

 **ARTIGO MESTRE**

Novas perspectivas para o Comparatismo Literário de Língua Portuguesa: as séries afrodescendentes

New perspectives for Literary Comparatism of Portuguese Language Literatures: the afrodescent series

Emerson da Cruz Inácio¹

RESUMO

A partir da discussão a respeito do Comparatismo Literário/ Literatura Comparada, apresento neste artigo algumas provocações para a leitura crítica da produção literária afrodescendente brasileira e portuguesa.

PALAVRAS-CHAVE: Comparatismo literário; Literatura Comparada; Séries Afrodescendentes.

ABSTRACT

From the discussion about the Literary Comparatism/ Comparative Literature, this article presents some provocations for the critical studies of Brazilian and Portuguese afrodescent literary production.

KEYWORDS: Literary Comparatism; Comparative Literature; Afrodescents Series.

¹ Doutor em Letras vernáculas, Livre-docente em Crítica Cultural e professor da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.



Se, como afirma René Etiemble, “não é necessário [...] que a literatura comparada tenda a reconstituir, em benefício de uma Europa conservadora e católica, um centro do mundo, arbitrário e perigoso” (COUTINHO & CARVALHAL, 1994, p. 195), talvez se nos imponha, como urgência, pensar algumas das novas possibilidades críticas e analíticas do comparatismo literário de Língua Portuguesa, sobretudo quando pensada à luz dos fenômenos literários mais recentes, como as textualidades queer e os estudos negros/afrodescendentes.

Para tanto, talvez seja necessário pensar a rasura dos paradigmas de classe e de nacionalidade e dos seus desdobramentos - como o cânone literário e as literaturas nacionais -, como os possíveis operadores críticos de que temos nos valido na compreensão dos sistemas literários de Língua Portuguesa; bem como, urge refletir acerca da absorção (ou o acoplamento) de novos arranjos estéticos ao que hoje se reconhece como “discursos da tradição” nessas literaturas. Assim, observados alguns novos vetores analíticos mais contemporâneos como corpo, as sexualidades, a raça, as identidades e os gêneros, ao lado de noções como “rede literária” e literatura-mundo, intenta-se a reflexão de um novo “desenho” para o modelo comparatista de que dispomos, com ênfase na vocalização, pela literatura, das identidades, saberes e estéticas subalternizados.

Fato incontestado é que o comparatismo literário - a Literatura Comparada, portanto - demonstrou-se, durante o último quarto do século XX, como uma disciplina que parecia oferecer aos Estudos Literários o fôlego necessário para continuar sobrevivendo como área específica, inclusive, mediando os embates entre os insurgentes Estudos Culturais e os bem sedimentados Estudos de Literatura *per se*; isto porque estes estudos - diante dos excessos teóricos, de um lado, e da leitura cerrada e imanentista, de outro - pareciam perder para outras áreas das Ciências Humanas a sua função de articuladora de dizeres antes muito específicos, num processo em que a clareza das múltiplas relações entre o texto e a vida (social, cultural, política) deixava cada vez mais exposta a natureza *trans*

disciplinar, semiótica, discursiva) “assumível” pelo texto literário, na sua natureza, um “travesti da linguagem”².

Noutras palavras, diante da autoridade que se passava a conferir ao leitor – incluindo-se aqui, o Crítico como Leitor - a ascensão dos fenômenos da literatura de massa como forma de ingresso e acesso às Letras e o distanciamento entre crítica especializada e leitor comum, foram criando mínimas fraturas que pareciam comprometer o papel e a atuação tanto do crítico quanto do objeto que aquele criticava. Em paralelo, a emergência de literaturas nacionais oriundas de territórios antes ocupados/ colonizados/ silenciados/ subalternizados, bem como a conformação de novos dizeres estéticos que redundaram dos povos em processo de descolonização e de reestruturação identitária, realizaram a dupla tarefa de tanto favorecerem um novo vigor ao aparentemente fraturado campo, quanto demandaram novas abordagens que avançaram sobre o rigor crítico estrutural/formalista em favor da compreensão dos novos fenômenos que surgiam.

Ao par disso, a emergência dos estudos feministas, de gênero e culturais foram também decisivos para que a houvesse um deslocamento de saberes, por um lado, como também o recrudescimento dos estudos de caráter hermenêutico e estilístico, tendo como resultante o embate visto no correr dos anos de 1990: Estudos Literários *per se* contra Estudos Culturais/Crítica Cultural, entendendo aqui estes últimos como todas e quaisquer manifestações críticas que, por ventura, fugissem às leituras de caráter imanentista a que se fora preciso retornar como

² Em nossa perspectiva, o texto literário - em particular o poema - performativiza (cf. ZUMTHOR, 2000; BUTLER, 2003) outras formas discursivas e textuais, intentando sempre um efeito estético, que “sem recorrer à alteração visível das formas” (SARDUY, 1979), se funda num pacto de leitura em que o falseamento e o simulacro se constituem como procedimentos. Obras como a de Al Berto (*O Medo*), Pedro Nava (*Baú de Ossos*), José Cardoso Pires (*Balada da Praia dos Cães*), Mario Vargas Llosa (*Pantaleão e as Visitadoras*), Hilda Hilst (*Fluxo-Floema*), Maria Gabriela Llansol (*Um falcão no punho*), bem como o cada vez recorrente formato diário podem se constituir como exemplos de como a relação forma / conteúdo se imbrica na construção de uma semântica textual complexa e que, não raras vezes, compromete o gênero literário como categoria imanente e preexistente. Esse travestimento se revelaria na não submissão do nível simbólico (o conteúdo, o plano da significação) ao físico e aparente (plano do significante, do gênero literário).



forma de “fortalecer” o campo crítico contra os processos de ideologização do texto literário a que Harold Bloom alude mais de uma vez (1995; 2003).

Neste quadro, a Literatura Comparada pareceu tornar-se duplamente um campo adequado aos embates, uma vez que trazia de um lado os olhares mais tensos a respeito das abordagens críticas, como também era o espaço de arejamento onde as novas e as sedimentadas teorias pareciam dialogar sem maiores tensões. Sobretudo a partir da já referida emergência das textualidades e discursos oriundos dos espaços antes ocupados por potências europeias, sabidamente as de línguas francesa e inglesa, que pareciam questionar o estatuto cultural e literário dos sistemas literários que se apresentavam como “matrizes” (aqui, na dupla acepção do termo). Notemos que a Literatura Comparada passava a servir, nesse novo contexto, não apenas para a promoção de discussões entre sistemas literários e linguísticos distintos, mas também como uma ferramenta de leitura que, em termos intrassistêmicos, passava à compreensão não mais do grande e amorfo espaço das nacionalidades majoritárias, mas a outro, àquele relativo à compreensão das nacionalidades literárias que surgiam a partir do pleito por identidades específicas, construídas pela e na diferença da experiência do colonizador, quanto na demarcação de dizeres próprios que mesmo utilizando a linguagem herdada, tornavam-na outro mecanismo expressivo, como bem o vemos com poetas e prosadores de origem angolana e moçambicana (Luandino Vieira e José Craveirinha, notadamente), ou mesmo em brasileiros pertencentes ao Modernismo Paulista, como o caso da dupla Mário e Oswald de Andrade.

Renné Wellek, na conferência “A crise da literatura comparada”, de 1959 (COUTINHO & CARVALHAL, 1994), ao localizar na efervescência vanguardista europeia o início da crise dos estudos literários, denota que não se tratava apenas da instauração de uma crise de formas e expressões, mas também de métodos e de crítica, uma vez que o aspecto fugidio e inapreensível das novas textualidades frisavam a impotência do campo teórico diante da imprevisibilidade, da *blague* e da negação dos recursos antes privilegiados pela crítica (COUTINHO & CARVALHAL, p

108-110). Como criticar o novo, o inusitado, o híbrido, quando os discursos analíticos favoreciam sempre a compreensão de formas sedimentadas na História e na Cultura e que foram justamente ao que as vanguardas, o experimentalismo, os modernismos – onde houve – quiseram renunciar?

A Literatura Comparada, pelo mesmo caminho, seja pela fragilidade de um método que não há e mesmo por se tratar de uma posição de leitura, de um gesto crítico, parecia, segue Wellek, ir pelo mesmo caminho quando, por exemplo, não insistia em problematizar de maneira inter-relacional as histórias literárias nacionais do ocidente, cuja interpelação seria necessária à construção de problemas que, seguramente e por suas dificuldades, apontariam para a criação também de soluções, que de uma forma ou de outra, ensejariam algum método que fosse. Sobretudo porque se tratava para o crítico que a distinção entre as abordagens comparatistas e geral em nada se diferenciariam, uma vez que o objeto tratado – o texto literário, manifesto para ambas – demandaria outros aprofundamentos que não a simples distinção entre o olhar sincrônico ou diacrônico, paradigmático ou sintagmático ou de sucessão ou oposição dentro de uma série. Por decorrência, Wellek enfatiza o fato de que a Literatura Comparada corria em direção a uma disciplinarização, o que em lugar de fomentar as dinâmicas culturais e estéticas entre os vários espaços estéticos e discursivos, apontaria, para uma espécie de “comércio exterior (...) entre duas literaturas”, limitando-a ao estudo de “escritores secundários e aparências”, ao historiografismo descritivo ou ao estabelecimento de uma rede de influências que em nada ou muito pouco favoreceria à construção de uma espaço analítico mais profícuo (cf. COUTINHO & CARVALHAL, p. 110).

A despeito do “desencanto” do notabilizado crítico acerca da área a que se dedicara e de um certo juízo acertado à altura - mas que hoje nos parece centrista, cabe sempre relevar que será justamente, num primeiro momento, obras e autores secundários e as redes de “influências”³ que conferirão a permanência da

³ Cabe sempre lembrar que o uso do termo influência e de correlatos pressupõe a criação de hierarquias a que renunciamos ideologicamente e criticamente: a “influência” sempre minimiza,

Literatura Comparada, sobretudo quando passa a ser um modo de ler as insurgências estético-literárias que redundariam dos processos de *descolonização*⁴ e que passariam a reclamar leituras e a abrir sentidos para além de marcadores histórico-discursivos como Nacionalidade e Classe, tão caros à certa leitura que também é acompanhada pelos estudos comparatistas.

Disso talvez decorram as tendências apontadas por diversos críticos e teóricos (Atas dos Congressos da ABRALIC entre 1994 e 2000, Carlos Ceia, Tânia Carvalho, Eneida Leal Cunha, dentre outros), que denotam não o esgotamento da abordagem comparatista, mas, sim, sua abertura à compreensão de fenômenos literários mais contemporâneos e à incorporação de expressões antes marginalizadas e periféricas, como as produções de assinatura feminina e LGBTTTQ+; a literatura negra/afrodescendente e negrodiaspórica; ocorreria, nesse sentido, a incorporação das letras de rap, da *slampoetry* e demais manifestações performáticas da poesia. Assim, o comparatismo literário apontaria, inicialmente, para um viés multi e *transdisciplinar*, pela incorporação de diálogos com outras disciplinas da área de Letras, como os estudos de Tradução, a Análise do Discurso e a Semiótica, justamente porque o arcabouço literário deixaria de dar conta sozinho das imbricadas redes que passariam a compor o texto. Uma segunda via caminharia pelos aspectos *interdiscursivos*, ao observarem o texto literário em interface com outras áreas das Ciências Humanas e Sociais, como os Estudos de Gênero e Sexualidades, Sociologia e História; numa última laçada, a

minoriza e impõe ao “influenciado” um jogo especular, colocando-o à sombra e enfraquecendo o impacto discursivo de seu ato de fala. A perspectiva de Harold Bloom, em *A angústia da influência*, que aponta para o imperativo da superação criativa e estética, parece-me mais acertada, ainda que este crítico ideologicamente ignore, na sua teorização, a relação complexa entre autores pertencentes a culturas de matriz colonizatória e seus “vates” oriundos dos países colonizadores.

⁴ A utilização do termo assume aqui os sentidos que recentemente vem sendo utilizado tanto pelos Estudos Feministas e Decoloniais quanto pelo pensamento Afrocêntrico e se baseia na perspectiva de Jacques Derrida (1973); depois, Gayatri Spivak (2010) e mais recentemente Achille Mbembe (2014) quando se referem ao *falologocentrismo*: trata-se de renunciar/denunciar/suspeitar às/as/das perspectivas de um centro modelar, normativo, pautado no ponto de vista do norte global e identificado com o gênero masculino, com a raça branca e com uma orientação heterossexual. Tais perspectivas regem o mundo, bem como as formas de saber, poder e de conhecer. Descolonizar, nesse sentido, implica uma modificação na episteme e nos campos epistemológicos.

intersemiotividade, pela observação dos textos literários na sua interatividade com outras linguagens, como ocorre mais contemporaneamente com o cinema e as artes plásticas, poesia e *rap*, e mesmo com as expressões não líricas como os versos e frases grafitados pelas ruas das grandes metrópoles.

Como bem se pode observar, essas três tendências parecem aduzir para a possibilidade de ter/ser a Literatura Comparada um território fronteiriço que tangencia às línguas, às práticas discursivas e culturais, bem como discursos estéticos que pertençam quer a um ou mais sistemas literários ou simbólicos, nacionalidades, gêneros. Ressalte-se por esta visada, ainda, o potencial histórico, político e ideológico atinente às práticas literárias, bem como a circunstancialização de demandas contemporâneas, ligadas à urgência de certos atores sociais em se dizerem esteticamente a partir dos horizontes onde se ancoram suas subjetividades, sejam eles o sentimento de ausência ou de pertencimento a uma nacionalidade, inclusão ou não nos cânones literários e culturais ou mesmo a busca por novas dicções e expressões para o fenômeno literário. Certo nos parece que, em tempos de revisões epistemológicas e de ênfase em saberes mais localizados frente aos incisivos contornos globalizatórios (MIGNOLO, 2003; SANTOS, 2010), o comparatismo possa ser aplicado como um procedimento capaz de aproximar realidades culturais díspares ou colaborar para que aspectos antes silenciosos e subalternizados dominem os códigos necessários a sua legibilidade literária e passem a ser entendidos, a partir do gesto comparatista – friso, não como fenômenos isolados e relativos, mas como maneira de se conformar novos saberes, construíveis na e pela observação do que existe para fora do centro e do cânone.

Ao largo disso, a premissa criada e defendida pelos grandes teóricos do comparatismo, em fins do século XIX e início do XX, a respeito da impossibilidade de realizarmos leituras comparatistas dentro de um sistema linguístico e cultural apenas, cai por terra, já que, como nos apontaria os estudos sociológicos e antropológicos, bem como a Linguística, a “coincidência” de uma língua, de um



código comum entre um ou mais objetos estéticos, não implica, necessariamente, a semelhança de campos culturais e discursivos próximos. Por outro lado, pode ensejar uma problematização ainda maior, em função da desnaturalização e da desterritorialização provocadas pelo aparentemente comum tomado agora não como traço de unidade, mas de diferenciação, como observamos, por exemplo, quando colocadas lado a lado obras literárias de língua portuguesa como *Vidas Secas* (Graciliano Ramos), *Flagelados do Vento Leste* (Baltazar Lopes) e *Gaibéus*, de Alves Redol. Ou, ainda, *Capão Pecado*, de Ferréz, e *Periferia*, de Iolanda Zuñiga⁵.

Aqui caberia, ainda, a reflexão acerca do que tem sido produzido em Língua Portuguesa sob a alcunha de literatura negra/afro-brasileira/negrobrasileira, no Brasil; e por literatura afro-portuguesa ou portuguesa afrodescendente, em Portugal. Inseridos em um processo histórico semelhante – o que envolve, claro, tanto o empreendimento colonial quanto a sobretudo a escravidão – ambas as manifestações literárias enfrentam, em termos mais gerais, problemas semelhantes quanto ao seu reconhecimento como parte integrante dos sistemas literários em que surgem como fenômenos. Disso decorrem, ainda, processos que envolvem políticas de reconhecimento identitário e cultural que vão desde acesso aos elementos caracterizadores de uma cidadania e desembocam no direito inalienável à “posse” de bens culturais como a Literatura, sua produção e seus processos críticos, que garantem a esses indivíduos a ruptura com seu estatuto de objeto colonial ou “coisa” ou ser a representado, mas, sim o acesso pleno a sua conversão a sujeitos e objetos de seus próprios discursos. Demarcam-se claramente no rol numa rede enunciativa, estética e criativa que passa, necessariamente, pelo acento identitário e pelo reconhecimento de seus emissores não apenas como sujeitos da diferença em culturas majoritariamente brancas,

⁵ O referido romance foi publicado na Galícia, em 2010, e escrito parte em galego, parte em português. Incluo-o neste rol porque é uma demanda política de certos autores galegos contemporâneos a inserção de suas obras no arranjo maior da Língua Portuguesa ou, como preferem os portugueses, da “Lusofonia”. A esse respeito há o artigo “O Galego e a Lusofonia”, do pesquisador Xavier Frias Conde, disponível em <http://ppl.gal/o-galego-e-a-lusofonia/> . Acesso em 25/09/18.

como também como elementos de singularização em cânones cuja marca principal é a discussão de uma identidade nacional conformada e que redundaria da ascensão de uma classe social específica, o que moldaria, inclusive, as marcas caracterizadoras do que é ou não considerado “literatura nacional”. Estabelecendo um paralelo com o que, aduz Haroldo de Campos em seu “O sequestro do Barroco” (2011), o elemento insurgente caracterizado pela literatura de dicção negra/afrodescendente – no Brasil e em Portugal poria em cheque a “ideologia substancialista” que caracteriza tanto a tradição literária que muito bem dialoga com os signos de ruptura que por fim a reforçam ao proporem uma nova tradição baseada numa ideia de “evolução literária [...] que corresponde a um ideal metafísico de entificação do nacional” (CAMPOS, 2011, p. 23).

Se como indiretamente afirma Etienne em seu artigo (COUTINHO & CARVALHAL, p. 195-197), o comparativismo assumiria dentro dos estudos literários um papel político e militante e, portanto, humanista, a aproximação entre as séries literárias negras/afrodescendentes do Brasil e de Portugal pode ensejar uma problematização crítica capaz de redundar em questões teóricas que reforçariam o papel do indivíduo negro no quadro maior dessas culturas, reforçando tanto o estudo das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa, quanto mesmo das formas de expressão estética negras nos países africanos, em Portugal e no Brasil⁶.

Pode-se, com base na digressão anterior, imaginar que um viés comparatista que abrangesse as textualidades literárias expressas em Língua Portuguesa pudessem ser expostas e/ou resumidas a partir das correntes noções de “Lusofonia” ou que reclamem um “Comparatismo Lusófono”. Entretanto, dispensamos esta abordagem por razões as mais várias, que tanto decorrem da relativa similaridade entre as diversas conformações da Língua Portuguesa, que ao retratarem e refletirem sistemas culturais e ideológicos, bem como experiências e

⁶ Implicitamente a ideia exposta visa questionar o fato de que os cânones de boa parte dos países africanos falantes do português ser composto por autores brancos. E não se trata aqui de assumir, ainda, a posição de Zilá Bernd, em *O que é Literatura Negra?* (1988) no que diz respeito à dicção de um sujeito/indivíduo que se quer negro. Sem contar que já é comum nas falas da militância negra em Portugal a expressão negroafricano ou afroafricano, para indicar indivíduos de pele negra.



subjetividades distintas, paulatinamente se afastam em termos de sentidos a construir, quanto pelo fato de serem o Galego e a Língua Portuguesa códigos conceituais e linguísticos distintos e particulares, no sentido de que o primeiro abrangeria a segunda, mas não o contrário.

Ao lado disso, se pensarmos não apenas baseados nas premissas que conformam o par *langue/parole* (ou norma e uso), teremos mais evidente ainda que a Língua revela bem mais nuances culturais e regionais que a pressuposição de uma “unidade na diversidade” poderia inferir, porque também é filtrada pelas diversas vivências que decorrem dos indivíduos que a utilizam. Óbvio nos parece que a suposta “unidade” que acerca conceitos como o de “Lusofonia” possa apontar para a criação de sistemas hierárquicos dentro de uma conformação que é, segundo as normativas canônicas e cêntricas, subalterna/subalternizada diante de culturas européias ainda mais centralizadoras, numa espécie contraditória e oximórica de “centralismo periférico” que em nada contribui para a compreensão dos variados fenômenos literários mais contemporâneos. Sobretudo aqueles que de maneira contumaz renunciam à norma linguística, ao centralismo e à inserção no cânone literário representado pelas literaturas nacionais, em favor de um posicionamento afrocêntrico e afropolita. Mas, por outro lado, o movimento que descrevemos não é outro senão o rodear o centro, numa circularidade que o envolve e o represa e que só tem a ver com outros elementos também comportados e contemplados nessa borda, como é o caso da produção negra/afrodescendente.

Trata-se, pois, de uma prática comparatista periférica, feita desde sistemas culturais distintos e múltiplos, que têm como aspecto comum o lugar particular que ocupam nos discursos globais, culturais e ideológicos. Nesse sentido, o que defendemos aqui é que a supranacionalidade perseguida pela Literatura Comparada possa ser hoje expressa, também, pelas formas e pelos dizeres literários não hegemônicos, cuja premissa seria não ler o cânone para contradizê-lo, parodiá-lo ou combatê-lo, mas lê-lo sob os variados modos de estar

fora do centro, a partir dessa excentricidade que se não é a mesma mas que engendra formas e estratégias discursivas semelhantes.

Os Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa - ao ensejarem um espaço crítico específico para a inteligência, interpretação e para a criação de vetores analítico-comparatistas necessários à compreensão dos fenômenos literários de Língua Portuguesa, em particular das expressões literárias africanas também expressas nessa língua - contribuem, de certa maneira, para o rearranjo das lógicas críticas atinentes aos estudos comparativistas e às especificidades das literaturas nacionais. Inicialmente, pela quebra de hierarquias entre os diversos cânones literários, uma vez que os percebe para além do confronto entre Cânone e Margens, mas, sim, como territórios discursivos que demandam ser compreendidos por uma outra lógica que põe lado a lado literaturas já sedimentadas - como a Brasileira, a Galega e a Portuguesa - e literaturas em franco processo de sedimentação e leitura. O que se percebe nesse rearranjo é uma perspectivação que se baseia, justamente, nos anteriores processos de exclusão, seleção e eleição, baseados na historiografia literária e na construção de cânones mundiais - ou como se têm preferido, "Literatura Mundo"-, para a partir deles serem pensadas formas de diálogo entre concertos literários, que, por que excluídos, precisam constituir para si outros espaços, bem como formas mais específicas de leitura e crítica.

Nesse sentido, poderíamos inferir a existência não de um "outro cânone", mas de outros cânones que não concorrem com aqueles ditos centrais - os de língua inglesa, espanhola e francesa, por exemplo -, mas que com eles conformam novas redes de leitura e leitores, de forma a transparecer a multiplicidade própria dos nossos tempos, nos quais os antigos e sólidos edifícios culturais podem ser substituídos por uma percepção mais horizontalizada e diversa da literatura, a esse tempo constituída em baixo relevo e perceptíveis no avesso do cânone.



Imitação, repetição, revisão e diferença: da produção literária contemporânea

A busca pelo valor identitário e pelo reconhecimento da contribuição afrodescendente/negra à cultura portuguesa tem, também, como valência, a produção de um “negro escrito”⁷, que se coloca como sujeito e agente de seu próprio discurso, constituindo na textualidade literária um campo em que onde as demandas dos indivíduos – as pessoais e as coletivas – encontram estofos estético e discursivo. Claro aqui me parece que o surgimento no contexto português de uma textualidade (“romance”? “diário”? “memória”?) instigou-me a pensar acerca de uma discursividade afro-portuguesa que se distanciava do âmbito da “literatura lusófona” tão cara a alguma crítica portuguesa. E essa “distância” se constitui pela ambiência da obra e na relação da instância enunciativa com o espaço português, as demandas de uma identidade nacional compósita, sua formação como mulher, os estigmas dos pobres e imigrados e, sobretudo, a autodescoberta de que seu cabelo era o efetivo elemento produtor de múltiplas diferenças. E comecei a pensar tal discursividade muito em relação ao que tem sido produzido no Brasil nos últimos 30 anos, em particular uma produção de forte acento identitário, calcada na expressão de uma estética negra consciente de seu papel intelectual, cultural, político, social, bem como de seu peso ideológico. O “acontecimento” que transformou a aventada hipótese em possibilidade investigativa se deu, justamente, na visita que fiz a Feira do Livro de Lisboa, ocorrida entre fins de maio e meados de junho de 2018: inúmeras publicações brasileiras de autores autoidentificados como negros (Edimilson de Almeida Pereira, Ricardo Aleixo, Marcelo de Saete, Ferréz e, sobretudo, Conceição Evaristo) figuravam entre os livros brasileiros expostos para venda e em mais de um *stand* de vendas. Surpresa igual tida numa viagem de fim de semana, um passeio a Paris, quando em visita a duas livrarias, ambas na Rue des Ecoles, proximidades do Collège de France e de

⁷ Expressão tomada de empréstimo do livro *O Negro Escrito* (1986), de Oswaldo de Camargo, poeta negro paulistano.

um dos prédios da Sorbonne: tanto na *L'Harmattan* – tradicional livraria internacional francesa – quanto na *Presence Africa*, deparei-me com prateleiras dedicadas à produção brasileira. Essas tinham como destaque não só os autores antes citados, como as edições bilíngues de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, e de *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus; isso para não citar os exemplares de *Cadernos Negros* e de antologias as mais variadas contendo, sobretudo, poetas afro-brasileiros. Cabe relevo: o material literário afro-brasileiro tinha destaque semelhante a fenômenos da Literatura Negra afropolitista⁸ mais recente, como Chimamanda Ngozi Adichie e Taise Selasi.

A despeito de quaisquer interesses comerciais dos grandes grupos editoriais; ou mesmo do cada vez mais aparente processo de fetichização do livro; ou de uma necessidade perene do centro de entender quem é este *outro* e qual é a alteridade periférica em jogo, traduzíveis no fascínio pelo exótico extraeuropeu, é preciso pontuar dois aspectos: primeiro, aquele relativo ao desiderato de uma representatividade negra no campo das artes e da cultura, que transcenda aquilo que Stuart Hall (2001) apontou em “Que negro é esse na cultura negra?”, ainda nos anos de 1990. Ou seja, as pessoas negras, ao se quererem e se verem representadas, querem ver-se para além dos espaços da grande cultura de massa, do *show business* ou do campo esportivo, demandando, portanto, uma expressão estética mais elaborada, mormente enfatizada pela produção literária. O passo seguinte dirá respeito ao fato de que à essa demanda por literatura produzida por

⁸ Afropolitismo é um termo cunhado por Taise Selasi, escritora do Gabão, no pequeno ensaio “Bye Bey Barbar” (2010) e depois aprofundado por Achille Mbembe. Diz respeito às experiências de jovens negros nascidos em contextos híbridos, em particular na Europa; filhos de pais migrantes, geralmente plurilíngues e cosmopolitas, estas pessoas vivem produtivamente as possibilidades que sua origem familiar e os novos contextos nacionais e culturais lhes é capaz de proporcionar. É um termo que pode muitas vezes ser utilizado em lugar de “Diáspora”, uma vez que não remete apenas à dispersão africana pelo mundo ocidental, mas às possibilidades políticas e ideologias que resultam do deslocamento forçado de tais populações, querendo dizer respeito, ainda, a uma espécie de “irmandade” político-ideológica de base negra que entende estes sujeitos na sua diferença, mas que os agrega em torno de uma demanda comum, pautada pela cor de pele e pelas diferenças. Se a África é, no imaginário ocidental europeu e estadunidense um “bloco” único - muitas vezes tido como um país e não um continente, numa perspectiva homogeneizadora e fruto do desconhecimento do outro – tal posição deve ser utilizada em favor de uma unidade que aproximaria as pessoas negras desde sua origem comum.

peças negras infere e corresponde à existência de um leitor literário negro⁹, com alguma formação acadêmica e intelectual e que de certa maneira busca no processo representacional proporcionado pela e na literatura ecos de sua pertença étnico-racial e cultural.

Nesse sentido, o objeto inicial da investigação sofreu alterações na medida em que a observação da “cena”¹⁰ cultural e política afro-portuguesa se impôs como um material inédito, ainda pouco tratado e criticado, invertendo, portanto, a lógica de eleições próprias do procedimento científico. Observa-se, pois, com isso, que determinados objetos, na medida em que se dispõem na cultura, reclamam atenção e, no caso dessa produção em específico, trata-se de um material que encontra correlatos em termos de Literaturas de Língua Portuguesa, como de fato já ocorre em sistemas literários como o brasileiro, em cujo arranjo a Literatura Afrodescendente/afro-brasileira/negro-brasileira já se coloca como um horizonte estético sedimentado¹¹.

Em termos metodológicos mais específicos, o processo de pesquisa foi objeto de significativas interferências, ou melhor, o método de obtenção e recepção do material que aqui será descrito e problematizado mais se aproximou da tarefa etnográfica e investigativa que necessariamente dos contumazes processos que conformam o trabalho de crítica literária: boa parte das obras que aqui serão tratadas não foram conseguidas desde uma pesquisa em instituições do porte da Biblioteca Nacional de Portugal, uma vez que embora tenham registro de “depósito legal”¹² muitas ainda não constam daquele acervo. Sequer há registros de obras

⁹ O uso do adjetivo “literário” após a palavra leitura se justifica na medida em que creio que o leitor, enquanto instância que faz significar e que atribui e constrói sentidos, apresenta-se em perspectiva muito mais ampla que necessariamente aquela relativa à leitura de textos escritos.

¹⁰ O vocábulo é multissêmico cujo sentido mais usual equivaleria, em Português do Brasil, à palavra “coisa”. Entretanto, “cena” descreve qualquer manifestação cultural, política, de entretenimento ou um contexto particular. Nesse sentido, não representa apenas o recorte caracteristicamente atribuído à palavra, mas a um conjunto de situações relacionadas entre si.

¹¹ Opta-se, por agora, pelo uso dos três designativos, ainda que a forma “Literatura Afrobrasileira” seja aquela mais assente em termos críticos.

¹² “Depósito Legal” refere-se a obrigatoriedade que toda editora português tem de doar à Biblioteca Nacional de Portugal (BN) onze (11) exemplares de qualquer obra editada, visando a obtenção de um número de registro e o posterior tombamento de livros ou revistas no acervo da biblioteca. É

literárias sob a entrada “literatura /prosa/ficção afrodescendente” e as buscas feitas desde estes marcadores geralmente resultam em registros relativos ou à Literatura Colonial, a trabalhos científicos (teses, dissertações e ensaios) ou obras pertencentes a outras áreas do saber como História, Antropologia, Ciências Sociais e Arquitetura, cujo olhar sobre a questão afrodescendente em Portugal remonta aos fins do século XX. Nessa perspectiva, empreendeu-se um procedimento cujo caráter mais se aproximou de um processo etnográfico que necessariamente do tipo contumaz de investigação feita na área dos Estudos de Literatura, compreendendo-se numa espécie de cartografia cultural: a aquisição dos materiais literários que aqui serão posteriormente descritos se deu, portanto, desde métodos inusuais, a saber, contatos com livreiros especializados em Literatura Negra, participação em eventos da militância afrodescendente, conversas com produtores culturais e lideranças variadas, bem como com a militância política de mesmo viés e pesquisadores universitários das áreas de Letras e Ciências Humanas.

Ao par disso, muito do que é produzido em Portugal e cuja autoria se referencia como “afrodescendente” acaba por ser registrada como “Literatura Lusófona”, “Literatura de Língua Portuguesa” ou, por fim, relacionada às literaturas nacionais de que originam os seus autores. A exemplo disso, *Um angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)*, de Kalaf Epalanga, embora seja resultado de crônicas publicadas em jornais portugueses e que tenha como cenário o dia a dia de pessoas negras em Portugal, tem por descritor “Literatura Angolana”. Há de se notar, portanto, que os resultados que serão posteriormente descritos se apoiem, também, em critérios paraliterários e, por que não dizer, sócio-antropológicos, visto que requereram uma abordagem que se transbordava os procedimentos

costume que a BN mantenha um número mínimo de exemplares, distribuindo o restante às principais bibliotecas portuguesas. Em função do elevado número de publicações e do acúmulo de tombamentos, uma obra pode levar cerca de 10 meses para constar como resultado do buscador PORBASE, o que equivale dizer que nem sempre a observação do número do depósito legal na ficha catalográfica de um livro português resulta no seu encontro imediato no acervo e na base de dados da BN.



próprios da crítica em estudos de Literatura. Nesse sentido, assume-se aqui a contaminação do discurso da crítica por outros campos do saber, necessários à melhor compreensão dos objetos a que me refiro.

Parto, pois, dessa “contaminação” - aqui tida como capacidade de os discursos oriundos de determinadas áreas do saber espriarem-se por sobre aqueles de outras - criando com isso discursos e formas nodulares, nada assépticas. Questiona-se, com isso, a unidade integradora da fala da crítica literária, cedendo espaço ao exercício da Crítica Cultural, já que, como objeto da e na cultura, a Literatura como instituição e o texto literário enquanto manifestação, não são senão formas outras de desvelar questões relativas às vidas humanas, ao tempo histórico em que vivem e a própria Cultura, arcabouço que sustenta, acolhe, arregimenta e condiciona todas e quaisquer expressões. Na perspectiva que assumo aqui, a discursividade própria da crítica literária, se não sucumbe, é posta em dúvida em termos de expressão, posto que dela e nela sou formado, pelo menos procura se apresentar em diálogo interseccional com outros discursos, que claro, como crítico literário, não domino. E aqui se encontram o olhar etnográfico que redunda do “corpo em campo”, associadas a notas relativas aos *acontecimentos* a que esta investigação foi submetida¹³.

Um fator relevante para a compreensão das obras aqui tratadas diz respeito ao fato de não haver, ainda, em particular na área dos Estudos Literários em Portugal, de materiais críticos relativos à produção a que aqui me refiro. A sedimentação de uma obra no escopo cultural, bem o sabemos, redunda de um processo lento, que envolve, inclusive, a sua incorporação nos meios didáticos, fator que colabora na criação de hipóteses acerca dos objetos e a decorrente abordagem crítica. Se crítica literária ainda não se debruçou sobre tal produção, o

¹³ No procedimento crítico que aqui adoto, convenientemente, prints de telas de celular, notas tomadas numa Moleskine, bem como o processo crítico-analítico propriamente dito, ocupam e têm peso igual, todos visando o entendimento e o favorecimento do quadro representativo que se aplica à produção afrolusitana atual. No fim trata-se de deixar claro o processo metacrítico atinente a esta investigação científica, compreendendo-o como tutelar na conformação e no entendimento dos objetos a que me dediquei.

mesmo não se pode dizer da crítica literária, uma vez que nos suplementos literários e culturais de jornais diários portugueses de grande circulação, como *Expresso*, *Público* e *Diários de Notícias*, não são poucas as reportagens dedicadas à produção de Kalaf Epalanga, Djaimilia Pereira de Almeida, Tvon e ao coletivo literário *Djidiu*. Ainda que a urgência crítica possa configurar aquilo que Antonio Candido identificou como “crítica de risco” – aquela dedicada a obras ainda não plenamente sedimentadas no arranjo estético-cultural de uma época e, portanto, sujeita à maior falibilidade na compreensão do objeto – o mesmo não acontece quando se trata de, por exemplo, a crítica de poesia portuguesa, uma vez que se encontram trabalhos científicos e mesmo dissertações e teses dedicadas a autores e autoras, que tendo sido publicados nos últimos dez anos, já contam com considerável fortuna crítica.

Aqui alguns aspectos: primeiro, o relativo ao fato de que tais obras têm pouca ou quase nenhuma divulgação, visto que publicadas por editoras independentes e de pequeno porte, não pertencentes aos grandes grupos editoriais como Leya e Porto Editora; à exceção de Epalanga e Djaimilia, cujas editoras estão associadas ao primeiro grupo. A divulgação destas pequenas prensas e de seus autores se dá basicamente via plataformas digitais ou em sua presença em feiras de livros e eventos culturais. Na sequência, mesmo os dois autores antes referidos já se demonstram como atrações literárias portuguesas, como foi o caso de Kalaf Epalanga, na feira do Livro de Frankfurt de 2017, e de Djaimilia, na FLIP (Feira Literária de Parati), no mesmo ano.

Um terceiro plano de hipóteses diz respeito à relação entre esta autoria afrodescendente e as edições custeadas pelos próprios autores, o que para muitos críticos constitui o fenômeno da *vanity press*¹⁴. Se em certos contextos culturais a “edição de autor(a)” ou aquela feita por pequenas casas editoriais demonstram-se

¹⁴ *Vanity press* é um termo editorial que diz respeito a publicações de pouco ou nenhum valor estético-literário, apenas publicadas porque foram custeadas pelos seus próprios autores e por seu desejo de verem algum texto de sua autoria circulando pelas rodas culturais em versão impressa. O termo tem sido usado, ainda, como referência às editoras que publicam por demanda e que não contam com prévia seleção de originais ou com conselhos científicos.



como índices de marginalidade estética – a exemplo do Brasil – ou de não submissão ao grande mercado editorial, no caso português contemporâneo tem se revelado como um obstáculo não apenas relativo à circulação de tais obras, mas como, ainda, um critério de valor estético, em que o binômio “edição para pelo próprio autor” X “pequenas gráficas-editoras” denota, muitas vezes, o comprometimento estético e o (baixo ou inexistente) valor literário do livro publicado. Até porque, as edições de livros (literários ou não) em Portugal implicam muitas vezes o pagamento aos autores de algum percentual – a título de adiantamento – pelas editoras, o que reforçaria o binômio antes citado: se o autor recebe tal adiantamento, há um sinal de que o material publicado adianta-se em termos de mais-valia, demonstrando um valor estético que se antepõe à publicação/publicização da obra. Se tomarmos esta tradição editorial por norma, corre-se o risco de atribuição prévia de valor estético a obras que demandariam atenção crítica, demonstrando-se ainda a incongruência do mercado editorial, muitos vezes racionalmente preocupado com a publicação de *best-sellers*, cujo peso em termos de literariedade é, não raro, nulo.

Não se trata aqui de fazer uma defesa antecipada do material a ser posteriormente aqui explicitado – grande parte dele publicada por casas editoriais sem “tradição” – ou mesmo de renunciar ao “contrato” de sentidos estabelecido entre a crítica especializada, o mercado editorial e a criação de critérios prévios de valor e que muitas vezes é tomado por regra, seja no Brasil ou em Portugal; mas de ter em conta a necessidade de se observar os fenômenos literários, tomando como medida critérios de produção material mas também as condições de produção de tais fenômenos como um discurso que, como tal, está sujeito a ordenamentos e formações que lhes antecedem.

A abordagem aqui feita prioriza uma produção dispersa no tempo – a primeira ocorrência de uma dicção afro-portuguesa é de 1971, a última, de 2018 – e sem um projeto estético comum que a articule como um movimento no sentido estrito que o termo assume. Se isso pode configurar, para certa corrente de

abordagem da crítica literária, um problema metodológico de base, sobretudo no que diz respeito a possível construção de uma série, se nos estendermos até o pensamento de Michel Foucault, particularmente aquele expresso em obras tais como *Arqueologia do Saber* (1971) e *Microfísica do Poder* (1979), podemos levar em conta dois posicionamentos:

(1) a história do pensamento e da cultura também se compõe por elementos dispersos no tempo, posto que formados por discursos que muitas vezes não compõem uma sequência diacrônica – para aqui retomarmos Ferdinand de Saussure – mas, ao contrário, insurgem como circunstâncias ou como resposta às demandas do próprio tempo;

(2) a noção de *procedimento*, subjacente à percepção foucaultiana sobre a relação entre Literatura e Poder, nos permite observar na história da cultura a retomada ou a apropriação de práticas estéticas que podem continuamente se repetir ou, apenas, serem mobilizadas quando as condições de produção discursiva lhes pareçam favoráveis.

Observemos: mobilizadas e não retomadas, o que significa que, no caso da produção que descreverei é peculiar que António Cruz – autor de *Açafate de floremas*, de 1971 - se autorreferencie como poeta negro e lisboeta num momento particular da história portuguesa: os fins dos anos de 1960 e os inícios dos 70, com guerras acontecendo nos territórios ocupados, na África; com autores portugueses oriundos das “colônias” ou não escrevendo desde o exílio ou da prisão; e com as demandas por nacionalidades específicas associadas à autodeterminação dos povos africanos por horizonte. Mais recentemente, pelo menos desde 2011, há uma produção que insurge tendo por contexto as reivindicações por cidadania para as pessoas negras nascidas em Portugal, bem como a percepção, por parte desse contingente humano, de o racismo e o preconceito racial se constituem como elementos estruturantes de uma política cultural portuguesa mais contemporânea, como nos aponta Joana Gorjão Henriques em seus dois livros, *Racismo em Português* (2016) e *Racismo no país dos brancos costumes* (2018). Nesse



sentido, o discurso da diferença racial calcado na produção literário é mobilizado na medida em que os dobras e os plissados do tecido sócio-cultural português tornam a se movimentar.

A isso acresce um processo crítico-analítico suscitado por uma abordagem *queer*: ao questionar as hegemonias culturais, sexuais, de gênero e de identidade, propondo para si a indisciplina, a paródia e a dissidência como formas de resistência, tal pensamento favoreceria esta análise por questionar continuamente a forma como os dizeres sobre os corpos, sobre as identidades são continuamente produzidos pelo cânones culturais e pelos centros. Não se trata aqui de submeter o corpus que aqui se compôs ao pensamento *queer* estritamente, mas, sim, de pensar como as suas contribuições em termos de práticas críticas desarticulariam o tão bem culturalmente assentado e retroalimentado sistema literário português, pela introdução da estranheza trazida pela produção afrodescendente que identitária e espacialmente tem a cultura portuguesa por horizonte, mas não como um centro no qual deseja se incluir pacificamente.

Como vem ocorrendo na Literatura Brasileira, pelo menos desde a publicação do número 01 dos *Cadernos Negros*, o que está em curso na cultura portuguesa, é, de fato, algo que, salvo engano, deslocará significativamente os vetores que sustentam aquele cânone literário. Apenas porque a introdução dessas novas dicções e dessa nova autoria terá posto em suspenso os “barões assinalados” do campo literário, em favor da pergunta feita por Manuel Alegre, acerca da escrita poética portuguesa contemporânea: “Com que pena?”, com que novas letras se escreve a literatura produzida em Portugal atualmente?

O Comparatismo Literário, por sua vez, pode estar se abrindo para o reconhecimento – e para o uso de operadores críticos – cujos valores, certamente, agora se inscreve no âmbito de um “comparatismo dos pobres”, cujo grande mote será a voz dos antes subalternizados.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Djaimilia Pereira. *Esse Cabelo*. Lisboa: Teorema, 2015.

ANGELO, Kalaf [EPALANGA]. *Estórias de amor para meninos de cor*. Lisboa: Caminho, 2011.

BLOOM, Harold. *Gênio: os 100 autores mais criativos da História da Literatura*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

CAMPOS, Haroldo. *O sequestro do barroco na 'Formação da Literatura Brasileira': o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CANCLINI, Nestor García. *Consumidores e Cidadãos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

CARVALHO, Apolo et al. *Djidiu: A Herança do ouvido*. Lisboa: Vadaescrevi, 2017.

CRUZ, António. *Açafate de floremas*. (edição do autor). Lisboa: 1971.

DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada Literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

EPALANGA, Kalaf. *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)*. Lisboa: Caminho, 2014.

ETIEMBLE, René. Crise da Literatura Comparada?. In: COUTINHO, Eduardo & CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. P. 219-240.

HALL, Stuart. "Que negro é esse na cultura negra?". In: HALL, Stuart. *Da diáspora*. Belo Horizonte; Editora UFMG, 2001.



MATTELART, Armand. *Diversidade cultural e mundialização*. São Paulo: Parábola, 2005.

MBEMBE, Achille. Afropolitanismo. *Áskesis*, v. 4, n. 2, 2019. Disponível em <<http://www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/view/74>> Acesso em: 30 jun. 2019.

SELASI, Taiye. Bye Bye Babar. *The lip*, 2005. Disponível em <<http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76>>. Acesso em: 30 jun. 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
TVON. *Um preto muito português*. Lisboa: Chiado Editora, 2018.

Recebido em 31/07/2019

Aceito em 01/08/2019