

POESIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: INVENÇÃO E LIBERDADE NA TRADIÇÃO CULTURAL AFRO-BRASILEIRA

Edimilson de Almeida Pereira (UFJF)

RESUMO

O presente artigo analisa a poesia brasileira contemporânea, privilegiando a chamada poesia afro-brasileira. A partir das obras poéticas de Adão Ventura, Luís Silva (Cuti), Estevão Maya-Maya e Oliveira Silveira discute-se a formação das tendências historicista e de invenção na poesia afro-brasileira contemporânea.

Palavras-chave: Cultura, Identidade, Afrodescendência

RESUMEN

Este artículo analiza la poesía brasileña contemporánea, privilegiando la llamada poesía afro-brasileña. A partir de las obras poéticas de Adão Ventura, Luís Silva (Cuti), Estevão Maya-Maya y Oliveira, se discute la formación de las tendencias de carácter histórico y de invención en la poesía afro-brasileña contemporánea.

Palabras-clave: Cultura, Identidad, Afrodescendencia

* * *

A história da literatura brasileira nos apresenta aspectos de ordem social e étnica que influenciaram a formação de escritores e público leitor em nosso território. Dentre esses aspectos se destacam o vínculo de nossa literatura com as fontes européias, a expressão em língua portuguesa, o sistema escravista, a discriminação racial e cultural de negros e índios – aspectos, enfim, que indicam a interferência da colonização em nossa origem enquanto sociedade e produtores-consumidores de literatura. A herança colonial imprimiu na literatura (série literária) esquemas que nortearam as relações entre colônia e metrópole (série social). Assim sendo, na série social se estabeleceu uma linha hierárquica que demarcava a colônia como o lugar da barbárie em oposição ao estado de civilização da metrópole. Na série literária as modalidades de linguagem

ameríndias e africanas foram ignoradas como formas estéticas e silenciadas pelas correntes estéticas européias. As referências estéticas afro-ameríndias, nas ocasiões em que se tornaram “**objeto literário**”, passaram pelo filtro do gosto europeizado, sem que, no entanto, fossem expressadas através de seus próprios recursos de representação.

O antropólogo Antônio Risério, em seu livro **Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros** (1993, p. 69), critica o *black-out* que a colonização européia, os autores e os críticos da história da literatura brasileira impuseram ao repertório textual africano. Risério observa que o “o texto criativo africano foi ladeado ou ignorado” e “não conheceu, na história da cultura textual brasileira, o mesmo destino que premiou o texto ameríndio”, especialmente na chamada fase indianista de nosso Romantismo. Uma análise da poesia afro-brasileira contemporânea revela que entre os próprios poetas afrodescendentes há um relativo abandono do texto criativo africano em parte representado pelas realizações poéticas de fundo religioso como os orikis do Candomblé (de matriz iorubá) e os pontos de Candombe (de matriz banto). Os orikis e os pontos podem ser interpretados como elementos rituais que auxiliam a fundamentação de valores sociais de determinadas tradições afro-brasileiras. Mas, além de sua importância enquanto documento cultural, os orikis e os pontos podem ser entendidos como criações literárias. Neles estão presentes os procedimentos que fundamentam a obra poética, ou seja, figuras de linguagem, ousadias sintáticas e estruturação de ritmos são fatores que fazem dos orikis e dos pontos obras literárias que sintonizam o sujeito com a realidade social e os rumos inumeráveis da imaginação.

Considerando, de um lado, o impacto da herança colonial na formação do escritor e do circuito literário brasileiro e, de outro lado, a escassa viagem dos poetas afrodescendentes ao texto criativo africano – nos permitimos delinear duas direções na atual poesia afro-brasileira. Utilizaremos os conceitos operacionais tendência historicista e tendência de invenção para suprimos a ausência de termos mais adequados. Uma tendência não exclui a outra, as duas se relacionam para afirmar diferentes aspirações da comunidade afro-brasileira. A tendência historicista indica o desejo explícito do poeta de



estabelecer a ligação entre a obra literária e a realidade social. A literatura é vista como algo mais do que obra de arte, na medida em que pode e deve ser um instrumento de intervenção na sociedade. Questões graves como a discriminação racial, a miséria e a violência se tornam temas centrais da obra poética que enfoca a trajetória dos afro-brasileiros. A atual poesia afro-brasileira apresenta vários autores que se encaixam – pelo menos numa abordagem geral – nesta tendência a que chamamos de historicista. Para elaborarmos uma leitura vertical, e não apenas horizontal, nos limitaremos a comentar as obras poéticas de Luís Silva (Cuti) e Adão Ventura, visto que os dois autores nos permitem ilustrar alguns argumentos da tendência historicista. Também é certo que suas obras nos desafiam a buscar outros significados para além dos parâmetros historicistas.

O poeta e dramaturgo Cuti nasceu a 31 de outubro de 1951, em Ourinhos, São Paulo. Suas obras incluem textos em prosa (contos, teatro, pesquisa biográfica) e verso. Dos livros de poesia destacamos **Poemas da carapinha** (1978), **Batuque de tocaia** (1982), **Flash crioulo sobre o sangue e o sonho** (1987). Adão Ventura Ferreira Reis nasceu em 1946, na cidade do Serro, Minas Gerais. Publicou, entre outros, os livros **Abrir-se um abutre ou mesmo depois de deduzir dele o azul** (1970), **As musculaturas do Arco do Triunfo** (1976), **A cor da pele** (1980), **Textura Afro** (1992). É importante observar que os poetas assumem atitudes diferentes diante dos mesmos temas. A semelhança entre suas obras é de ordem geral e se exprime na intensidade de uma poesia que combate a opressão social e psicológica, que cobra o justo lugar para o negro na sociedade brasileira, que fala sobre assuntos até então considerados “não poéticos”. Ainda no que diz respeito à semelhança, Cuti e Adão Ventura trabalham no limite de uma criação poética que perturba negros e brancos em função de dois pontos que se relacionam de forma tensa: primeiro, por atacar temas-tabus como racismo, violência, masoquismo e alienação encobertos (ou mal encobertos) pela sociedade brasileira; segundo, por trazer em si mesma armadilhas que podem reafirmar certas noções de preconceitos. Esta tensão é uma característica que faz da poesia afro-brasileira contemporânea um campo fértil, onde estão sendo plantadas sementes diversas, que serão

responsáveis por diferentes árvores, cada qual com seus frutos e seus espinhos.

Ferina e cortante é a poesia de Cuti, qualidades necessárias para quem deseja mudar a imagem negativa do negro. Um dos caminhos para ler Adão Ventura procede do forte sentimento de individualidade que identifica o eu em meio à coletividade. O poeta quer falar de todos ou por todos, mas de acordo com a sua sensibilidade individualmente marcada. A poesia de Adão Ventura é existencial no sentido de ser vivida no cotidiano, como experiência lírica do homem no seu tempo e no tempo dos ancestrais. Por isso, Cuti e Ventura apresentam diferenças, ainda que percorram a estrada da tendência historicista. O historicismo de Cuti é dinâmico, reage contra a marca da miséria para modificá-la. O hábito dos negros alisarem os cabelos a ferro (pente) aquecido é visto pelo poeta como extensão da tortura física imposta aos escravos pelos senhores. A partir disso, Cuti reinterpreta o significado dos ferros que feriram o negro, atualizando significados que, do ponto de vista do negro, apontam a direção da liberdade.

O historicismo de Adão Ventura possibilita ao poeta ir ao instante inicial do fato para trazê-lo ao presente ainda intacto: a pele do negro foi e é uma faca voltada contra ele mesmo. Isso nos leva a indagar: afinal, não mudou a história dos negros brasileiros? Não mudaram os comportamentos de negros e de brancos? A obra do poeta é conservadora? Dizer sim a todas as perguntas é não compreender que para se mudar um fato é preciso apresentá-lo aos interessados. A poesia de Adão Ventura se detém na apresentação dos fatos históricos, indicando um dinamismo que poderá se desdobrar ou não em transformações. A palavra cortante de Cuti fere em cheio negros e brancos, chamando-os para a reflexão e a ação. A palavra apresentadora de Adão Ventura prenuncia uma flexão lírica que situa o homem – que pode ser maior do que suas ideologias – em meio às perdas causadas pelo racismo.

O tema da comparação entre passado e presente é uma constante na tendência historicista, aparecendo nos textos de forma explícita ou implícita. Constitui um método que permite ao poeta estabelecer juízos de valor sobre a sociedade de ontem e de hoje. Isso possibilita a construção de quadros ideais (quando o passado longínquo da África mostra o negro



fora do alcance da escravidão do branco) ou de quadros críticos (quando a opressão sobre o negro se manifesta em diferentes épocas, sob diferentes máscaras de escravização). Cuti trabalha esse tema sob a ótica da reinterpretação, isto é, lendo como um afrodescendente os fatos do passado que os brancos dominantes escreveram. Por isso, como demonstra Cuti no poema “Teses”, os modelos de liberdade são diferentes: o da história oficial está na Lei Áurea assinada pela Princesa Isabel, em 13 de maio de 1888; o dos negros está no dia 20 de novembro de 1695, data em que sucumbiu Zumbi, o líder do quilombo dos Palmares.

[...]
quantas dores de escravo
tecem o macacão operário?

com quantos chicotes
se fez o milionário?

quantos 20 de novembro
o 13 de maio matou?

Na poesia de Adão Ventura o juízo de valor revela um passado e um presente que aprisionam o negro, antes com as correntes, hoje na própria pele. Enquanto prevalecer o preconceito, passado e presente serão semelhantes. Por isso, as metáforas antigas continuam a fazer parte do vocabulário do negro contemporâneo, tal como se pode observar neste *flash back* registrado por Ventura:

áfricas noites viajadas em navios
e correntes,
imprimem porões de amargo sal
no meu rosto,
construindo paredes
de antigas datas e ferrugens,
selando em elos e cadeias,
o mofo de velhos rótulos deixados
no puir dos olhos.

O documento histórico adquire uma configuração estética ao ser trabalhado pelo poeta. Desse modo, a tendência historicista é fundamental para a composição do cenário da poesia afro-brasileira, pois estabelece ângulos alternativos e

significativos para a interpretação dos fatos históricos. A consciência que o homem tem das contradições de sua história pode levá-lo a criar e a entender melhor suas realizações estéticas. A denúncia e a crítica dos temas-tabu da sociedade brasileira explicitam o lado dinâmico e renovador da tendência historicista. Para o novo homem afrodescendente ela vislumbra uma nova realidade, como resultado da leitura do passado. Entretanto, no interior da tendência historicista se ocultam as armadilhas que surpreendem o poeta e o induzem a usar recursos fixadores de preconceitos. Por exemplo, a modalidade de discurso da poesia engajada não é senão uma variante, em tempo e espaço, das fórmulas conhecidas do Realismo e do Naturalismo europeu do século XIX. Na tendência historicista a inovação apresentada no plano do conteúdo é surpreendida pela reiteração destas fórmulas que já no período dos estilos mencionados deixavam entrever fissuras e contradições. A denúncia da violência contra o negro atinge o objetivo de mostrar a realidade até então escondida mas, simultaneamente, fixa nos moldes do Naturalismo a situação de patologia social que identifica o negro sempre como a vítima a ser imolada.

A tendência de invenção da poesia afro-brasileira contemporânea não representa uma simples oposição ou negação da tendência historicista. As duas tendências dialogam entre si e uma fornece elementos para compreendermos a importância da outra no conjunto da literatura brasileira. A tendência de invenção tem como um de seus aspectos singulares o entendimento da literatura como uma realização da (na) linguagem. À primeira vista isso poderia significar o abandono dos fatos sociais, o afastamento da realidade e a conseqüente falta de compromisso com a defesa dos direitos dos afro-brasileiros. Mas, segundo a tendência de invenção, a linguagem está profundamente enraizada na realidade, é fruto da ação social do homem. Através da linguagem o homem estabelece e sustenta teias de comunicação, revela a si mesmo e o outro, articula argumentos para entender e dinamizar sua existência. Enfim, é na linguagem e pela linguagem que a história adquire sentido para o ser social. Não há consolidação de mudanças na história se não acontece também a criação ou a transformação da linguagem.

A tendência de invenção aborda, à sua maneira, os fatos



históricos e busca para eles uma formulação de linguagem que se alimenta do solo cultural afro-brasileiro. Nos apoiamos nas reflexões de Leda Maria Martins, no livro *A cena em sombras* (1995, p. 65), para demonstrar que a tendência de invenção se articula a partir de uma “concepção metafórica e mágica da linguagem, por meio da qual a palavra desliza por vários significados, recusando ancorar-se em qualquer valor absoluto e emblemático”. Essa linguagem escapa aos emblemas realistas e naturalistas que definem e limitam as funções da literatura. A linguagem da tendência de invenção encontra sua melhor explicação metafórica na figura de Exu, entidade múltipla do panteão religioso iorubá. Exu mora no começo e no fim de tudo, simultaneamente; é a imagem e a diferença de si mesmo. O dinamismo da mudança reforça a existência de Exu em tempos e lugares diversificados. Nas cerimônias do Candomblé, Exu é primeiro invocado para inaugurar as celebrações. Exu é doce e ácido, divertido e perigoso, criador e devorador, causa entendimento e desentendimento. Exu existe na diversidade que o torna único. O mundo dos orixás e dos homens precisa de Exu para compreender os opostos e para gerar a atração entre eles.

Assim é a linguagem da tendência de invenção, um verbo-Exu. Ela é inauguradora de um determinado modo de fazer poesia; é múltipla para afirmar e negar a si mesma. É a remota linguagem dos antigos que surge nova aos descendentes; é a linguagem que revela enigmas e também desorienta os sentidos. É a linguagem da história vista não como documento imobilizado, mas como evento em que se combinam as forças da permanência e da mudança. A linguagem da tendência de invenção é de natureza metafórica, pois a constituição da metáfora parte da associação de caracteres ou de fatos conhecidos para criar novas instâncias de significação. Explicada de outra maneira, a linguagem da tendência de invenção tem suas raízes na realidade, mas o poeta pode ampliar-lhe as sugestões de significado a partir dos recursos combinatórios da metáfora. No texto poético, o poeta faz a linguagem retornar ao convívio dos leitores, mostrando-a com a face multiplicada.

A tendência de invenção possibilita uma poesia de sugestões que supera o didatismo e – sem negar as referências histórico-sociais – instiga poetas e leitores a constituírem outras

representações, além daquelas que começam a florescer no poema. Por isso, estamos diante de uma poesia perturbadora, que desorienta os sentidos de quem procura nela os estereótipos da cultura e do homem afro-brasileiros e que mobiliza o sentimento de quem deseja ver o mundo pelas lentes da identidade e da diferença. As obras dos poetas Estevão Maya-Maya e Oliveira Silveira serão as nossas referências para comentarmos a tendência de invenção. Maya-Maya nasceu em Pano Grosso, estado do Maranhão, no ano de 1943. Além de poeta é cantor, compositor, musicólogo e diretor de teatro. Seus livros de poemas são **Cantiga pra gente da casa, chegada em cima da hora** (1980 – publicado em parceria com o poeta Vilmar Alves, do Maranhão) e **Retorno triunfal de Cruz e Souza e Os segredos de “seu” Bitá dá-nó-em-pingo-d’água** (1982). O poeta e professor Oliveira Ferreira da Silveira nasceu em Rosário do Sul, estado do Rio Grande do Sul, em 1941. Sua obra poética inclui os livros: **Germinou** (1962), **Poemas regionais** (1968), **Banzo saudade negra** (1970), **Décima do peão negro** (1974), **Praça da palavra** (1976), **Pêlo escuro: poemas afro-gaúchos** (1977), **Roteiro dos tantãs** (1981), **Poema sobre Palmares** (1987), **Anotações à margem** (1994) e **Orixás: pinturas e poesias** (1995 – em parceria com o artista plástico Pedro Homero).

A coletânea de poemas **Retorno triunfal de Cruz e Souza e Os segredos de “seu” Bitá dá-nó-em-pingo-d’água**, escrita por Estevão Maya-Maya, constitui uma das mais instigantes criações da poesia afro-brasileira contemporânea. O autor reorganiza eventos cotidianos, passagens da história e da literatura para compor uma obra de alcance crítico sem desprezar as cintilações líricas. A linguagem desempenha papel essencial, permitindo que Maya-Maya realize o diálogo entre as tendências historicista e de invenção. A obra é constituída por duas partes longas (**Retorno triunfal...** e **Os segredos de seu Bitá...**) às quais se soma um texto na parte intitulada “Poema desgarrado”. O texto desta parte chama-se “Musical”, foi escrito no ano de 1976 e apresenta características bem diferentes dos poemas da parte “Os segredos de seu Bitá...”, escritos entre 1980 e 1981.

No **Retorno triunfal de Cruz e Souza** Maya-Maya narra a visita que o poeta negro do Simbolismo brasileiro faz à



sua casa. A originalidade do extenso poema começa por esse retorno de Cruz e Souza (1861-1898): o vate simbolista regressa em espírito, invocado pela memória de Maya-Maya e cercado pela atmosfera ritual dos cultos religiosos afro-brasileiros. A atitude de engajamento social do poeta maranhense transparece em sua vontade de realçar a importância dos afro-brasileiros; isto é feito através das qualidades que ele atribui a Cruz e Souza, colocando-o acima de todos os poetas do Simbolismo. Essa atitude ufanista – bem evidenciada pela idéia do “retorno triunfal” – tem por objetivo reinterpretar os históricos a partir do ponto de vista dos afro-brasileiros; as forças afetivas interferem no julgamento da realidade e tornam-se decisivas no processo de afirmação da relevância do homem negro. O poema de Maya-Maya traz a paixão de seu criador associada à tentativa de produzir um texto de análise crítica dos acontecimentos.

Maya-Maya recebe a visita de Cruz e Souza e estabelece com ele o que, a princípio, parece ser uma conversa habitual. No entanto, quem fala é o poeta contemporâneo. A vida e a obra do poeta simbolista vão sugerindo pretextos para que Maya-Maya desenvolva suas reflexões a respeito do racismo, da literatura e da busca de identidade dos afro-brasileiros. O discurso do poeta contemporâneo se revela à medida que o visitante percorre os espaços da casa: Cruz e Souza entra pela porta da rua (porta principal), passa para a sala, vai até a varanda, senta-se à mesa para o almoço, passeia pelo quintal, volta à sala, senta-se na calçada à frente da casa, janta, retorna à sala, vai ao quarto, passeia de canoa com Maya-Maya, descansa, prepara os objetos de viagem e se despede na porta da rua. O périplo dos dois poetas nomeia os espaços da casa e nomeia no texto as expectativas dos afro-brasileiros, criando laços entre poesia e biografia, poesia e história. Esses laços reaparecem na segunda parte do livro, que apresenta a biografia do menino chamado pelo poeta de “seu” Bitá. O termo seu é a forma modificada do substantivo senhor que significa, entre outras coisas, aquele que tem autoridade sobre si mesmo, sobre certas pessoas ou fatos. A forma seu é muito utilizada na linguagem coloquial; ao lado de outras expressões coloquiais ela nos indica a relação da obra de Maya-Maya com o universo das camadas populares.

A autoridade de "seu" Bitá está na capacidade de viver a infância com as liberdades dessa fase da vida. O menino Bitá é mestre em travessuras, destacando-se também pela sagacidade e curiosidade, sobretudo no que se refere ao mundo dos outros e à sedução dos jogos amorosos. As subdivisões desta parte ("Os segredos de seu Bitá..., Das eróticas, Dos quebra-paus e Feitiçaria e assombração") mostram os vários períodos da existência de "seu" Bitá: da infância (tempo da inocência, das traquinagens e das brincadeiras), passando pela juventude (tempo das aventuras, dos namoros e das festas) até atingir a maturidade (tempo da responsabilidade e do conhecimento do sagrado) o poeta Estevão Maya-Maya desenha um dos perfis que revela o homem afro-brasileiro vivendo o passado e o presente em sua terra natal. A tendência de invenção se manifesta na poesia de Estevão Maya-Maya exatamente porque o poeta conhece o pluralismo da cultura afro-brasileira. Por isso, sem rejeitar os recursos da tendência historicista, amplia o seu alcance ao consolidar a linguagem como suporte do texto poético. O poeta comenta e reescreve a história e, acima de tudo, realiza uma obra poética na qual os afro-brasileiros percebem a si mesmos com suas identidades e suas fraturas.

A linguagem metafórica da tendência de invenção direciona os afro-brasileiros para o domínio do espaço do texto. Nesse espaço se entrecruzam os fatos históricos e as experiências estéticas, desafiando o leitor a se colocar em diferentes ângulos para contemplar os significados da cultura e da literatura afro-brasileiras. Estevão Maya-Maya utiliza a linguagem metafórica apoiando-se na tradição da oralidade: os poemas têm forma semelhante à literatura de cordel (ou "quase cordel", como diz o poeta), com o objetivo de atingir um público mais abrangente de leitores e de ouvintes. Com os recursos da linguagem metafórica e da oralidade Maya-Maya amplia as significações dos fatos históricos: Cruz e Souza passa a ter uma significação simbólica, sua experiência ultrapassa os limites da individualidade para representar a trajetória coletiva do homem que sonha, ama e luta contra a violência racial. Por outro lado, Cruz e Souza é a imagem-símbolo do poeta que busca o aperfeiçoamento de sua obra, do artista que não se contenta com o imediatismo da comunicação.

Pela visão da tendência historicista Cruz e Souza é o



personagem de um momento histórico-social; pela visão da tendência de invenção Cruz e Souza é isto e também um símbolo que pode ser lido a partir de diversos ângulos. Por causa dessa dimensão simbólica Cruz e Souza se torna múltiplo e permite que seus leitores também assumam múltiplas personalidades. Isso explica porque Maya-Maya recebe Cruz e Souza de irmão para irmão (1- destacando os laços étnicos que os aproximam), de poeta para poeta (2- explicitando a admiração do poeta contemporâneo pelo poeta do passado) e de crítico para poeta (3- mostrando a análise literária que o poeta de hoje faz da obra de seu antecessor):

- 1- Falando da nossa origem
(continente primeiro)
apesar da terra de negros
muitas coisas brancas
realçam as belezas
que enchem os olhos
deleitando todo ser
numa sensação curiosa
e agradável de existir,
caminho para a paz.
- 2- Entra, grande poeta,
poeta monumental,
aqui é nossa morada

(...) Nesta ocasião especial
(é privilégio ser visitado pelos imortais)
- 3- O poeta escreveu o “Missal”
sem ser religioso.
Os “Faróis” iluminam as “Evocações”
para chegar nos “Últimos Sonetos”
na “Dor Negra” do Emparedado.

A leitura das dimensões histórica e simbólica de Cruz e Souza é aplicada por Estevão Maya-Maya ao tema da evocação das origens. A África histórica evocada pelo poeta tem a função de mostrar aos grupos dominantes que os afro-brasileiros sentem orgulho de seu passado; por isso, o poeta reconta os fatos para tornar visível uma África de progresso e cultura que a violência dos dominadores escondeu:

Dentre os ilustres visitantes,
aportou na negra Núbia
o ainda aprendiz Homero,
viajante das terras gregas.

Vai amadurecendo Homero
de cabeça aberta,
nas terras do Nilo,
para na Grécia ensinar.

A África histórica (recordada de maneira nostálgica e telúrica) adquire outra dimensão quando é expressada através da linguagem metafórica. O continente negro se desprende das amarras do tempo e o poeta não precisa olhar extasiado para ele, citando seus prodígios e riquezas. A África agora é o fundamento da linguagem, é o símbolo de fertilidade que inspira a comunicação e organiza a memória:

Mudando de conversa,
falei da África,
mas não falei na Núbia
que um dia te inspirou
no lírico simbolizando.

A linguagem metafórica que fala de África fala também do processo de construção do texto poético. O poeta procura algo mais que as imagens nostálgicas da origem, na medida em que deseja conhecer e utilizar a linguagem que funda todas as origens e dinamiza a existência do homem. A África compreendida como linguagem transforma a poesia de Maya-Maya numa poesia que analisa a si mesma, ou seja, numa obra metalingüística. É por conta da metalinguagem que o poeta apresenta uma leitura nova para signos já divulgados como o poeta negro Cruz e Souza e a África das origens. É também a metalinguagem que abre a poesia de Maya-Maya para o amplo diálogo com poetas de todos os tempos e etnias: o clássico Homero, o moderno europeu Mallarmé, o romântico brasileiro Castro Alves e os contemporâneos brasileiros Cuti, Arnaldo Xavier, Sousa Lopes, Aristides Klafke – “uns (...) negros-negros/ outros mais descascados...”, mas todos saídos “dum ventre afro”. O diálogo poético com os vários autores representa o



contato com várias tradições (ou diferenças, se assim preferirmos), resultando no agravamento de conflitos ou no reconhecimento de afinidades.

Os poemas da parte “Os segredos de seu Bitá Dá-nó-em-pingo-d'água” reforçam a tendência de invenção descortinada por Maya-Maya. O poeta encontra nos eventos líricos e satíricos da cultura afro-brasileira as matrizes para desenvolver sua linguagem metafórica. O poeta maranhense não se detém a falar da “contribuição do negro para a nossa literatura”. Maya-Maya realiza uma obra poética em que os elementos da cultura afro-brasileira são apresentados com suas características próprias de diálogo. As modalidades de linguagem dos cânticos religiosos e de trabalho, as imagens rituais, as palavras brasileiras, os ritmos musicais, as narrativas reais e imaginárias, enfim, o repertório histórico e existencial dos afro-brasileiros constitui o material que o poeta descreve recriando através da linguagem metafórica. A tendência de invenção é exemplificada em todos os poemas da parte “Os segredos de seu Bitá Dá-nó-em-pingo-d'água”. Para ilustrar essa técnica, vejamos o poema intitulado “No quarto de Nha Ismendja”:

– Vem cá, “seu” Bitá,
põe teus olhos mágicos
nestas tiras de algodão.
– Sopra com tuas narinas
esta cuia de pimenta-de-cheiro.
Assim chamou “Nha” Ismendja
mestra em feitiçaria.
Depois olhando contente
pro algodão e pras pimentas falou:
Minhas cobrinhas,
meus marimbondos,
andem por aí, mas não piquem ninguém.
Fechou a porta do quarto.

A linguagem metafórica do poema abre janelas para a percepção de seus múltiplos significados. Os conhecedores dos rituais afro-brasileiros encontrarão chaves imediatas para interpretar o texto, mas os leigos poderão interpretá-lo seguindo rotas diferentes sugeridas pela emoção, pela razão, ou pela fusão das duas. O poeta evoca várias realidades, como se organizasse

uma espiral de representações. É difícil não pensarmos na atmosfera surrealista que emana do poema e nos captura. Mas, com certeza, não é o Surrealismo de Bréton e seus contemporâneos. A poesia de Maya-Maya provém do complexo cultural afro-brasileiro e exprime a visão de mundo em multiplicidade que o identifica. No jogo entre a tradição e a modernidade, entre a tendência historicista e a tendência de invenção é que se inscreve a poesia de Estevão Maya-Maya. Em sua obra a identidade dos afro-brasileiros não é uma caixa fechada, antes se apresenta como um lance de linguagem com várias possibilidades de realização. E esta linguagem o poeta aprende com seus antepassados, com seus companheiros de geração, com as pessoas de seu povo e com ele mesmo. À sua maneira o poeta maranhense está construindo um discurso afro-brasileiro, instrumento necessário para quem deseja combater a miséria, a violência e o racismo praticados contra os afrodescendentes.

A obra poética de Oliveira Silveira possui vários pontos de contato com as obras de Cuti, Adão Ventura e Estevão Maya-Maya, principalmente na tendência historicista. Porém, uma visita mais atenta à poesia do autor do Rio Grande do Sul revela nuances que realçam a particularidade de sua produção. Os reflexos da tendência historicista levam Oliveira Silveira a utilizar a literatura como instrumento de denúncia das injustiças sociais. Assim como na poesia de Cuti, vemos o poeta do sul escrevendo para incomodar os opressores (cobrando-lhes a dívida pela miséria imposta aos afro-brasileiros) e os oprimidos (despertando-lhes a consciência para a necessidade de mudarem sua realidade social), tal como demonstra o poema “Resgate “ (década 60):

Tua dívida foi-se armazenando
sob tua pele branca.
Agora vim cobrá-la
a peso de ouro
e com juros de mora
– quero teu couro!

A proposta de releitura da história através da literatura faz com que Oliveira Silveira retorne ao tema de Palmares. As releituras deste tema têm sido feitas em textos ora curtos, ora



longos, destacando-se sempre a preocupação dos autores em “contar uma história que os opressores quiseram ocultar”. Daí a atmosfera épica que prevalece nos textos curtos ou longos (celebrando os atos heróicos de Zumbi), ao lado do discurso político que convoca os afro-brasileiros para lutarem contra a violência. No longo Poema sobre Palmares Oliveira Silveira deixa evidente sua intenção de reler os acontecimentos históricos e compõe, paralelamente, um quadro telúrico do quilombo. Junto com as informações históricas, o poeta indica as relações entre os habitantes do quilombo e a natureza, transformando-os em símbolos de coragem e solidariedade. A releitura dos fatos históricos traz à tona um herói dos oprimidos – Zumbi – e descortina um modelo de sociedade alternativa – o quilombo dos Palmares. A partir do reforço do herói coletivizado e da instauração de um lugar de liberdade, o poeta renega os estereótipos que fixaram a imagem do negro abatido, chicoteado no tronco, supliciado em praça pública ou carregando as cadeirinhas das sinhás. A releitura da história revela a contra-imagem do negro submisso: de Palmares vêm as imagens do afro-brasileiro que foi “roubado (...) do cativo para a liberdade/ do senhor para si mesmo”.

A relação entre tradição e modernidade é o fator ideológico que desencadeia a tendência de invenção na obra de Silveira. O poeta domina informações sobre as heranças que os africanos dos grupos banto e iorubá trouxeram para o Brasil. A partir dessas informações, Oliveira Silveira evita a tentação de reconstituir fielmente estas tradições, principalmente porque ele as recolhe após um processo de reelaboração em terras brasileiras. O poeta trabalha então com o pluralismo cultural afro-brasileiro: a tradição lhe ensina os jogos de combinação e rejeição que fazem a dinâmica das culturas; a modernidade lhe permite a liberdade de experimentação de linguagens para falar das heranças dos ancestrais. O conteúdo diversificado e a liberdade de experimentação identificam Oliveira Silveira como um poeta que transforma a linguagem em suporte para o texto poético. Não basta que o texto transmita uma informação etnográfica ou histórica; é fundamental que o texto possa manter sua densidade para além dessas informações objetivas. No momento em que o texto adquire relativa autonomia é que se reconhece a força da tendência de invenção: o poema então

se revela como obra de arte.

A tendência de invenção leva o poeta a descobrir recursos de renovação da tradição inseridos nela mesma. Os eventos que se guardavam nas brumas do tempo são reencontrados pelos olhos da modernidade e o resultado disso é que a cultura afro-brasileira surge recriada no texto poético: não estamos diante do documento histórico ou da descrição etnográfica, mas diante de algo que é para nós conhecido e simultaneamente novo. A linguagem de caráter metafórico oferece suporte ao texto, permitindo à nossa sensibilidade aproximar-se dele através de ângulos que revelam múltiplos significados. A poesia de invenção devolve ao poeta a liberdade de transitar através dos eventos culturais do grupo exercitando sua alquimia pessoal. Quando lemos o livro de Oliveira Silveira intitulado *Orixás: pinturas e poesias*, experimentamos as sensações de conforto (porque os orixás procedem da cultura à qual pertencemos) e de estranhamento (porque os orixás de Silveira não são exatamente aqueles que aprendemos a conhecer). É evidente que são os orixás de nossos ancestrais, mas é também evidente que a linguagem do poeta os multiplicou em significados que jamais havíamos observado.

Através da tendência de invenção Oliveira Silveira redescobre a função fundadora da linguagem metafórica. Se o poeta pretendia recordar as tradições de seus antepassados, conseguiu mais do que isso, pois recordou-as criativamente. De um lado, confirmou a presença dos orixás no cenário da cultura brasileira e, por outro lado, com a linguagem metafórica inaugurou o seu próprio cosmo poético. Quem ler este cosmo com olhos de etnógrafo ou historiador encontrará motivos para analisar a resistência da cultura afro-brasileira. Mas, quem tiver os olhos de leitor com nova sensibilidade encontrará motivos que confirmam o direito inalienável de todos os homens à liberdade de uso da imaginação. O poeta sabe que precisa dessa liberdade para falar de liberdade a seu povo. Por isso, o livro é iniciado com o poema dedicado a Exu Bará, dono dos caminhos e símbolo do movimento. Além das informações que caracterizam os orixás, a tendência de invenção deixa para o leitor o exercício de combinar os significados das palavras e dos versos; cada leitura pode ser a vivência de uma iluminação, tal como insinua o poema “No caminho da Casa de Nação”:



Vinham pelos caminhos,
ruas e encruzilhadas
abertos por Bará
ante a oferenda do galo, do milho
ou do cabrito quatro-pé.

Vinham pelos caminhos
atendendo ao chamado de um tambor
que bate dentro de seus próprios peitos:
tuc-tuc-tuc.

Vinham pelos caminhos
– pele magnética -
atraídos ao imã ancestral.

Vinham
– caules decepados –
nutrir-se nas raízes.

Os caminhantes do poema estão se dirigindo para “nutrir-se nas raízes” de Bará, justamente a raiz da multiplicidade. Os planos retos e cruzados (que são ruas e podem ser tantos outros espaços) não fecham as possibilidades de deslocamento. Assim também são as sugestões de significado do texto: o etnógrafo e o historiador verão nele os sinais dos ritos na Casa-de-nação (ou terreiro de Candomblé) e o leitor de nova sensibilidade verá as retas de significados que vão ao infinito e as encruzilhadas que misturam as diferenças para criar formas inovadoras. O poeta e o leitor da tendência de invenção precisam ser ágeis, aprendendo os artifícios da caça à linguagem e aos seus significados. Isto é sugerido no poema “Provisão” dirigido a Odé, o orixá caçador:

Punhos pretos negros
armam armadilhas,
trançam utensílios,
arremessam flecha.
Ou vão à prática de outras
estratégias e táticas.
Assim Odé caça

e é também pra Otim.
Caça o que carece.
Caça e abastece.

A tendência de invenção, tal como a historicista, também nos mostra uma face contraditória e ameaça o poeta com certos riscos. A contradição da tendência de invenção não está propriamente nas obras, mas nos procedimentos dos poetas que a praticam. Essa tendência propõe uma poesia caracterizada pela liberdade (que leva o poeta a transcender o registro objetivo dos fatos históricos) e aposta na expectativa de autores e leitores (que desejam um texto poético grávido de significações). No entanto, nas obras aqui consideradas, nas quais detectamos a tendência de invenção, os poetas se anteciparam em explicar os seus objetivos, historicamente definidos. Para isso, utilizaram notas pessoais ou notas sem assinatura do autor. Ao escrever “Algumas notas” sobre o livro **Regresso Triunfal de Cruz e Souza e Os segredos de “seu” Bitá Dá-nó-em-pingo-d'água**, Estevão Maya-Maya declara: “De imediato o leitor identificará que se trata de uma criação literária de um autor negro. (...) Espero que este trabalho contribua, além de uma manifestação literária, como um instrumento de reforço à luta pela dignidade das maiorias minorizadas, notadamente a comunidade negra (...)”. Na última capa de **Orixás: pinturas e poesias**, de Oliveira Silveira, imprimiu-se um texto que expõe os vários objetivos da obra, dentre os quais destacamos o seguinte: “Se Zumbi e a maior parte dos Palmarinos eram vinculados à vertente Angola-conguense (ou angola-congo-zairense), bantos portanto, é especialmente significativo que recebam uma homenagem de extração jêje-nagô (aí subentendidas inúmeras outras designações ou correntes religiosas ligadas aos orixás)”.

As explicações sobre os textos de Maya-Maya e de Oliveira Silveira configuram a contradição dessa tendência poética que apela para a liberdade de interpretações. Logo de início o leitor é fechado no círculo do significado politicamente engajado. Já demonstramos a importância desse engajamento (mesmo porque a tendência de invenção procede de uma realidade social repleta de conflitos) mas, no caso, das obras citadas ele coloca sob vigilância as expectativas de exploração dos significados que estejam fora dos limites estritamente políticos. Temos, com isso, a poesia de liberdade aprisionada pela linearidade da literatura pedagógica e transformada em



instrumento para atingir fins previamente estabelecidos. O caráter subversivo da tendência de invenção reside na possibilidade de rearticular a linguagem e de redescobrir as potencialidades da imaginação. Explicar as funções políticas dessa tendência é submetê-la aos fatores que realçam a literatura como documento e a inibem como exercício da liberdade. É necessário considerar que a explicação dos autores sobre suas obras é uma decorrência da marginalização imposta aos afro-brasileiros. Menosprezar o pluralismo da cultura afro-brasileira constitui uma estratégia dos grupos dominantes para excluir ou minimizar a participação dos afro-brasileiros na sociedade. As informações sobre a diversidade étnica do país são insuficientemente abordadas nas instituições de ensino e as pesquisas no setor das ciências sociais só aos poucos vêm denunciando a violência do racismo à moda brasileira. Estes e outros dados fazem da cultura afro-brasileira um patrimônio ainda desconhecido para muitos brasileiros afrodescendentes ou não; talvez, por isso, Maya-Maya e Oliveira Silveira entendam que ainda é necessário explicar o universo sócio-cultural que fundamenta a poesia escrita por eles a partir da tendência de invenção.

Com isso, um dos riscos da tendência de invenção consiste em situar os rituais da cultura afro-brasileira como única fonte motivadora para interpretar a obra poética. Vemos dispersar-se a interferência pessoal e criadora do poeta, a obra beira as margens do registro etnográfico e, antes de ser vista como poesia, é vista como obra de investigação ou documento que descreve um grupo, sua língua, religião e manifestações da vida social. Por conta disso, o poeta e o leitor são constrangidos pelo olhar que observa os fatos considerados exóticos e desperdiçam a oportunidade de vislumbrarem novas redes de significados que a criação poética pode extrair dos eventos culturais. Outro risco da tendência de invenção decorre da fuga ao registro etnográfico, quando o poeta investe de maneira unilateral no experimentalismo. A obra poética, nesse caso, se resume a um esteticismo impermeável. Os signos da cultura afro-brasileira se dissolvem ao ponto de não serem percebidos no jogo formal que então se estabelece. Essa face da tendência de invenção, se escapa ao risco da documentação etnográfica, assume o risco do experimentalismo por si mesmo e da

esterilidade comunicativa – traços que se opõem à disponibilidade dialógica da cultura afro-brasileira.

Estes comentários sobre a poesia brasileira contemporânea não representam uma viagem completa. O território poético por nós escolhido é extenso; apenas caminhamos por algumas estações, pois o viajante ainda não aparelhou a contento a sua bagagem para realizar viagens mais aprofundadas nesse território. No entanto, evitamos a tentação de registrar superficialmente as paisagens. Sentimos que há mais densidade por entre as palavras que se multiplicam em textos e ideologias: são palavras-documento e palavras-invenção, umas fotografando os fatos, outras filmando a dinâmica de várias realidades. Nossos poetas têm seguido diferentes mapas para desvendarem as fontes da cultura afro-brasileira. Para alguns, elas parecem um bloco imutável, para outros, elas estão ativas, estimulando a inteligência e o espírito criador. Longe de estabelecer padrões de gosto e de escritura, procuramos refletir sobre o trabalho poético, considerando a relação de interdependência entre a autonomia da criação poética e o seu diálogo com o mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CADERNOS negros. São Paulo: Editora dos Autores, 1984. v. 7.

CADERNOS negros. São Paulo: Editora dos Autores, 1988. v. 11.

CAMARGO, Oswaldo de (Org.). **A razão da chama: antologia de poetas negros brasileiros.** São Paulo: Edições GRD, 1986.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras.** São Paulo: Perspectiva, 1995.

MAYA-MAYA, Estevão. **Regresso triunfal de Cruz e Souza e os segredos de “seu” Bitá Dá-nó-em-pingo-d'água.** São Paulo: Kikulakaji, 1982.

RISÉRIO, Antônio. **Textos e tribos:** poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

SILVA, Luís (Cuti). **Poemas da carapinha.** São Paulo: Edição do Autor, 1978.

SILVA, Luís (Cuti). **Batuque de tocaia.** São Paulo: Edição do Autor, 1982.

SILVA, Luís (Cuti). **Flash crioulo sobre o sangue e o sonho.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 1987.

SILVEIRA, Oliveira. **Praça da palavra.** Porto Alegre: Ed. do Autor, 1976.

SILVEIRA, Oliveira. **Pêlo escuro: poemas afro-gaúchos.** Porto Alegre: Edição do Autor, 1977.

SILVEIRA, Oliveira. **Roteiro dos tantãs.** Porto Alegre: Edição do Autor, 1981.



SILVEIRA, Oliveira. **Poema sobre Palmares**. Porto Alegre: Edição do Autor, 1987.

SILVEIRA, Oliveira. **Anotações à margem**. (1967-1994). Porto Alegre: Unidade Editorial; Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

SILVEIRA, Oliveira. **Orixás**: pinturas e poesias (participação de Pedro Homero). Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

SOUZA, João da Cruz e. **Obra completa**: poesia e prosa. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1961.

VENTURA, Adão. **Abrir-se uma abutre ou mesmo depois de deduzir dele o azul**. Belo Horizonte: Edições Oficina, 1970.

VENTURA, Adão. **As musculaturas do Arco do Triunfo**. Belo Horizonte: Comunicação, 1976.

VENTURA, Adão. **Jequitinhonha**: poemas do vale. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1980.

VENTURA, Adão. **A cor da pele**. 5. ed. Belo Horizonte. Edição do Autor, 1988.

VENTURA, Adão. **Textura afro**. Belo Horizonte: Editora Lê, 1992.

