dizer, uma experiência clandestina numa terra clandestina, em que o pertencimento é grupo, essa zona indefinida composta de silêncios, medos e esperança. A identidade cultural se faz, por conseguinte, num plano de indefinidas fronteiras, entre o ainda-não e o não-mais, um território em que o presente e o passado, memória e história, se ligam num enredo de exclusão, clandestinidade e silenciamentos. Num certo sentido, o poema glosa a questão “Como é a sensação de ser um problema?”, colocada por Du Bois (1999, p. 54).

Ao lado dessa recuperação da memória, que é, ao mesmo tempo, tratada como herança e identidade cultural, há ainda na palavra *Calunga* o elemento religioso, o que não a torna mais clara, pois mesmo nesse campo *Calunga* recebe diferentes acepções. Associado a entidades relacionadas ao mar, aos “pretos-velhos” na Umbanda, passando pelo significado de “cemitério”, persiste em *Calunga* a polissemia, a fronteira indefinida, seja na simbologia do mar, vago e imenso, seja na fronteira entre vida e morte, configurada na divindade que se manifesta em alguém ou no próprio cemitério. Mas é uma divindade afro, de outras terras, que vaga estrangeira “em terra de romarias”, vagando à noite, aliás, mensageira da noite, trazendo “medos de presente”. Assim sendo, tanto na manifestação de *Calunga* pela história e memória quanto na religião, o que se vê é a reverberação de mundos heterogêneos, repercutindo simultaneamente no poema: mundos de vida e morte, de travessia, de pertencimento e não pertencimento, de ser e ao mesmo tempo não ser definível, mundos de esperanças e medos, mundos fantásticos e concretos.

Falta ainda destacar que esse universo é montado sob uma estrutura sintática bem marcada, que dá uma cadência controlada e de certa forma musical ao poema, semelhante a uma cantiga utilizada para ensinar aos mais novos quem é *Calunga*. Para isso, oferece noção de ser, estar e lugar para quem ouve, em imagens que se criam entre o fantástico e o concreto. Construído quase todo com orações coordenadas e subordinadas divididas em dois versos, demarca um andamento bem organizado de estrutura que remete ao popular utilizado por João Cabral de Melo Neto, em obras como *Morte e Vida Severina*, por exemplo.

As matizes do popular no poema demonstram o ressoar de uma fronteira dentro da fronteira, quando pensamos no popular normalmente abordado pela Literatura Brasileira. É como se o popular da experiência “comum” da poética modernista fosse invadido por outro popular silenciado nessa mesma estética. Um embate que choca os universos

ético e estético do poema à tradição literária. A voz do popular, dessa forma, no poema de Edimilson de Almeida Pereira, ganha o contorno do excluído do excluído, dentro da consagrada forma para designar a experiência do excluído “comum”.

Em *Tempo presente*, a palavra também é amálgama que não só organiza, mas aponta para mundos heterogêneos de embate entre memória, história e permanência. Como um espectro, ela se espalha em tom conspiratório, anunciador, sedutor, numa abordagem e cadência de versos que lembra *A máquina do mundo*, de Carlos Drummond de Andrade. Todavia, diferente do eu-lírico de Drummond que está em pleno processo de recusa da ação, em Pereira o espectro enuncia uma *palavra-ideia* que permanece e resiste:

Tempo presente

Os negros de Serro
e Diamantina
estão conluiados.

Largaram as minas
por compromisso
também os roçados.

Há palavras
como silêncio
pelas esquinas.

Os ricos de soslaio
espiam das sacadas.
Dizem vem reforço

da guarda nacional
para fazer sem efeito
o que não morre de fato.

Esse levante de mito.

O segredo
anda como rio
escrito nas portas.

O que tenho lido
são grandes ideias
de quebrar até a rima.

Vão mudar o regime
pai da miséria.
Erguer a cabeça acima

da coroa sem nome.
Fazer novo direito
para direito de todos.

Vão iludir as lavras
ficar nos passeios
olhando a vida.

Vão dizer pudera
nossa sangue é nosso.
Os negros do Serro

e Diamantina
estão conluiados.
Que vocabulário

deixaram para uso
não à tirania
viva Rainha de Congo.

A santa seu rosário.
(PEREIRA, 2019, p. 227-228)

Ao nomear o poema de “tempo presente” e remeter seu contexto à escravidão e ao conluio dos negros do Serro e Diamantina, recupera-se novamente a memória mineira, colocando-a em simultaneidade à atualidade: é ao mesmo tempo memória, história e permanência. “A arte da memória, assim como a literatura de testemunho, é uma arte da leitura de cicatrizes”, afirma Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 56). No poema de Pereira, no entanto, a simultaneidade dos tempos marca algo mais profundo do que a cicatriz, trata-se de uma ferida aberta, ainda viva. Como coloca Clóvis Moura,

O aparelho ideológico de dominação da sociedade escravista gerou um pensamento racista que perdura até hoje. Como a estrutura da sociedade brasileira, na passagem do trabalho escravo para o livre, permaneceu basicamente a mesma, os mecanismos de dominação inclusive ideológicos foram mantidos e aperfeiçoados. (MOURA, 1988, p. 23)

Pensar o passado como presente é considerar a continuidade de um cenário que não foi desfeito pelo tempo, mas que, pelo contrário, guarda profundas permanências que contornam a experiência social de ser negro na atualidade. É, por assim dizer, tratar do racismo estrutural que organiza a sociedade brasileira.

O conluio dos negros do Serro e Diamantina consiste, na verdade, numa *palavra-ideia* que se espalha, se esparrama, e que se lê inscrita no abandono das minas e dos roçados, no silêncio das esquinas, no espiar de soslaio dos ricos que esperam reforço. Lê-se de quebrar rimas, ambíguas, entalhada num segredo que todos sabem e que recusa a exploração do trabalho ao tomar para si o direito ao próprio corpo, ao “iludir as lavras”. A *palavra-ideia* é também afirmação e revolta, “nosso sangue é nosso”; política e liberdade, “Vão mudar o regime / pai da miséria”; ideia e práxis, “Os negros de Serro / e Diamantina / estão conluiados.” A *palavra-ideia* permeia todo o poema, como uma sombra, um espectro, segredando em silêncio, ora apontando para o futuro, ora calcada na defesa do existente.

Afirma-se rebeldemente, alerta, avulta-se ao concreto para “ficar nos passeios / olhando a vida”. Toma esquinas em contornos conspiratórios de levante prestes a acontecer. E dentro dos vários matizes da palavra-ideia, ainda resta sua relação com a política e a religião, um vocabulário deixado de herança: “não à tirania / viva Rainha de Congo.” Dessa forma, ela ressoa para todos os lados, do tempo da memória ao presente, um espectro ainda a se realizar, em alerta, alertando. Associa, para isso, práxis-política, cultura e fala como meios de resistência à tirania, orientados à tarefa de “Fazer novo direito / para direito de todos.”

Essa associação é fundamental para a ideia de permanência no poema, “o que não morre de fato”, pois se continuam a tirania e a opressão, também continua a resistência. A *palavra-ideia*, por conseguinte, detona toda essa tensão ao se colocar no mundo como um espectro de enunciação negro, conluiado, articulando uma posição ativa de radicalização. Uma posição em processo de fazimento e consolidação, porém enunciada por *si mesmo*, num relevante paralelo com o dito por Clóvis Moura:

O negro como ser pensante e intelectual atuante articula uma ideologia na qual unem-se a ciência e a consciência.

Evidentemente que não se pode falar, ainda, em uma consciência plenamente elaborada, mas de uma posição crítica em processo de radicalização epistemológica a tudo, ou quase tudo, o que foi feito antes, quando se via o negro apenas como objeto de estudo e nunca como sujeito ativo no processo de elaboração do conhecimento científico. (MOURA, 1988, p. 31)

Contra a tirania e a exclusão, a cultura, a consciência e a fala como práxis:

Contra a blitz na memória

a Memória.

Contra o desprezo ao que dançamos

a Dança

Contra o repúdio ao que falamos

a Fala.

*

Nos fundos do país a festa não termina
será uma para disfarçar outra guerrilha?
Quem a percorre
desde a sala
pensa nos esqueletos
que trepidam sobre outros emudecidos.

(...)

Como soou o país tocado pelas mil duzentas
e setenta e três línguas indígenas
antes que minassem
a nuvem, o vento, a tempestade?

Como o recitam as cento e oitenta
exiladas do dicionário?
E as africanas que negociaram
em senzalas e praças?
E o português se arvorando
em camaleão nos trópicos?

(...)
(PEREIRA, 2019, p. 229-230)

Nestes trechos de *Caderno de retorno* percebe-se um tom diferente dos demais poemas. Num compasso que lembra o Drummond de *A rosa do povo*, todavia em tom mais ríspido, aqui ressoa indignação, a partir de um olhar que mais uma vez toca o passado e presente ao mesmo tempo. Contra o apagamento, a memória, a cultura e a fala enunciadas por esse sujeito que tentaram e tentam silenciar. Nesses territórios de resistência, a sobrevivência real e simbólica – tanto no passado como na atualidade. A voz a ser enunciada aqui, a cultura como resistência e a consciência não dizem respeito aos negros unicamente, mas àqueles todos que se viram silenciados e apagados, num embate de línguas que eram a caixa de ressonância de um país em formação, mas foram caladas por um português “camaleão nos trópicos”. Uma diversidade que se buscou engolir com apenas uma língua, a qual se viu camaleônica, transformada conforme tocava em tal diversidade. A memória do silenciamento e apagamento persiste, no entanto, na festa sem fim nos “fundos do país”, côncia dos esqueletos em que pisa e, quem sabe?, disfarçando uma nova guerrilha. Por isso, fogo contra fogo: Memória contra a interrupção da memória, Dança contra o desprezo à dança, Fala contra o repúdio à fala.

A práxis aqui é pelo encorajamento das heterogeneidades linguísticas e culturais emudecidas por um violento processo colonial de tentativa de aniquilação do *outro*, essa alteridade não branca, não europeia, essa “sujeira” que se tenta historicamente varrer para debaixo do tapete. Para Fanon, “a reivindicação de uma cultura nacional passada não reabilita apenas; em verdade justifica uma cultura nacional futura.” (FANON, 1968, p. 175) Esse procedimento dialético, que se utiliza da memória, história e atualidade, está implícito na práxis de resistência que pensa na cultura e na fala, seja como enunciação, seja como manutenção de um código linguístico, como mecanismos de permanência e sobrevivência, que mantêm uma espécie de *espectro*, uma *palavra-ideia*, rondando o tempo e as consciências. Não parece se tratar, dessa maneira, de um meio de subverter a ordem invertendo os polos da opressão nem tampouco de um processo de compreensão de seu lugar na história, mas do anúncio da missão legítima de “reivindicação de uma nação” diferente, como afirma Frantz Fanon (1968, p. 172).

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poética *Calunga* de Edimilson de Almeida Pereira, de indefinição, de “ressoar de mundos heterogêneos”, de tensão entre os polos de abordagem da poesia brasileira contemporânea, se faz como meio de questionamento da ideia de Cultura Brasileira, única e invariável. Posiciona-se contrária ao mito de democracia racial que imputa a essa Cultura um véu de benevolência, de inclusão, como se não fosse inscrita sob a violência colonial imposta não só ao imaginário do ser brasileiro, mas também ao apagamento das contribuições de inúmeros povos e expressões culturais, além do constrangimento de seus corpos. O poema “comprometido” de Pereira, nesse sentido, aponta para a diversidade, “caixa de ressonância”, oferecendo um panorama múltiplo das fronteiras reais e simbólicas existentes em nosso país. É *Calunga*, portanto, porque vaga diversa no questionamento da construção do nosso imaginário social e histórico.

As tensões culturais não poderiam ser expostas por uma estrutura que também não fosse feita sob tensões, embates. O redimensionamento da tradição literária a partir da inserção do excluído do excluído, sob uma forma consagrada de expressão do erudito, oferece contornos de sofisticação que amplificam o potencial de sua poética, na medida em que se vale da expressão do dominador para abordar a experiência dos dominados. Sem incorrer ao risco da “simplificação”, do rótulo fácil, da censura por engajar o gueto com sua própria linguagem.

Por isso, a imagem de *Calunga* veste com pertinência a obra de Edimilson de Almeida Pereira. Rica tanto do ponto de vista formal quanto de conteúdo, oferece inúmeros caminhos de análise e abordagem, embora guarde sempre um espaço de indefinição, no sentido de ser possível enquadrá-la neste ou naquele lugar. É, com efeito, uma das expressões mais importantes da literatura nacional na atualidade.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. 6. ed. São Paulo: Hucitec Ed., 2010.

BASTOS, Meimei. **Um verso e mei.** Rio de Janeiro: Malê Edições, 2017.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e afrodescendência. In: _____. **Literatura, política, identidades:** ensaios. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2005.

_____. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **TERCEIRA MARGEM:** Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-graduação, Ano XIV, n. 23, jul-dez. 2010, p. 113-138.

DU BOIS, W. E. B. **As almas da gente negra.** Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

ELIAS, Norbert. **Os estabelecidos e os outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra: os sentidos e as ramificações. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. (org.). **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LACERDA, Breno da Silva. **Rastros memoriais da cultura afro-brasileira em Casa da palavra, de Edimilson de Almeida Pereira**. 2014. 83 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais) – Centro Universitário La Salle – UNILASALLE, Canoas, RS, 2014.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Ed. Ática, 1988.

_____. **Dialética radical do Brasil negro**. 2. ed. São Paulo: Ed. Anita Garibaldi, 2014.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Negociação e conflito na construção das poéticas brasileiras contemporâneas. In: _____ (org.). **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010a.

_____. Pulsações da poesia brasileira contemporânea: o Grupo Quilomboje e a vertente afro-brasileira. In: _____ (org.). **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010b.

_____. **Poesia + (antologia 1985-2019)**. São Paulo: Editora 34, 2019.

SARTECHI, Rosângela. Literatura e resistência na poesia negra brasileira contemporânea: percursos. In: CHAGAS, Silvana Núbia (org.). **Nas fronteiras da linguagem**: língua, literatura e cultura. Salvador: Edufba, 2017.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: _____ (org.). **História, Memória, Literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2003.

TEZZA, Cristovão. Poesia. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.

VENTURELLI, Paulo. **Poesia sem “p” maiúsculo**. Jornal Cândido, n. 96, Curitiba, julho de 2019. Pensata. Disponível em: <<http://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Pensata-Paulo-Venturelli>> Acesso em: 19 ago. 2020.

ZULAR, Roberto. A dignidade da poesia. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Poesia + (antologia 1985-2019)**. São Paulo: Editora 34, 2019.