

As literaturas africanas em língua portuguesa e o modernismo brasileiro: o diálogo das margens

Rita Chaves

Universidade de São Paulo

Resumo: O emblemático ano de 2022 tem propiciado um debate produtivo sobre o Brasil e as contradições guardadas em sua história. Os 200 anos da nossa independência e os 100 anos da famosa Semana de Arte Moderna coincidem com uma atmosfera política que nos coloca perante a complexidade do nosso percurso. A celebração mostra-se favorável a discussões que, ao nos confrontar com algumas expressões da barbárie que nos forma, ajudam-nos também a observar as veredas percorridas e as opções que procuraram segregar ou apagar parte importante da nossa população. Rever as pontes que nos ligam a outras margens, entre as quais

situamos as Áfricas, é um caminho para restaurar parte da grandeza que existe em nós.

Palavras-chave: Modernismo, Brasil, África, Margens.

Résumé : L'année emblématique 2022 a été l'occasion d'un débat fructueux sur le Brésil et sur les contradictions de son histoire. Les commémorations du bicentenaire de notre indépendance et celles du centenaire de la célèbre « Semaine d'Art Moderne » coïncident avec une atmosphère politique qui nous place devant la complexité de notre parcours. La célébration est propice aux débats qui, en nous confrontant à

certaines expressions de la barbarie qui nous a modelés, nous aident aussi à regarder les chemins que nous avons empruntés et les options qui ont cherché à ségréguer ou à faire disparaître une partie importante de notre population. Revoir les ponts qui nous relient à d'autres rives, parmi lesquels nous plaçons les Africains, est une manière de restaurer une partie de la grandeur qui existe en nous.

Mots-clés : Modernisme, Brésil, Afrique, marginalités.

Abstract: The emblematic year of 2022 has fostered a productive debate about Brazil and the contradictions in its history. The 200 years of

our independence and the 100 years of the famous Modern Art Week coincide with a political atmosphere that confronts us with the complexity of our path. The celebration is conducive to discuss and observe the itinerary and the options that tried to segregate or erase an important part of our population by confronting us with some expressions of the barbarism that form the country. Reviewing the bridges that connect us to other borders, among which we place the many Africas, is a way to restore part of the greatness that exists in us.

Key words: Modernism, Brazil, Africa, marginalities.

Sob o signo da intensidade que nos marca, o debate em torno da emergência e dos caminhos trilhados pelo movimento modernista brasileiro tem ganho espaço em eventos acadêmicos com ressonância no terreno midiático, desvelando diferentes modos de ler o país, de ler a literatura, de ler os contrastes e as segmentações que definem o nosso perfil. Ao lado dos embates regionais, que investem contra a suposta hegemonia paulista na consolidação de nosso projeto literário, temos a força dos ativismos empenhados em denunciar a tendência para a exclusão de segmentos da população como um inarredável selo em nossa organização social e política, com evidentes reflexos em nossa dinâmica cultural. Ao mesmo tempo que em algumas iniciativas parece irromper o desejo de sacralização, em outras percebe-se a defesa da tábula rasa. Assim, sob o calor de tantas batalhas em torno, torna-se muito difícil equacionar as contradições que o país guarda em seu desenvolvimento tão singular e discutir com serenidade os ganhos e os limites de um projeto de inegável importância, esforço bem realizado por José Miguel Wisnik no artigo intitulado “Semana de 22 ainda diz muito da grandeza e da barbárie do Brasil de hoje¹”. Como raramente ocorre, ali o tom enfático ampara-se em uma análise fina que procura captar no processo o que se pode delinear da grandeza e da barbárie que tem modulado a vida nacional.

Convertido em uma arena de contradições pela dinâmica da colonização que sofremos, o Brasil imaginou para si próprio uma vocação para a harmonia que, mesmo situada entre o terreno do improvável e o horizonte da impossibilidade, ganhou peso nas formulações do lusotropicalismo; tal vocação projetou-se sobre a nossa maneira de estar e de ver o mundo, esse mundo que nos cerca de perto e que nos últimos anos vem impactando o nosso olhar sobre nós mesmos. Como se

1. WISNIK, José Miguel, “Semana de 22 ainda diz muito da grandeza e barbárie do Brasil de hoje”, *Folha de São Paulo*, 13 de Fevereiro de 2022. 2 abril 2023. www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2022/02/semana-de-22-ainda-diz-muito-sobre-a-grandeza-e-a-barbarie-do-brasil-de-hoje.shtml.

mesmo aqueles mais protegidos das sedutoras elaborações de Freyre só agora pudessem perceber a profundidade de certos abismos. Diante do corte imposto por diferenças e desigualdades, a sedução exercida pela ideia da cordialidade esmaece e nos coloca frente a frente com uma sociedade atravessada pelo preconceito. Composto por tensões e assimetrias, o cenário nos deixa ver que nessa história tão difícil temos um capítulo de grande interesse no roteiro de nossas relações com o continente africano. Desnuda, a mitologia da democracia racial que soubemos exportar já não nos impede de enxergar as estratégias acionadas pelas nossas elites para manter os seus privilégios e camuflar a sociedade tão desigual, incidindo pesadamente na gestão da nossa memória coletiva.

Na construção dessa memória, um dos capítulos mais complexos é o que envolve a nossa tradição escravocrata. O Brasil, já se sabe, foi o país que mais recebeu escravizados: entre os séculos XVI^e meados do XIX, desembarcaram nos portos brasileiros cerca de 4 milhões de homens, mulheres e crianças, o equivalente a mais de um terço de todo comércio negreiro. Estima-se que pelo Cais do Valongo, no Rio de Janeiro, chegaram entre 500 e 600 mil africanos constituindo a maior migração de mão de obra forçada na história da humanidade. Reconhecido desde julho de 2017 como Patrimônio Histórico da Humanidade, o cais constitui a memória viva de um processo de dor e espoliação, não nos deixando esquecer que tínhamos ali “no século XIX o maior centro de desembarque de africanos escravizados que chegaram vivos às Américas²”. Não sendo o único sítio histórico identificado com a memória afro-brasileira, o Valongo distingue-se ao apontar para o caráter superlativo da matriz escravocrata que percorre a nossa formação e torna ainda mais significativa a abordagem dos nossos laços com a África e da situação das Áfricas que aqui ficaram instaladas.

Nesse campo, as variáveis se multiplicam e disseminam muitas contradições. Contra-pondo-se à inegável dimensão africana que nos caracteriza observa-se todo o investimento feito no apagamento da participação do negro e da África na construção do país, mantendo-se uma forte recusa em reconhecer os saberes dos africanos no domínio da agricultura, da metalurgia, da pecuária, para citar apenas três exemplos. Ou seja, não se podendo ignorar a força do legado na música, na gastronomia e na própria fisionomia da gente brasileira, até aqui, em áreas mais frontalmente decisivas no campo do conhecimento científico, a presença do negro é diluída. Como se ao celebrar uma espécie de talento inato para certas artes, estivéssemos dispensados de admitir a sua atuação em domínios que exigem outras competências. Em síntese, a música, a dança e o nosso modo de lidar com o corpo inscrevem-se no processo de distinção, contudo não se pode ignorar a fronteira entre o que supostamente se situa na área da espontaneidade e o que traduz acumulação de saberes.

A herança da “crença” na harmonização dos pontos de vista já temperada com a consciência de sua inviabilidade explica que ao recordar cem anos de um evento que pretendia romper com a imagem de um país colonizado, como foi o Modernismo, ainda estejamos discutindo a ausência da parcela negra e indígena da nossa população nas obras e/ou como tais parcelas foram abordadas em obras que pretendiam incorporar a voz dos marginalizados. A mesma “crença” explica que nessa discussão o vetor central esteja nos tipos de conexão que estabelecemos ou queríamos estabelecer com a Europa, mantendo-se a obliteração da África como um dado expressivo. Se tal

2. LIMA, Monica, “História, patrimônio e memória sensível: o Cais do Valongo no Rio de Janeiro”, *Outros Tempos: Pesquisa Em Foco – História*, 15 (26), 2028, p. 99.

debate é necessário, como tem se mostrado, ele pode ser intensificado com a observação de outros fluxos e a incorporação de outros atores que permitam rever alguns sentidos da dissensão à volta dos avanços e dos limites da Semana.

Tanto nos eventos acadêmicos quanto nos textos que povoam a nossa mídia, a discussão em torno do Modernismo tem sido atravessada pela denúncia dos ativistas dos direitos dos negros e dos indígenas sobre a sua ausência nas reuniões em que se rememora a formação e a memória do movimento, nas quais se levantam também muitas restrições a sua objetificação. Por legítima, a constatação nos leva a uma pergunta que em vários momentos de crise da vida nacional surge: que país é esse? Nesse caso, deve-se acrescentar: que literatura é essa que assim nos representa? Sempre complicadas, as respostas podem também ser buscadas em trânsitos até agora muito pouco visitados por nós. Estendendo o olhar para além da Europa, para além dos laços com o nosso norte, temos a chance de refazer o percurso da nossa história literária, percebendo a diversidade de trilhas abertas a despeito da nossa obsessão pelo centro a que corresponde uma notória indisponibilidade para acolher os sinais que vêm das margens, nas quais o continente africano permanece instalado.

No contexto dessa revisão do Modernismo, a ser enriquecido pela interlocução com as Literaturas Africanas, é preciso não ignorar que duas décadas após a Semana, Mário de Andrade, um de seus mais notórios protagonistas, já abria uma reavaliação. Na sua famosa conferência, proferida em 1942, o tom algo melancólico da análise traduzia a certeza de que a criação de um “espírito novo” não teria sido suficiente para realizar a grande transformação com que se sonhava. Em sua lucidez, entretanto, ele não deixa de ressaltar a relevância do Movimento e, na sua perspectiva, a conquista assentava-se em três pontos essenciais: 1.º — o direito à pesquisa estética; 2.º — a atualização da inteligência artística brasileira; 3.º — a estabilização de uma consciência criadora nacional³. Constituídos como eixos da proposta lançada pelo Modernismo, tais pontos, que estruturaram os textos de muitos de nossos escritores, viajaram para as então colônias portuguesas na África, participando vivamente da vida literária que começava a sofrer grandes transformações, sobretudo pelo impacto dos anos do pós-guerra.

O contexto internacional que se organiza com a derrota do nazismo e do fascismo em países europeus acendeu as luzes da utopia, com ecos nos vários cantos do mundo. Embora Portugal continuasse imerso no autoritarismo e a luta anti-salazarista só viesse contemplar o fim do colonialismo no final dos anos de 1950⁴, a atmosfera de reconstrução da sociedade sob o signo da democracia também contagiou os territórios africanos colonizados, tendo envolvido de maneira intensa os escritores. Inserida na arena política, a atividade literária tornou o ato de escrever um gesto de coragem e arrojo, conferindo à literatura o significado de afirmação de uma cidadania ainda confiscada em termos políticos pela dominação colonial. Ana Paula Tavares afirma que em Angola a conciliação de “um imaginário poético com uma práxis é caminho que começa apresentar-se profícuo para uma geração que, se ainda não tem respostas, assumiu, por inteiro, o direito de interrogar-se⁵”. No plano temático, a preocupação com as situações locais gerou a produção de textos voltados para as questões raciais, a prática da exclusão social, a insurgência contra a do-

3. ANDRADE, Mário de, “O movimento modernista”, in *Aspectos da literatura brasileira*, 6ª ed., São Paulo, Martins, 1978, p. 242.

4. CABAÇO, José Luís, *Moçambique. Identidade, colonialismo e libertação*, São Paulo, Editora da UNESP, 2009, p. 163.

5. TAVARES, Ana Paula, “Cinquenta anos de Literatura Angolana”, *Via Atlântica*, 1(3), 1999, p. 127.

minação estrangeira no domínio econômico e cultural, a denúncia das imposições alienantes que condicionavam a vida. Também em Cabo Verde e Moçambique, a rebelião contra a potência colonizadora apontou a urgência do diálogo com outros espaços e outras matrizes culturais. Pelos territórios africanos ainda sob a colonização europeia, sobretudo britânica e francesa, as tentativas de sublevação ganhavam terreno com o Pan-Africanismo e a Negritude, correntes que chegariam às então colônias lusitanas. Todavia, o que vinha da margem brasileira parecia mais inspirador.

Visto como um espaço propício para uma interlocução produtiva, o Brasil seria “descoberto” por gerações de intelectuais africanos como um irmão mais velho já liberto das amarras de uma potência agarrada a um modelo ultrapassado por outras potências. A ideia era justamente apostar em um diálogo que, a partir de uma saudável identificação, possibilitasse o corte com os modelos imperiais, movimento que nos faz lembrar do processo vivido por nós logo após a nossa independência, com a emergência do debate acerca da identidade nacional, quando se colocaram em pauta o sentido da diferenciação e a legitimidade dos chamados “valores de raiz”. Seguindo a proposta de nossos românticos, retomada e verticalizada pelos nossos modernistas, os intelectuais africanos foram tocados pela convicção de que era preciso empreender também uma viagem em direção ao coração da terra, descortinando o que os véus da ideologia colonialista procuraram ocultar. Em síntese, tratava-se de compreender a autonomia cultural como senha da independência política.

A ressonância do projeto brasileiro notava-se especialmente na geração de angolanos referida por Ana Paula Tavares, inclusive na palavra de ordem que condensava a sua disposição: em “Vamos descobrir Angola” – cujo verbo traduzia o desejo de conhecer a própria terra, exprimia-se a sede do encontro com o que havia sido excluído ou subalternizado. O “contato com o Brasil caraíba”, tal como apregoava Oswald de Andrade em seu Manifesto Antropofágico”, encontrava correspondência nas propostas de intelectuais da famosa “Geração de Mensagem”, que agitou principalmente as ruas da capital entre os anos de 1940 e 1950. A ideia de buscar um novo espírito, que se afastasse da gramática de sentimentos que havia estruturado a literatura colonial, significou também a procura de novos conteúdos e de soluções formais. Tal como aconteceu com os países do Novo Mundo, no continente africano a literatura viveu intensamente o contexto, caminhando na direção de vínculos muito próximos entre o projeto ideológico e o projeto estético, como se pode ler nas obras realizadas nesse período. Na poesia desses “Novos intelectuais de Angola”, os grandes protagonistas dessa transformação na vida literária, é visível a preocupação em dizer o novo a partir de uma forma que fosse ela própria uma senha da mudança pretendida. Mais ainda, que nessa forma nova viesse inscrita outra relação a ser estabelecida entre a literatura e o chão de que nascia.

Na definição desses novos laços, saltava aos olhos dos escritores a relevância da questão linguística. A diversidade de idiomas que caracterizava as colônias de Portugal conviviam com a rarefeita disseminação da língua portuguesa, a única que contava com uma tradição de escrita. Em alguns casos, uma das raras sistematizadas. Perante a combinação de fatores, escrever em língua portuguesa não era propriamente uma escolha, mas uma espécie de condenação que colocava o escritor sem saída perante o dilema de recorrer à língua do colonizador para combater o colonialismo. Se lembrarmos com Angel Rama que a língua é o coração da escrita literária⁶, avaliamos o peso do

6. RAMA, Angel, “Dez problemas para o escritor latino-americano”, in *Literatura e cultura na América Latina*, Sandra Guardini T. Vasconcellos e Flávio Wolf Aguiar (Org.), São Paulo, EDUSP, 2001, p. 47-109.

problema e as soluções resultantes da subversão da língua em suas normas com a exploração das virtualidades do sistema para fundar novas linguagens. Nesse processo os caminhos trilhados pelos modernistas em seu esforço para nacionalizar a língua portuguesa apresentavam-se como uma poderosa inspiração. Se para os brasileiros era importante romper com a “linguagem bacharelesca, artificial e idealizante que espelhava, na linguagem passadista de 1890-1920, a consciência ideológica da oligarquia rural instalada no poder”, como afirmou João Luiz Lafetá, em seu notável *1930: a crítica e o modernismo*⁷, no caso das então colônias africanas, a tendência ganhava verticalidade tendo em conta que o desejo de ruptura inscrevia-se no programa de uma libertação maior. Ao ecoar a “língua errada do povo”, a que se referiu Manuel Bandeira em “Evocação do Recife”, a poesia angolana abria-se à fala do subalterno, como se pode ler em várias obras. O admirável “Makezu”, de Viriato da Cruz, é um excelente exemplo:

“Kuakiè!!!... Makèzú, Makèzú...”

O pregão da avó Ximinha
É mesmo como os seus panos,
Já não tem a cor berrante
Que tinha nos outros anos.

Avó Xima está velhinha,
Mas de manhã, manhãzinha,
Pede licença ao reumático
E num passo nada prático
Rasga estradinhas na areia...

Lá vai para um cajueiro
Que se levanta altaneiro
No cruzeiro dos caminhos
Das gentes que vão p'wa Baixa.

Nem criados, nem pedreiros
Nem alegres lavadeiras
Dessa nova geração
Das “venidas de alcatrão”
Ouvem o fraco pregão
Da velhinha quitandeira.

– “Kuakiè... Makèzú... Makèzú...”

– “Antão, véia, hoje nada?”

– “Nada, mano Filisberto...”

Hoje os tempo tá mudado...”

– “Mas tá passá gente perto...”

7. LAFETÁ, João Luiz, *1930: a crítica e o modernismo*, São Paulo, Duas Cidades, 1974, p. 13.

Como é aqui tás fazendo isso?”

— “Não sabe?! Todo esse povo
Pegó um costume novo
Qui diz qué civrização:
Come só pão com chouriço
Ou toma café com pão...”

E diz ainda pru cima
(Hum... mbundo kène muxima...)
Qui o nosso bom makèzú
É pra veios como tu”.

— “Eles não sabe o que diz...
Pru qué qui vivi filiz
E tem cem ano eu e tu?”

— “É pruguê nossas raiz
Tem força do makèzú!...”⁸

Como se pode notar no belíssimo poema, era crucial incorporar essa língua que circulava pelas ruas e trazia em suas construções a negação da norma culta. Em procedimentos manifestos na sintaxe, no léxico, na transcrição fônica da prosódia, fica sugerida a identificação com a fala das pessoas mais simples da terra, aquelas tocadas mais fortemente pelas tentativas de espoliação da tradição da terra e, simultaneamente, a interdição ao universo cultural do invasor. Situados em uma espécie de limbo existencial, entre as dificuldades de acessar um novo código e a subalternização de suas referências, esses excluídos, em sua errância, são convocados em sua condenação e em sua resistência, vistos na compartimentação da cidade colonial. A necessária identificação com a periferia pressupunha a radicação na terra, aqui exercitada também na valorização de hábitos da tradição africana, de que o apego ao makèzú é a expressão.

A conversão da vendedora de rua, a chamada “quitandeira”, em protagonista desse “enredo” é um exemplo da legitimação de personagens até então banidos da cena literária, personagens, que saltam das ruas das cidades africanas, gente pobre e obscurecida pela literatura colonial. É interessante notar como na composição da cena, com efeitos descritivos, são evocadas as matrizes da oralidade tão presentes nas culturas africanas e, com a narração de uma história na cadência dos versos, o poema atualiza uma proposta poética voltada para a diluição das fronteiras entre os gêneros literários. Aqui, emerge intensamente a dicção narrativa que também encontramos em Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, para citar dois de nossos mais importantes modernistas. Em outras palavras, de algum modo, estamos diante de diversos níveis de ruptura. O compromisso assumido pela literatura com o desnudamento da alienação, espelhado nas inflexões assumidas pelo trabalho com a língua europeia, faz pensar no que foi identificado por Mário de Andrade como “abrasileiramento linguístico de combate”⁹. Plasmando-se na linguagem, que articula a fala popular

8. FERREIRA, Manuel, *50 poetas africanos*, Lisboa, Plátano, 1989, p. 46-47.

9. ANDRADE, Mário de, “O movimento modernista”, *op. cit.*, p. 22.

e a estrutura do texto, a incorporação do universo periférico sugere a correspondência com o corpo das utopias que o Brasil projetava e a que os nossos escritores davam vida.

Presente em poemas dos angolanos António Jacinto, Aires de Almeida Santos e do já citado Viriato da Cruz, assim como também dos moçambicanos José Craveirinha e Noémia de Sousa, o enraizamento na terra seria projetado também na prosa de ficção. A obra de José Luandino Vieira, que integra a geração posterior em Angola, é, certamente, um exemplo da radicalização desse modo de nacionalizar a língua, convertendo-a em um espaço nada apaziguado de leitura e escrita do mundo. Também aqui, a intencionalidade é um ponto a ser destacado: sem colocar em causa a força do projeto estético que o mobilizava, Luandino teve sempre nítida a sua crença na diferenciação cultural como parte da luta política. Ainda que não tenha lido a famosa conferência de Mário de Andrade, na qual temos um balanço analítico da Semana e do Movimento, o escritor angolano partilha com o brasileiro, a convicção de que “o problema primeiro não é acintosamente vocabular, é sintático”¹⁰. Essa visão desdobra-se em procedimentos que desnudam a complexidade do debate e a imperiosa necessidade de criar mecanismos para enfrentá-lo a vários níveis.

Vivendo sob a atmosfera direta da empresa colonial, o autor de livros fundamentais como *Luuanda, Nós, os do Makulusu* e *João Vêncio — os seus amores*, vê a escrita como uma experiência vital para combater o império atacando alguns dos eixos em que ele se assentava: “Um só reino, uma só lei, uma só língua”. Em sua obra ficcional multiplicam-se os sinais de 1922 que teriam, por fluxos diversos, desembarcado em territórios africanos e participado da viragem que se armou no conjunto das atividades literárias em Angola. Carlos Ervedosa, autor do incontornável *Roteiro da Literatura Angolana*, é peremptório ao reconhecer que aos angolanos “havia chegado, nítido, o «grito do Ipiranga» das artes e letras brasileiras, e a lição dos seus escritores mais representativos, em especial de Jorge de Lima, Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Lins do Rego e Jorge Amado, foi bem assimilada”¹¹. Sem dúvida, o impacto do “grito” se prolongou no tempo e no espaço em marcas deixadas também em Cabo Verde e Moçambique: na constituição de temas e tópicos, assim como na elaboração da linguagem, os processos literários incorporaram criativamente o impacto dos textos que viajaram para o continente africano.

Na indicação desses dados com a sugestão de nomes e obras que testemunham a recepção dos influxos brasileiros entre os escritores africanos já teríamos a confirmação do diálogo entre as margens. No campo dessas relações, todavia, os fluxos e refluxos se multiplicam e novos roteiros podem ser analisados. Se não ficam dúvidas sobre o impacto da nossa Literatura na própria concepção de literatura e na construção da linguagem a ser cultivada no continente africano, observar a travessia na direção inversa pode ser um gesto produtivo na reavaliação do significado do nosso Modernismo e da sua famosa Semana para nós, e, principalmente, com ecos na nossa leitura desse país que não para de nos surpreender. Em sua barbárie e em sua grandeza, retomando a expressão já referida de Wisnik¹². Mantendo o foco no desdobramento das viagens, com os olhos postos no trânsito entre os dois lados do Atlântico, sob a orientação de um importante nome da cultura brasileira na contemporaneidade, uma sugestão é eleger o mesmo Teatro Municipal como um espaço icônico da sobreposição da diferença cultural sobre a diversidade cultural¹³, um dos males

10. *Ibid.*, p. 58.

11. ERVEDOSA, Carlos, *Roteiro da Literatura Angolana*, Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1985, p. 84.

12. WISNIK, José Miguel, “Semana de 22 ainda diz muito da grandeza e barbárie do Brasil de hoje”, *op. cit.*

13. BHABHA, Homi, *O local da cultura*, Belo Horizonte, Ed. da UFMG, 1998.

da nossa sociedade para revermos o nosso presente. E, ao mesmo tempo, imaginar estratégias para a superação dos impasses determinados por esse passado que nos tem condicionado.

Em novembro de 2019, 97 anos após a encenação daquele grupo de artistas e intelectuais interessados em consagrar um novo espírito e semear uma reviravolta artística no país, escolhido por Emicida, o Teatro Municipal abrigou um espetáculo musical que colocava em cena precisamente sujeitos culturais cuja presença fora diluída e/ou objetificada, na Semana de três dias que ainda provoca tanta celeuma. Com a escolha desse artista tão afinado com o nosso presente, o Teatro Municipal abriu-nos a chance de aprofundar não só as redes de conexão entre o Brasil e a África, mas também entre o Brasil e o Brasil. A qualidade do espetáculo, que nos conta de algum modo como o rap, o break e o grafite fundaram uma base para a consciência da desigualdade, do racismo e da exclusão, tornou mais visíveis os processos de apagamento da participação dos afro-brasileiros na memória nacional. A crucial presença da África na nossa vida reclama uma reescrita da história do Brasil, assumindo e celebrando a participação de atores ainda marginalizados. A abertura a outro público da casa identificada com a elite paulistana, cuja fortuna resultou da produção do café — plantado e colhido majoritariamente com trabalho escravo, deixa fora de dúvida que um dos objetivos que “Emicida propõe em «AmarElo — É tudo pra ontem» é reivindicar espaços de validação cultural injustamente interditados aos negros, como o Municipal. [...] A tarefa tardia e fundamental de nos revelar o que já sabemos se complementou com a realização do documentário «AMAR ELO — Tudo é para ontem»¹⁴”. Conduzidos pela uma saudável mescla de arrojo e didatismo, que é a base do documentário¹⁵, pensamos no conceito de “local de cultura”, que nos ajuda a discutir a construção e a veiculação de narrativas que, em consonância com discursos de poder, reiteram a hierarquia entre colonizador e colonizado.

Da combinação do efêmero do espetáculo com a realização do filme, que possibilita a multiplicação da mensagem, resulta um material consistente para esse exercício de releitura de um processo histórico que tem interditado o reconhecimento das assimetrias em nossa formação social e cultural. Sem negar a força do Modernismo e da Semana na renovação das artes, Emicida recorda que 1922 é também o ano em que um grupo de músicos negros brasileiros, os “Oito Batutas”, embarca para Paris em uma excursão de enorme sucesso, levando para fora do país um patrimônio baseado na herança africana. Integrado por nomes que se tornaram ícones da Música Popular Brasileira, como Donga e Pixinguinha, o conjunto formado no Rio de Janeiro reflete a preocupação com a constituição de nossa identidade cultural, tendo recolhido em várias viagens pelo Brasil material que seria inserido na obra *Na pancada do ganzá*, de Mário de Andrade, que nunca foi publicada.

O paralelo entre a organização da Semana e a agenda dos “Oito Batutas” na Europa, evocado pelo músico acena com a hipótese de uma visão mais abrangente, se contrapõe ao sectarismo ainda dominante na nossa cena cultural. A partir do episódio da jornada internacional do grupo de instrumentistas cariocas podemos acessar o contexto parisiense então pontuado por uma inquietação fecunda na recepção de produtos culturais associados à África e aos negros. Tal dispo-

14. DE JESUS, Augusto Martins, “Emicida: AmarElo — É Tudo pra Ontem — o discurso dos excluídos e a reivindicação de espaços culturais fechados no contexto da negritude brasileira”, *Revista Internacional de Folkcomunicação*, v. 19, nº 42, 2021, p. 327–332. 27 de dezembro de 2022. revis-tas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/19308.

15. EMICIDA, *AmarElo — É Tudo Pra Ontem*, 2020, Fred Ouro Preto (dir.), Netflix (dist.).

sição, que seria consagrada na famosa Missão Dacar-Djibouti, protagonizada por Marcel Mauss e Michel Leiris, entre 1931 e 1934, já podia ser sentida na década de 1920, conforme assinala James Clifford, que, aliás, cita o próprio Leiris sobre “O som pulsante dos banjos” e “a sensual Josephine Baker¹⁶”. Ao contrário, aqui o selo da inferioridade sociocultural que se colava às atividades dos negros não poupou os “Oito Batutas” que, desde a sua fundação, viram-se no centro de muitas polêmicas. Rafael Bastos é firme ao observar que o “fato de serem em sua maioria negros e o tipo de música que faziam eram motivos para controvérsia¹⁷”. Sua pertença racial e o seu trabalho significavam “para muitos uma desqualificação em termos de uma pretensa universalidade, equacionada com o cânone da música clássico-romântica ocidental e um veredicto de provincianismo¹⁸”. Se na França a fascinação pela África, também sentida em manifestações culturais identificadas pela origem, além da vanguarda artística e de áreas da antropologia, tocou a classe média parisiense aqui, não obstante a dimensão muito mais forte do patrimônio africano entre nós, não se notou uma correspondência. Nessa espécie de oclusão tão frequente podem ser explicadas as lacunas que hoje, serenamente, podemos detectar na missão de revolucionar o campo artístico abraçada pela nossa vanguarda intelectual de 1922. Nem mesmo o êxito dos nossos músicos na capital universal da cultura foi suficiente para fazer ouvir a inegável contribuição das margens.

O tom firme e equilibrado do Emicida ao se referir aos nomes que organizaram a Semana também se manifesta na defesa das referências que urge resgatar. Nesse compasso, ele chega a escritores africanos que faziam parte das gerações que souberam receber a inspiração brasileira, como a moçambicana Noémia de Sousa, autora de poemas explicitamente povoados de marcas brasileiras, como “Samba” e “Poema para Jorge Amado”, assim como de “Súplica”, declamado por ele em várias ocasiões. Ao trazer a voz da escritora de *Sangue Negro*, coletânea somente publicada no Brasil em 2016¹⁹, o músico e performer cultiva o encontro com um repertório subalternizado pelas elites intelectuais ainda voltadas preferencialmente para o continente europeu com cujo relógio procuraram acertar as horas da cultura nacional há cem anos atrás. Cumprindo o itinerário inverso da viagem que os nossos escritores fizeram, Emicida busca elementos que nos ajudem a reequilibrar a balança dos elementos que nos estruturam culturalmente. E podem alterar a ordem tão hierárquica dos valores que nos organizam.

Um século depois, embora não se possa acreditar que avançamos muito no capítulo da interlocução com as margens, fora do quadro de militância envolvida com a pauta identitária, a surpresa pode vir das páginas de escritores brasileiros bastante representativos. Dois interessantes exemplos encontramos em Bernardo de Carvalho e em Milton Hatoum. No que diz respeito ao primeiro podemos referir o jogo especular estabelecido entre o seu *Nove noites* e a narrativa *Os papéis do inglês*, do angolano Ruy Duarte de Carvalho²⁰. Em 2001, em uma resenha para um jornal, o ficcionista brasileiro destacava alguns procedimentos atualizados pelo angolano que seriam por

16. CLIFFORD, James, *A experiência etnográfica. Antropologia e literatura no século xx*, Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 2011, p. 126.

17. BASTOS, Rafael, “Les Batutas, 1922: uma antropologia da noite parisiense”, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 20, n° 58, 2005, p. 179

18. *Ibid.*

19. SOUSA, Noémia de, *Sangue Negro*, São Paulo, Kapulana, 2016.

20. CARVALHO, Bernardo, “A ficção hesitante (Resenha de *Os papéis do inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho)”, *Folha de São Paulo*, 06 de janeiro de 2001. 2 de abril de 2023. www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0601200113.htm.

ele incorporados em *Nove noites*, questão que vem sendo objeto de atenção de estudiosos brasileiros e não só²¹. O movimento de Bernardo Carvalho introduz um dado instigante no plano do comparatismo das literaturas em português, na medida em que opta por patentear laços fora dos espaços consagrados e elege como referência uma obra fora do centro.

Cerca de dez anos depois, em *A noite da espera*, de Milton Hatoum, no enredo sedutor da narrativa a ponte com as Literaturas Africanas arma-se a partir de uma pergunta feita por um personagem, um diplomata progressista, a um grupo de jovens envolvidos no projeto de publicação de uma revista cultural em Brasília, onde vivem sob a atmosfera asfixiante da ditadura. No romance, que se debruça sobre o processo de formação de Martin, o Embaixador, que é também pai de um dos moços, em reunião à volta da criação da Tribu, indaga: “A revista de vocês vai publicar literatura africana?”²². Por insólita no percurso da literatura brasileira, a passagem merece a longa citação da cena:

Não tinha lido a obra desses poetas, nem sequer os conhecia. O embaixador ergueu o queixo para Fabius: “Meu filho já viu esses livros, mas não leu nenhum. Você pode ficar com o romance de Flaubert e com o livro de contos de Luandino Vieira. Depois me devolva os volumes de poesia.

[...]

Li os contos de Luandino Vieira, depois usei os dicionários da Encontro para ler poemas de Apollinaire, Wallace Stevens e Auden; passava de um livro para outro, sem saber qual era o mais difícil. Encontrei “Les Déserts de l’amour” num livro de Rimbaud²³.

A inquietação causada pela pergunta também atinge o leitor do romance, pouco familiarizado com o repertório africano e com qualquer referência a escritores como José Luandino Vieira. A citação do ficcionista angolano, ao lado de autores da França e da Inglaterra, revela a possibilidade de uma quebra na rigidez que dominava o olhar e pautava a hegemonia da literatura do hemisfério norte. O registro do nome de Luandino, entre o texto e o contexto, promove um choque muito produtivo para a configuração de novas perspectivas dialógicas para a vida literária no Brasil. Para além da pauta identitária, fundamental em uma sociedade crivada pelo racismo, a figuração de um autor inscrito na periferia em situação de igualdade com aqueles reconhecidos no grande panteão remete a uma noção de insurgência muito compatível com a prática da subversão que deve ser própria da literatura.

A associação dos 200 anos da nossa independência política com os cem anos da Semana de Arte Moderna, esse evento indissolivelmente ligado ao Modernismo, tem produzido debates interessantes e necessários, aquecendo ainda mais a atmosfera social em que vivemos. Excessos à

21 . MORAES, Anita Martins, “Ficção e etnografia: o problema da representação em *Os papéis do inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho, e *Nove noites*, de Bernardo de Carvalho”, *Via Atlântica*, São Paulo, 21, julho de 2012, p. 155-172; MICELI, Sonia, *De cartas e mapas: livro, viagem e paisagem em Bernardo Carvalho e Ruy Duarte de Carvalho*, Tese de Doutorado em Estudos de Literatura e de Cultura, Estudos Comparatistas, Universidade de Lisboa, 2017.

22 . HATOUM, Milton, *A noite da espera*, São Paulo, Companhia das Letras, 2017, p. 68.

23 . *Ibid.*, p. 70-72.

parte, podemos encarar o momento como uma oportunidade importante para olharmos com coragem para a nossa trajetória como nação e para avaliarmos os projetos de literatura e de sociedade com que nos defrontamos, tendo em conta a circulação de outros dados e a atuação de outros sujeitos. No campo prático e no domínio do imaginário. O apelo/advertência do Emicida não nega os mentores da Semana, mas recorda os “Oito Batutas” e retesa o arco do nosso patrimônio cultural. A preocupação insinua-se no romance de Hatoum que se afasta do preconceito na formulação de uma pergunta que merece ser replicada por nós, porque ela também propicia a amplitude de diálogo que as margens continuam a reclamar.