

UM NINHO NA ESCURIDÃO DO MUNDO: POESIA, RESISTÊNCIA E DECOLONIALIDADE

A NEST IN THE DARKNESS OF THE WORLD:

POETRY, RESISTANCE AND DECOLONIALITY

Claudete Daflon

ORCID 0000-0002-0392-8811

Universidade Federal Fluminense,
Niterói, RJ, Brasil

Resumo

O artigo desenvolve uma discussão, a partir da leitura do poema “De volta ao sol” (2019) de Edimilson de Almeida Pereira, sobre os modos como a poesia brasileira contemporânea tem se inserido no contexto das reivindicações e problematizações em que se fundam iniciativas de descolonização epistemológica e estética na América Latina e Caribe. Tendo em vista a contribuição de estudos da antropologia e da história, bem como reflexões sobre poesia e arte, buscou-se verificar como, no poema, são acessadas e tratadas questões decorrentes da situação representada pelos mantos Tupinambá dos séculos XVI e XVII em acervos de museus europeus. Considerados os efeitos da divisão natureza e cultura, bem como seus desdobramentos, no silenciamento de existências, na apropriação de objetos, seres e povos, compreende-se que o exercício criativo da linguagem, dotado de qualidade política, pode desempenhar papel importante na desnaturalização de concepções, na afirmação da diversidade e na disputa pela memória.

Palavras-chave: Edimilson de Almeida Pereira, manto Tupinambá, decolonialidade, natureza e cultura, diversidade.

Abstract

This paper aims to foster a discussion, based on the reading of the poem “De volta ao sol” by Edimilson de Almeida Pereira, about the ways in which Brazilian contemporary poetry has been included in the context of reivindications and problematizations on which epistemological and aesthetic decolonizing initiatives in Latin America and the Caribbean are based. Based on research findings in the fields of anthropology and history, as well as on poetry and art, we aim to verify how the poem deals with issues originating from the situations represented by the

Resumen

Este artículo propone una discusión, a partir de la lectura del poema “De volta ao sol” (2019) de Edimilson de Almeida Pereira, sobre los modos como la poesía brasileña contemporánea se ha insertado en el contexto de las reivindicaciones y problematizaciones en las que se basan las iniciativas de la descolonización epistemológica y estética en América Latina y el Caribe. Partiendo del aporte de estudios de antropología y de historia, así como de reflexiones sobre poesía y arte, se buscó verificar cómo, en el poema, se accede y se tratan cuestiones referidas a la situación representada en

Tupinamba's feathered capes from the 17th and 18th centuries currently exhibited in European museums. Considering the effects of the division between nature and culture, as well as its consequences in the silencing of existences, in the appropriation of objects, beings and peoples, we understand that the creative exercise of language, with its political role, can play an important part in denaturalizing conceptions, affirming diversity and fighting to reclaim memory.

Keywords: Edimilson de Almeida Pereira, Tupinambá cape, decoloniality, nature and culture, diversity.

los mantos Tupinambá de los siglos XVI y XVII en las colecciones de los museos europeos. Considerando los efectos de la división naturaleza y cultura, así como sus consecuencias, en el silenciamiento de existencias, en la apropiación de objetos, seres y pueblos, se entiende que el ejercicio creativo del lenguaje, en su carácter político, puede jugar un papel importante en la desnaturalización de concepciones, en la afirmación de la diversidad y en la disputa por la memoria.

Palabras-clave: Edimilson de Almeida Pereira, manto Tupinambá, decolonialidad, naturaleza y cultura, diversidad.

O rubro das penas dos guarás desperta a atenção por sua intensidade e remete ao destino dado desde a conquista à natureza americana, em especial, a pássaros como papagaios, araras e tucanos, em sua indissociável relação com a arte plumária ameríndia. Atestam isso os mantos Tupinambá dos séculos XVI e XVII. De um vermelho exuberante proporcionado pela ampla cobertura da plumagem de guarás, com inserções ainda de penas de arara e papagaio, as capas de até 1,80m de altura foram alvo da cobiça de mercadores e colecionadores. Hoje restam apenas onze exemplares, todos em acervos situados na Europa, em países como Alemanha, Suíça, França, Itália, Holanda, Dinamarca e em instituições como o Museu Nacional da Dinamarca em Copenhague, o Musée du quai Branly em Paris e o Museu Real de Arte e História de Bruxelas, (FRANÇOZO, 2015; BLEICHMAR, 2017). O prestígio da arte plumária entre europeus se evidencia em acervos como o de Copenhague que, segundo Mariana Françaço, possui uma coleção valiosa de penas e artefatos datados provavelmente do Seiscentos, época em que se identificam os primeiros registros de gabinetes de curiosidades.

O interesse por pássaros e pela arte plumária ameríndia gerou um mercado de produtos e seres exóticos que passaram a integrar coleções, participar de exposições públicas, desfiles e apresentações em que as penas coloridas faziam parte de uma indumentária ostentada pela nobreza. Os significados rituais e cotidianos construídos no ambiente sociocultural das comunidades indígenas dão lugar, no continente europeu, a outros usos e sentidos. Ao mesmo tempo, promoveu-se a identificação entre os povos sul-americanos e os objetos comercializados, criando estereótipos que perduraram, como a associação direta entre penas, pássaros e índios.

Como assinala Daniela Bleichmar, o significado do manto para os Tupinambá passa ao largo de interpretações que se têm pautado na categorização da obra enquanto objeto de arte ou objeto etnográfico e mesmo como item da história natural. Distinções que, vale enfatizar, envolvem ainda noções como artesanato, técnica e arte. A discussão da autora sobre a atribuição de classificações e conceitos ocidentais ao manto revela a naturalização de valores agregados por usos e perspectivas europeus. A essencialização de aspectos que passam a ser diretamente vinculados ao objeto em exposição tornam claro o apagamento de sentidos que se fizeram presentes na confecção e utilização do manto entre os Tupinambá, algo que a historiadora da arte procura recuperar:

They [the Tupinambá] thought of birds as sacred beings that could incarnate divine forces and also mediate between the living and the dead, the material and the immaterial. When shamans wore feather garments in ritual occasions, they were not simply putting on a beautiful costume: they were transforming themselves into birdlike creatures that, through dance and song, invoked powerful forces.¹ (BLEICHMAR, p. XII, 2017)

Se vestir o manto era parte de um ritual em que o guerreiro era um pássaro, interessa retomar o conceito de perspectivismo formulado por Eduardo Viveiros de Castro em parceria com Tania Stolze Lima. Como o antropólogo brasileiro destaca, a divisão natureza e cultura se desdobra no pensamento ocidental em uma série de dicotomias como corpo e espírito, animalidade e humanidade, as quais têm historicamente fundamentado formas de apropriação e inferiorização de povos, bem como ações de extermínio. A concepção ameríndia representa uma resistência ao debate epistemológico formulado nessas bases ao enfatizar o dinamismo relacional, em que ganham relevo a “personitude” e a “perspectividade” na medida em que “nada impede que qualquer existente seja pensado como pessoa – isto é, como manifestação individual de uma multiplicidade biossocial –, nada tampouco impede que um outro coletivo humano não o seja” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 524). Nesse contexto, o xamanismo ameríndio se constituiria como a habilidade de “cruzar deliberadamente as barreiras corporais entre espécies e adotar a perspectiva de subjetividades ‘estrangeiras’” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 564).

¹ “Eles [os Tupinambá] consideravam os pássaros como seres sagrados que encarnariam forças divinas e seriam mediadores entre os vivos e os mortos, o material e o imaterial. Quando os xamãs vestiam os paramentos de pena em rituais, eles não estavam simplesmente usando uma roupa bonita: eles estavam se transformando em criaturas semelhantes aos pássaros que, por meio da dança e da canção, invocavam forças poderosas.” Os textos em língua estrangeira no presente artigo foram livremente traduzidos pela autora.

Por esse viés, não foram expostos e comercializados objetos inertes, mas existências e subjetividades, isso especialmente quando se tem em conta que a participação Tupinambá num sistema de trocas não se confunde à admissão do ponto de vista europeu e muito menos à aquiescência com a escravização e o extermínio que lhes foram impostos. Desse modo, o manto emerge como um desafio à reflexão e à imaginação, na medida em que sua realidade, história e significado não se submetem facilmente a categorizações ao mesmo tempo em que denunciam a violência implicada em sua situação de objeto de exposição em um museu. O caráter reiterativo da superioridade do Ocidente moderno está, dessa maneira, atrelado à objetificação e aponta, conseqüentemente, para o papel de coleções museológicas. Nesse sentido, os mantos Tupinambá expostos em museus foram reduzidos à dicotomia cultura-natureza e sua *expropriação* significou a captura de um povo e seu entorno, prevalecendo a lógica extrativista subjacente à noção de natureza que sujeita seres e coisas a uma compreensão única de mundo.

O crime do manto encarcerado revela, na verdade, as implicações de uma concepção de natureza pautada em sua exteriorização. Algo que se revela como epifania ao antropólogo europeu em meio a povos amazônicos. Refiro-me em particular a Philippe Descola, que em seu livro *Par-delà nature et culture* [Para além de natureza e cultura] (2005) conta como, em sua experiência etnográfica entre os Achuar, teria se dado conta de que para esse povo a ideia de natureza simplesmente não existia.

Um estudo etnológico o levará a concluir que teorias de mundo não dualistas são observáveis em diferentes regiões do globo. Todavia, como o pesquisador francês reconhece, isso não significa a ausência de modelos classificatórios, mas a possibilidade de haver classificação em bases distintas das observadas na cosmologia moderna. Seria, portanto, um equívoco considerar que a opção ao dualismo é a indiferenciação: engano decerto resultante da própria estruturação dualista do pensamento ocidental. Em vez de uma compreensão ontológica dos seres e elementos, prevalece uma visão relacional. Essa é uma mudança importante e vai permitir a Descola verificar o caráter peculiar da perspectiva que se tornou hegemônica no Ocidente moderno, já que a natureza enquanto contraponto ao humano seria uma invenção que não corresponderia à visão de mundo mais frequente entre as diferentes sociedades humanas. Aquilo que se apresenta como um universal e como “normal” ou “natural”, na verdade, é a situação menos comum; isto é: a separação homem-natureza. Portanto, o viés que Descola nos apresenta explicita que, em distintas sociedades e continentes, há muitos exemplos de cosmologias nas quais a natureza como exterioridade não existe.

Diante disso, quando Bleichmar dá a um dos capítulos de seu livro o título “Rewriting the book of nature” [Rescrevendo o livro da natureza] para pensar a descrição do mundo operada pelo expansionismo europeu, talvez fosse mais preciso dizer “Escrevendo o livro da natureza”, porque a concepção ocidental moderna de natureza está sendo instituída. Sob essa óptica, compreende-se como os viajantes e os naturalistas (por vezes, a mesma pessoa) tiveram papel importante na formação de um mundo dotado de uma ordem que demandava processos de objetificação.

A conjunção entre império, conhecimento e ciência foi abordada por Mary Louise Pratt em seu importante trabalho *The eyes of empire: travel writing and transculturation* [Os olhos do império: relato de viagem e transculturação] (2008), publicado originalmente em 1992. Verdadeiros embaixadores, os naturalistas têm um papel político, cultural e econômico relevante no processo de expansão das fronteiras imperiais. O importante sistema de classificação e ordenação formulado por Lineu em seu *Systema Naturae* (1735), visualmente caracterizado pelo descritivismo do desenho e pela distribuição simétrica das imagens dispostas de forma regular na página, representa exemplarmente a exclusão inerente a um modelo que define aquilo que efetivamente importa ver. A explicitação, nesse sentido, é extração: o corte da planta, sua retirada do sítio de origem, sua fixação e sua identificação pautada no aparelho reproduzidor. O sistema assim pensado se associa não apenas a uma perspectiva e um modo de olhar e conceber o mundo, mas também possibilita a criação de uma linguagem “universal” que, identificada à natureza, pode circular facilmente entre as fronteiras.

Por outro lado, tidos como extintos, os Tupinambá representam uma história de resistência muitas vezes não contada. Daniela Fernandes Alarcon (2019), em seu estudo sobre a comunidade Tupinambá de Olivença, aborda a luta desse povo por reconhecimento e terra. A antropóloga recorda que na ocasião das comemorações dos 500 anos do Descobrimento houve um protesto em Porto Seguro e a publicização de uma carta em que esse povo reivindicava seu direito à existência. Alarcon ressalta que a memória, o caráter dinâmico dessas sociedades e a possibilidade de assumirem o relato de suas próprias histórias têm parte central na reversão da invisibilização a que foram submetidas e são cruciais nas lutas do presente: “A transmissão das memórias criou, e segue criando, condições para as retomadas; dialeticamente, as retomadas criam condições para o afloramento das memórias. Afinal, como indicou Pollak, em momento de ‘crise’, ‘a memória entra em disputa” (ALARCON, 2019, p. 200).

Nesses termos, assume-se o manto como um campo aberto de disputa. Um litígio que envolve múltiplas dimensões – estética, histórica, epistemológica, cultural, política... – e produz reações que se somam às lutas que têm, na memória, sua estratégia central.

O manto em exposição no museu, com suas penas, atualiza a atitude de exploração, catalogação e apreensão que caracterizou a relação de países europeus com seres e povos colonizados. Na plumária, encontra-se também o guará das páginas de história natural, evocado, por sua vez, literária e plasticamente por artistas brasileiros inseridos em um imaginário atravessado pela realidade local e pelas representações iconográficas e discursivas legadas por visitantes europeus. Esse é o caso das aves que o gravurista Oswaldo Goeldi representou em pleno voo (*Guarás*, 1945), ou que a escritora brasileira Maria Valéria Rezende recuperou em seu romance *O voo da guará vermelha* (2005) como imagem para a vida difícil dos que migram do nordeste e norte do Brasil para São Paulo. A pluralidade significativa do manto evidencia a indissociabilidade de seu caráter histórico, cultural e natural, o que o situa como um desafio à imaginação e ao pensamento, como provocação e problema, evidência dos limites epistemológicos do modelo cognitivo hegemônico.

Não surpreende, portanto, que em 2019 o artefato reapareça em “De volta ao sol”, poema de Edimilson de Almeida Pereira publicado em outubro na revista brasileira *Piauí* e posteriormente na antologia *Poesia+* (2019) organizada pelo próprio autor. Disposto na seção “Inéditos” que encerra o livro, o título, ao estabelecer um paralelo imediato com a construção “De volta para casa”, dá ênfase ao retorno proposto pelo verbo, mas esvazia “casa” enquanto lugar de origem (PEREIRA, 2019, p. 356). Essa opção evita um sentido de repatriação que favoreça a ideia de pátria associada à nação, no caso, Brasil, e amplia o sentido de casa. Por outro lado, o sol enquanto representação do trópico encarna o Sul em que se localizam as raízes Tupinambá articuladas a outras tantas que também experienciaram ou experienciam os efeitos de práticas extrativistas. A ideia de “volta” indicada no título também sugere a reversão da condição de artefato confinado num museu, na medida em que a exposição ao sol figura como liberação ao mesmo tempo em que esse retorno à situação de liberdade aparece encarnado no próprio poema, como se a reapropriação poética do manto significasse também a sua recuperação cultural. Do mesmo modo, voltar ao sol sugere a emergência desde uma condição subterrânea, implica vir à luz e, assim, reaver a visibilidade vetada pela posse, pelo espaço controlado de exposição representado pelo museu.

A ausência de informações sobre as condições em que o manto se teria convertido em parte do acervo de uma instituição na Europa está expressa no primeiro verso, “O manto tupinambá ganho comprado furtado” (v. 1), e é daí que o poeta parte para tocar o cerne do problema: se não se sabe como chegou ali, de todo modo “sabemos, é um ninho preso às paredes de outro / continente [...]” (v. 2). O uso da primeira pessoa do plural aciona o leitor como parte dessa consciência que reconhece a apropriação. O manto-ave aprisionado traduz-se como morte e vida, sepultamento e resistência, em

que as penas são o “vermelho sangue do guará e o azul oceano da / Araruna” que sobrevivem apesar da asfixia que o vidro lhes impõe e “segredam algo que excede o museu nacional de / Copenhague” (v. 4-6).

Há uma existência que escapa ao enquadramento museológico e que se movimenta, se expande para além das fronteiras infligidas. Essa expansão, espécie de insubordinação vital, se realiza na realidade material e simbólica do manto, indissociáveis entre si. Assim, as cores constituem-se ave e oceano, e não uma simples representação destes: a materialidade de sua existência sanguínea e das águas do Atlântico, em que transcorreram o tráfico e a pirataria de corpos, culturas e histórias. Nesse rumo, a poesia recusa a separação que faz situar natureza e cultura em campos distintos, revelando sua impropriedade, ao mesmo tempo em que se configura como resistência à maneira das penas e fibras que sobreviveram aos séculos, numa demonstração de força diante da posse compulsória. Prevalece o relacional, a palavra é cor que é ave que é manto que é algodão que é mata: “Todo algodão e envira, o manto tem a / dimensão da mata” (v. 6-7). E precisamente por isso, não pode ser contido na assepsia do isolamento, pois sua existência é a própria concretização das relações que o tornaram possível.

O manto é, desse modo, memória viva em que persistiriam “os mortos, vivos enfim” (v. 12), na medida em que é prova do rapto que se deve denunciar, questionar, reverter. A liberdade almejada – “O manto quer voar para casa” (v. 13) não se confunde à nostálgica reconstituição de uma situação original, mas se atrela ao influxo do passado no presente a partir do reconhecimento de que “A morte de seus filhos torna inútil sua permanência” (v. 14), o que lhe dá outra função: “É / preciso que ele se perca para acusar os assassinos. Ante essa / inominável memória algo será reiniciado [...]” (v. 14-16).

O reinício de algo que não se define exatamente aponta, de qualquer forma, para um processo criativo dinâmico que se contrapõe ao congelamento de povos num passado remoto e potencializa sentidos vivos que fazem do objeto não simplesmente uma relíquia da história contada pelos conquistadores, mas uma realidade cultural em andamento. Chamada à participação no presente, a plumária tupinambá se constitui uma “ágil urna”, em que os corpos que acolhe não equivalem a uma experiência fixa e estática, mas atuam e existem no presente. Paralelamente, o ambiente da sala de exposição em Copenhague revisitado no poema coordena elementos como cantos e filmes etnográficos, numa vivência em que o espaço do museu se desdobra à medida que os eventos e tempos são ali encenados.

A quebra brusca dos versos, reiterada ao longo do poema, soa como claudicação por meio da qual a linguagem performatiza a interrupção. A unidade semântico-sintática da frase não cabe no verso e demanda conexões/reconexões, enquanto se constata que o sentido, no final das contas, está

não apenas no que se conecta, mas no próprio processo que torna clara a necessidade de reconectar. Além disso, os nexos não aparecem como naturais, orgânicos à língua, mas são escolhidos e performados pelo poeta.

Em mapeamento atento e minucioso da poética de Edimilson Pereira, Maria José Somerlate Barbosa discrimina uma série de aspectos que considera constitutivos e recorrentes em seu trabalho como poeta. Apesar de afirmar a diversidade que marca sua poesia, observa a reincidência da quebra intencional do ritmo dos versos, do desmembramento do conteúdo dos poemas e do deslocamento das palavras que acarreta tensões semântica e sintática. De igual maneira, destaca o gosto pela decifração das “coisas, pessoas, memória e tradição” (BARBOSA, 2009, p. 49) que se vincula à angústia da dúvida manifesta nas frequentes interrogações e questionamentos. A autora sublinha a dimensão relacional da obra do escritor na construção de uma cadeia de significados, que incluem ainda a reflexão antropológica e histórica.

Sem pretender resumir a discussão da pesquisadora sob o risco de simplificar demasiadamente sua reflexão, objetiva-se dar a ver que algumas linhas de leitura sugeridas em “De volta ao sol” são coerentes com elementos que a autora identifica na obra de Edimilson de Almeida Pereira. Isso sinaliza a inserção do poema no contexto mais geral de produção do poeta, algo ratificado pela leitura que a crítica propõe de “1. Bichos e plantas” da série “Livro da irmandade com as palavras sobre vivas à devoração do monstro esquecimento” que consta na seção “Palavra pênsil” de *Poesia +*. Convém atentar igualmente para a coerência interna da antologia e o lugar nela ocupado pelos versos dedicados ao manto Tupinambá.

Na análise que Maria José Somerlate desenvolve do poema originalmente publicado no livro *O homem da orelha furada* (1995), encontramos indicações importantes do diálogo com “De volta ao sol”, visto que, para além da referência ao guará e ao colorido vermelho que lhe distingue, a “fragmentação metonímica” é procedimento importante para aludir a coisas, animais, plantas e pessoas, como na expressiva associação com as cores. A relevância cromática na composição do significado de seres e coisas ecoa ainda, por exemplo, no conjunto de “Fora de arquivo”, mais especificamente em “I. Menino com pássaro vermelho nas mãos” (PEREIRA, 2019, p. 293), publicado originalmente em 2015. Essa escrita de arquivos, documentação, memória, vestígios e esquecimento se concretiza no que Barbosa identifica como fiação de mortos e vivos, que em “I. Bichos e plantas” reside no fato de que “A energia vital do guará, preservada no amuleto em que ele se transforma depois de morto, passa também a representar a própria poeticidade do texto” (BARBOSA, 2009, p.62). Por esse prisma, é plausível considerar que o fiar que está na confecção artesanal do manto feito de penas e fibras

naturais relaciona temporalidades, realidades e existências à proporção que é incorporado ao fazer poético.

Subjaz à imagem do guará morto de “I. Bichos e plantas”, assim como do manto enquanto “urna”, o questionamento da “extinção dos sinais que fazem a narração de um povo” (BARBOSA, 2009, p. 67). Isso ressignifica o fiar da poesia como ação no mundo, já que não é concebido fora de uma conjuntura relacional, como bem esclarece o próprio poeta em entrevista concedida à pesquisadora e transcrita em seu livro:

A linguagem exige ser trabalhada como um recurso de ultrapassagem de seus próprios limites estéticos, pois somente desse modo ressaltará o aspecto dialético dos valores sociais e as negociações que presidem a sua indicação como referenciais de um certo grupo. Em função disso, a proposta de releitura do passado, a mescla entre oralidade e escrita, o emprego da ironia e a reconfiguração dos processos identitários veiculados através dessa linguagem podem ser vistos como índices de uma estratégia de desconstrução, que afeta o aparato ideológico das ordens sociais privilegiadas. (PEREIRA *apud* BARBOSA, 2009, p. 127)

A interrelação entre investigação estética e valores sociais reconhece o caráter limitante de categorizações responsáveis por apagar o diverso e o relacional. A poesia de Edimilson Pereira rediz o sequestro em consonância com sua trajetória, enquanto pesquisador, professor, crítico e poeta, uma vez que o escritor faz convergir o poético e a atitude política que põem em jogo a memória, a afirmação de culturas e povos. Um poema como “O saque”, situado no núcleo “Palavra pênsl” da antologia e inicialmente publicado em *Relva* (2015), evidencia cruzamentos internos na dinâmica de *Poesia +* que estão também implicados em outros tantos que se operam no conjunto mais amplo da obra do poeta. Em “O saque”, está em questão a função legitimadora de políticas e epistemologias exercida por acervos etnográficos, onde a catalogação concorre para nos convencer “de que a cultura//é um fruto nosso, não do alheio” (PEREIRA, 2019, p. 264). A alusão ao etnocentrismo das coleções se pauta na cultura como aspecto distintivo, o que remete à oposição com a natureza que serve de base à objetificação que sequestra a humanidade/cultura do outro. Em sua composição artificial e imperativa, “O museu // se cumpre, legado de certa leitura. / Seus limpos // dentes de crocodilo oferecem o país / que não existe.” (PEREIRA, 2019, p. 265).

Sem dúvida, a inserção plural do poeta mineiro que se empenhou em estudos etnográficos indica a necessidade de investigação estética por parte de artistas que contemporaneamente entendem o trabalho de criação inserido na afirmação de particularidades culturais e lutas sociais. Em seu estudo sobre os cantos do congado, Edimilson Pereira é contundente:

Isso demonstra que teorias sobre a espontaneidade dos saberes tradicionais ou a índole racionalizável do “bom selvagem” insistem na hierarquização das relações entre natureza e cultura, com o agravante de preestabelecerem os sentidos para a natureza, ao mesmo tempo em que legitimam a cultura como o centro a partir do qual se atribuem e se especulam todos os sentidos. (2017, p. 32-33)

No entanto, o sequestro da história dos sujeitos, em toda sua violência, não seria suficiente para privá-los da poesia que aparece, nesse sentido, como resposta possível ao vazio graças à criação e reinvenção. Isso não significa apenas atribuir importância à produção poética frente à dominação e destruição impostas, representa também compreendê-la em sua força política. Essa perspectiva contradiz, portanto, posicionamentos fundados em polaridades autoexcludentes, numa atitude condizente a um poeta que, também professor e pesquisador, entende não haver incompatibilidade entre as demandas sociais e históricas que envolvem a literatura afro-brasileira e/ou negra e a experimentação estética como parte de um posicionamento que se dá como político à medida que se constitui como artístico. A respeito disso, Edimilson Pereira desenvolveu discussão publicada em artigo no n. 31 da revista de *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* em 2008 e que republicou, com algumas alterações, em 2010 como introdução à coletânea crítica de sua organização: *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*.

Ao discorrer sobre uma literatura afro-brasileira e/ou negra, com particular enfoque na produção de poesia, afirma:

É justamente nesse cenário que, de nossa parte, detectamos um dilema da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira, que se articula como poética de ação política ao mesmo tempo em que reclama para si as características do texto criativo, dentre as quais se destacam a livre associação de ideias e a busca de novas formas de expressão. (PEREIRA, 2010, p. 32)

Esse seria, no entanto, um falso dilema resultante do conflito proposto por visões essencialistas da poesia ora como espaço de afirmação de sua identidade e de sua história, ora como formulação de linguagem. Para problematizar um campo de discussão que se constrói pela defesa da autonomia da criação literária em contraposição à ideia de poesia socialmente engajada, o poeta-crítico recorre à ensaísta estado-unidense Marjorie Perloff quando, em entrevista, declara que toda afirmação artística tem algo de político (PEREIRA, 2010, p. 24). Desse modo, ao longo do artigo, o autor emprega termos como “mediação” ou “passagem” para se referir à poesia e, em especial, à afro-brasileira, o que se reflete na leitura que faz da expressão

“trigritude” empregada por Wole Soyinka. A metáfora de Soyinka, na visão de Edimilson Pereira, privilegia a “abordagem dialética das questões” e “Nesse lugar de passagem, forjado pela urgência do engajamento social e pela defesa da liberdade criadora, são elaborados os discursos que, através da mediação, não abandonam o sujeito à sanha dos opressores nem sucateiam a autonomia da obra literária” (PEREIRA, 2010, p. 28). A discussão desenvolvida pelo poeta e professor mineiro não parece, portanto, encaminhar-se para o entendimento da mediação como um ponto médio conciliador, visto ressaltar, por meio da imagem proposta por Soyinka, que o engajamento está, sobretudo, na linguagem. Essa função mediadora preserva a natureza conflitiva e dinâmica de um fazer atravessado por múltiplas tendências, uma vez que não representa a eliminação de disputas e contradições, mas também não se reduz a perspectivas essencialistas que restringem a discussão a dicotomias empobrecedoras que retiram muitas vezes da criação poética sua potência histórica e social.

A contribuição de outras culturas e cosmologias se dá na própria problematização de perspectivas dissociativas como as que supõem a disjunção entre o sociopolítico e o estético, algo sem dúvida decorrente da própria concepção de estética tal como se instituiu modernamente². Isso se dá ainda na medida em que, como assegura o poeta mineiro, se dispõe da contribuição vital das matrizes africanas para o exercício de uma poesia capaz de se reinventar:

A percepção da linguagem como força de manutenção e de transformação do mundo é uma das heranças mais vigorosas que as matrizes culturais africanas deixaram no Brasil. Desse modo, trata-se de compreender a linguagem não apenas como âncora dos significados, mas, também, como uma espiral capaz de reinventar a si mesma e, conseqüentemente, aos próprios significados. (PEREIRA, 2010, p. 367)

Essa discussão permite recuperar a reflexão do poeta e filósofo antilhano Édouard Glissant sobre a natureza compósita e heterogênea das línguas crioulas, o que vai fundamentar sua definição de *crioulização*. De fato, a discussão sobre as línguas é alicerce das inquietações e meditações de Glissant. Quando afirma que o mundo se *criouliza*, o ensaísta expõe as mazelas da noção de identidade como algo exclusivo, premissa que esteve e está na base do “despojamento” a que se vem historicamente submetendo populações. Conseqüentemente, a *crioulização*, no pensamento de Glissant, passa necessariamente pela “recomposição da paisagem mental dessas humanidades presentes hoje no mundo” (2005, p. 19). Algo que obriga a equivalência de valor: “A crioulização

² A esse respeito, discussões desenvolvidas por Enrique Dussel (2018) sobre o que tem chamado de “Estética de la Liberación”, bem como a reflexão de Walter Mignolo (2015; 2019) sobre *aesthesis*, têm contribuído para revisões e proposições com vistas à descolonização das artes e do pensamento.

exige que os elementos heterogêneos colocados em relação ‘se intervalorizem’, ou seja, que não haja degradação ou diminuição do ser nesse contato e nessa mistura” (GLISSANT, 2005, p. 20). Não se trata, por conseguinte, de amálgama, difusão aniquiladora das particularidades e muito menos do recálque ou depreciação de manifestações culturais.

Além do mais, a defesa da *crioulização* tem por princípio o seu caráter fundamentalmente imprevisível, ou seja, a impossibilidade de direcionamento e controle sobre formas de contato e seus desdobramentos. A oposição do ensaísta caribenho à mestiçagem funda-se precisamente na previsibilidade desta última, aspecto que lhe destituiria de capacidade emancipatória e que justificaria propostas de branqueamento da população por meio de miscigenação. Ademais, para o escritor, as associações e interferências linguístico-culturais, surpreendentes e intensas, seriam recorrentes na formação histórica de línguas e culturas, contradizendo a pretensão de unicidade, inclusive no tempo, de uma identidade de raiz única. No lugar dessa radicação vertical, a *crioulização* estaria alicerçada num entendimento da identidade como fundamentalmente *rizomática*, substituindo uma estrutura de isolamento e exclusão por outra na qual as raízes se encontram e nutrem mutuamente. Por essa via, estaríamos diante de uma organização reticular que alimenta a vida, algo bastante diferente da raiz isolada que, como afirma Glissant, “mata tudo à sua volta” (2005, p. 25).

Essas questões se revestem ainda, no âmbito da produção de Edimilson de Almeida Pereira como poeta e pesquisador, das dimensões da diversidade que supõem uma percepção mais complexa do contato entre culturas de modo a não reeditar a exclusão que caracterizou o pensamento ocidental moderno. Nessa direção, o diálogo com Édouard Glissant dá relevo a questões caras à intervenção poética no campo de disputas representado pelo manto tupinambá, especialmente quando aposta numa poética da Relação, que supõe “um não-sistema de pensamento que não seja nem dominador, nem sistemático, nem imponente, mas talvez um não-sistema intuitivo” (GLISSANT, 2005, p. 26). Põe em xeque o caráter monolítico do pensamento, cuja constituição única condena à morte o que não reconhece como próprio. A defesa da diversidade não equivale à busca por sínteses que terminariam por reativar a determinação de realidades únicas. A dimensão errática desse processo é vital. A copresença é principalmente relacional, isto é, dinâmica, não se caracteriza pela estagnação.

Não é por acaso que, em sua *Poética da Relação*, o ponto de partida seja a diáspora africana retomada a partir da epígrafe retirada de “The sea of history” [O mar da história], do poeta também antilhano Derek Walcott. Frente à centralidade e complexidade da história na poética e pensamento de Walcott, a recuperação de seus versos por Glissant descortina um horizonte de questões relativas ao direito de definir o passado via de regra apropriado pelas grandes narrativas. Diante disso, o poeta nascido na ilha de Santa

Lúcia, enquanto escritor do Caribe para quem a inserção local é visceral, compreende ser sua “primary task is to take control of the discourse to express a different community’s subjectivity. Recognition of the partiality of historical discourses allows their substitution with a different selective version”³ (BURNETT, 2001, p. 67). Daí, conforme sintetiza Paula Burnett a respeito de Walcott, sua “aesthetic revisits the infinitely diverse field of the past not to discover origins but to contest the idea of a unified and inevitable continuity of the same, by uncovering and celebrating difference, then and now”⁴ (BURNETT, 2001, p. 68).

Sob esse prisma, o sofrimento representado pelo navio negreiro e pela vida nas plantações conferiu o substrato da contribuição histórica dos povos africanos para a *crioulização* na América. Nos desdobramentos do abismo como navio negreiro, o mar (onde jazem ossadas esquecidas) e o esquecimento, Édouard Glissant afirma: “La experiencia del abismo está en el abismo y fuera de él. Tormento de aquellos que no salieron jamás de la fosa: pasaron directamente del vientre negrero al vientre violeta del fondo del mar”⁵ (GLISSANT, 2017, p. 41). Também os primeiros ocupantes das Américas foram deportados graças a um “saque imóvel”. O escritor reverte o abismo numa experiência intercambiada para situar negros e indígenas, que frequentaram os fossos abismais, como aqueles que vivem a Relação e que a “van decifrando a medida que son tocados por el olvido del abismo y se refuerza su memoria”⁶ (GLISSANT, 2017, p. 42), sem que isso se confunda a outorgar-lhes a condição de “eleitos”. A diversidade exige o múltiplo, e o pensamento poético preserva o particular ao colocá-lo “en Relación de manera absolutamente intransitiva”⁷ (GLISSANT, 2017, p. 66).

Assim, embora seja inegável, como Roberto Zular (2019, p. 18) observa no prefácio a *Poesia +*, a referência no poema “Cemitério marinho”, de Edimilson Pereira, – constante na seção “Ideias do mar” e originalmente publicado em *Homeless* (2010) – a Paul Valéry, compreende-se que está ali também inscrito um diálogo importante com escritores, poetas, pesquisadores, ensaístas, filósofos e antropólogos que, desde as Américas, se voltaram para a linguagem e a realidade cultural dos povos que experimentaram o abismo. Por essa chave, não se nega a cultura do invasor, mas esta é disposta em relação não hierárquica com outras vozes.

3 “tarefa primária assumir o controle do discurso para expressar uma subjetividade comunitária diferente.”

4 “estética revisita o campo infinitamente diverso do passado não para descobrir origens, mas para contestar a ideia de uma continuidade inevitável e unificada do mesmo, ao revelar e celebrar a diferença antes e agora.”

5 “A experiência do abismo está no abismo e fora dele. Tormento daqueles que não saíram jamais da cova: passaram diretamente do ventre negreiro ao ventre violeta do fundo do mar.”

6 “vão decifrando à medida que são atingidos pelo esquecido do abismo e se reforça sua memória.”

7 “em Relação de maneira absolutamente intransitiva.”

Certamente, não se pretende no espaço exíguo deste artigo contemplar a complexidade da obra de autores como Glissant e Walcott, nem estabelecer uma filiação; almeja-se apenas indicar um diálogo instituído na escrita do poeta mineiro com essas ideias a fim de considerar como a poesia participa contemporaneamente de espaços abertos de disputa pela memória representados muitas vezes por objetos remanescentes do passado colonial.

Ainda nesse sentido, interessa retomar o episódio que envolveu lideranças Tupinambá de Olivença na Bahia. O manto sob guarda do museu de Copenhague foi emprestado ao Brasil na ocasião das comemorações dos 500 anos do descobrimento e exibido em mostra organizada na cidade de São Paulo. Em matéria publicada no jornal *Folha de São Paulo* de 01/06/2000, é narrada a visita de dois líderes da comunidade à Mostra do Redescobrimento realizada no Parque Ibirapuera na cidade de São Paulo, onde se encontrava o manto que conheciam apenas pelas histórias deixadas pelos parentes mais velhos. A experiência levou a uma reação e à reivindicação da comunidade Tupinambá de que o manto fosse devolvido, o que não ocorreu.

Nesse contexto, noções como saque e sequestro problematizam o destino do manto-ave-humano em museus e registros coloniais. Experiências poético-artísticas contemporâneas alinhadas a lutas sociais empenhadas na visibilização de memórias e versões de mundo ausentes nos livros escolares constituem, desse modo, práticas decoloniais que se opõem ao extrativismo que condena espécies, indivíduos, comunidades e ecossistemas. A esse respeito, em resenha à antologia poética *Encantadas*, de José Carlos Limeira, publicada na página da *Literafro* da UFMG em 2015, Edimilson Pereira declara:

Porém, mesmo que o próprio sujeito agredido não perceba, não se pode retirar dele a dimensão da poesia, substrato intangível, mas fundante, da sua e da nossa vida. Ou seja, para impor-se sobre um determinado sujeito, a quem chama de “outro”, um grupo social privilegiado nega ao dominado o direito à sua própria história; no entanto, não são raras as vezes em que a linguagem artística reinventa um sentido para a ausência forjada da história do oprimido. É, portanto, no vazio de sua história sequestrada que o oprimido descobre a possibilidade de gerar o seu discurso poético.

A poesia emerge das experiências (e dos abismos designados por Glissant) e as ressignifica. Nesse contexto, a plumária Tupinambá é matéria poética, porque não se reduz a relíquia disposta à curiosidade alheia. O manto isolado em redoma de vidro, como apresentado em “De volta ao sol”, continua a respirar e excede as paredes do museu que o abriga, consolidando-se como evidência da abordagem do mundo pautada na dominação, no controle e na classificação que constitui um *outro* e faz desse outro parte do que se concebe como natureza. Nomeia-se e domestica-se para caber ora em livros

ora em museus de história natural ou de etnografia ou, quem sabe, de arte. As existências assim fixadas – estabilizadas sob uma concepção depreciativa de objetos, coisas, não humanos – provocam o poeta a denunciar o exílio da vida, cuja capacidade de resistência se consolida na imagem do manto como um ninho, promessa de nascimento na escuridão do mundo.

Referências

- ALARCON, Daniela Fernandes. *O retorno da terra: as retomadas na aldeia Tupinambá da Serra do Padeiro, sul da Bahia*. São Paulo: Elefante, 2019.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. *Recitação da passagem: a obra poética de Edimilson de Almeida Pereira*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.
- BLEICHMAR, Daniela. *Visual voyages. Images of Latin American nature from Columbus to Darwin*. New Haven, London: Yale University Press, 2017.
- BURNETT, Paula. *Derek Walcott: politics and poetics*. Florida: University Press of Florida, 2001.
- DESCOLA, Philippe. *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard, 2005.
- DUSSEL, Enrique. “Siete hipótesis para una estética de la liberación”. *Praxis. Revista de Filosofía*. n. 77, p. 1-37, 2018.
- FRANÇOZO, Mariana. “Beyond the *kunstammer*: Brazilian featherwork in early modern Europe”. In: GERRITSEN, Anne; RIELLO, Giorgio (ed.). *The global lives of things: the material culture of connections in the early modern world*. London: Routledge, 2015: 105-127.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Elnice do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- GLISSANT, Édouard. *Poética de la relación*. Trad. Senda Inés Sferco; Ana Paula Penchaszadeh. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2017.
- MIGNOLO, Walter D. “Estéticas decoloniales”. In: *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad (antología, 1999-2014)*. Prólogo y selección Francisco Carballo y Alfonso Herrera Robles. Barcelona: CIDOB, 2015, p. 397-456.
- MIGNOLO, Walter D. “Reconstituición epistémica/estética: la *aesthesis* decolonial una década después”. *Calle 14*, v. 14, n. 25, p. 14-32, 2019.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. “Negação e conflito na construção das poéticas brasileiras contemporâneas”. In: PEREIRA, Edimilson de A. (org). *Um tigre na floresta de signos*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p. 15-42.

- PEREIRA, Edimilson de Almeida. “Invenção e liberdade na poesia brasileira contemporânea”. In: PEREIRA, Edimilson de A. (org). *Um tigre na floresta de signos*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p. 356-395.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. “Da responsabilidade com a poesia”. In: *Literafro: o portal da literatura afro-brasileira*, 2015. Disponível em <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/>>. Acessado em set 2020.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. *A saliva da fala*. Rio de Janeiro: Azougue, 2017.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Poesia +* (antologia 1985-2019). São Paulo: Ed. 34, 2019.
- PRATT, Mary Louise. *Imperial eyes: travel writing and transculturation*. 2a. ed. New York: Routledge, 2008.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naif, 2015. (e-book kindle)
- ZULAR, Roberto. “Prefácio”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Poesia +* (antologia 1985-2019). São Paulo: Ed. 34, 2019, p. 7-24.

Claudete Daflon. Doutora em Letras (Estudos de Literatura) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2002), atualmente é Professora Associada de Literatura Brasileira da Universidade Federal Fluminense (UFF) com atuação na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Literatura. Líder do Grupo de Pesquisa *Interferências: literatura e ciência*, tem trabalhos desenvolvidos sobre temas como: literatura e ciência, natureza, decolonialidade, viagem, conhecimento, arte e cultura na América Latina. Mais recentemente, organizou dossiês temáticos em periódicos nacionais e publicou os artigos “Poéticas do conhecimento: representações dos saberes amazônicos” (*Revista Brasileira de Literatura Comparada*, 2020) e “Narrar o deserto: experiências latino-americanas” (*Cadernos de Letras da UFF*, 2020).

E-mail: claudetedaflon@id.uff.br

Recebido em: 16/10/2020

Aceito em: 20/12/2020