

A ANCESTRALIDADE E O CONTEMPORÂNEO: DISPUTA PELO REAL EM POEMAS DA LITERATURA MARGINAL/PERIFÉRICA

Laeticia Jensen Eble*

Resumo:

Diante da hegemonia de uma literatura eurocêntrica que se pretende universal, a literatura marginal/periférica impõe-se como visão de mundo que não apenas torna o Outro presente e legitima sua forma de ver e interpretar o mundo, mas também territorializa sua forma cultural. Em grande medida pautados pelo movimento negro, poetas da periferia recorrem à ancestralidade como amálgama dessa lógica singular que determina uma outra realidade palpável. Não se trata simplesmente de reviver ou glorificar uma origem africana, mas, sim, de recriá-la, atualizá-la e ressignificá-la em terras brasileiras, ou seja, construir uma identidade própria, híbrida e aberta à multirreferencialidade. Relativizando as fronteiras colocadas pela dicotomia margem *versus* centro, a ancestralidade propõe encruzilhadas. Ou seja, a periferia é pensada não em função de limites, mas como campo de relações num processo de emancipação.

Palavras-chave: ancestralidade; literatura marginal/periférica; poesia contemporânea.

Em minha pesquisa, interessa-me observar a produção literária marginal/periférica, especialmente a produzida por autores ligados ao movimento *hip-hop*, pois se trata de um movimento que reúne a um só tempo arte e militância, operando, por um lado, na esfera da luta por reconhecimento; e por outro, na esfera da redistribuição – duas instâncias que, segundo Alain Touraine e Iris Young, não são antagônicos, mas, sim, indissociáveis.

Alain Touraine (2011) estabelece uma distinção analítica importante entre indivíduo e sujeito, segundo a qual, *grosso modo*, o indivíduo, na modernidade, torna-se uma imagem enfraquecida e fragmentada, qual uma “tela sobre a qual se projetam desejos, necessidades, mundos imaginários fabricados pelas novas indústrias da comunicação”.

O sujeito, por seu turno, forma-se “na vontade de escapar às forças, às regras, aos poderes que nos impedem de sermos nós mesmos”, ou seja, o sujeito é definido “em sua *resistência* ao mundo impessoal do consumo” (2011, p. 119-120). E “só nos tornamos plenamente sujeitos quando aceitamos como nosso ideal reconhecer-nos como seres individuados, que defendem e constroem sua singularidade, e dando, através de nossos atos de resistência, um sentido a nossa existência” (p. 123).

Para Touraine, a presença do sujeito num indivíduo ou numa coletividade pode ser reconhecida pelos esforços empreendidos para se libertar do lugar que lhe foi assinalado (p. 132) e no engajamento a serviço de sua própria imagem (p. 136), contra a deformação e manipulação dos meios de comunicação, que separam imagem da experiência vivida.

* Doutoranda em Literatura na Universidade de Brasília. E-mail: laeticia.jensen@gmail.com

Da mesma forma, Iris Young defende que,

ao criar suas próprias imagens culturais [as pessoas oprimidas] removem de si os estereótipos que haviam recebido. Ao formar uma autoidentidade positiva por meio da organização e da expressão cultural pública, aqueles sujeitos oprimidos pelo imperialismo cultural podem então fazer frente à cultura dominante com demandas para que se reconheça sua especificidade (Young, 2000, p. 261).

Axel Honneth (2003) fala acerca do reconhecimento recusado como algo que, para além de privar os sujeitos de liberdade de ação, trata-se de um comportamento lesivo, que fere as pessoas “numa compreensão positiva de si mesmas”. Ao ser desrespeitado em sua identidade, o sujeito também sofre a “denegação de direitos básicos elementares e a humilhação sutil que acompanha a alusão pública ao insucesso de uma pessoa” (p. 214).

O reconhecimento permite, portanto, “uma abertura de novas possibilidades de identidade, de sorte que uma luta pelo reconhecimento social delas tinha de ser a consequência necessária” (p. 256), tornando-se, assim, base de movimentos coletivos que compartilham “experiências de desapontamento pessoal como algo que afeta não só o eu individual mas também um círculo de muitos outros sujeitos” (p. 258).

O reconhecimento tem relação direta com a cultura e com as imagens – sobretudo, os estereótipos – construídos por meio da arte e da literatura. Assim, o protagonismo e o processo de empoderamento que se observa na já vasta e efervescente produção literária nas periferias contribui enormemente para o resgate da autoconfiança, do autorrespeito e da autoestima necessários para que haja uma consciência crítica e uma mobilização conjunta. Para isso, o *hip-hop* tem mostrado um grande valor aglutinador.³⁹

A redistribuição, por sua vez, refere-se à distribuição de bens materiais e benefícios, bem como o acesso a posições sociais e a postos de trabalho. No entanto, Iris Young ressalta que a justiça não pode se limitar a considerar as pessoas como possuidoras ou consumidoras de bens e esclarece:

Há duas espécies fundamentais de injustiça. A primeira, a injustiça socioeconômica, tem suas raízes na estrutura política e econômica da sociedade. Exploração, marginalização econômica e privação de bens básicos são as formas principais de tal injustiça. A segunda espécie de injustiça é cultural ou simbólica. Ela tem suas raízes em padrões sociais de representação, interpretação e comunicação. Tal injustiça inclui o estar sujeito a uma cultura estranha, o ser submetido a estereótipos e representações culturais depreciativos. Em correspondência a essas duas raízes irreduzíveis da injustiça, há dois diferentes remédios. A redistribuição produz mudanças políticas e econômicas que

³⁹ Um exemplo recente é a mobilização em torno da discussão sobre a redução da maioria penal. O *rapper* Akins Kintê e o poeta Tubarão DuLixo criaram um canal no Youtube que tem como objetivo o debate rimado em torno da proposta de redução da maioria penal. No canal, vários *rappers* se engajaram em criar letras especialmente sobre o tema e apresentam seus vídeos cantando à capela.

resultam em maior igualdade econômica. O reconhecimento repara os danos do desrespeito, dos estereótipos e do imperialismo cultural (2009, p. 196).

De acordo com Chartier (2002, p. 17), a percepção e a apreciação do real decorrem de classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social. As representações desse mundo social aspiram à universalidade, mas de forma alguma são discursos neutros, “são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam” e “produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados. Aqui temos de pensar também em duas instâncias mediadas pelo texto, a do autor e a do leitor, na medida em que aquele engendra a representação, conduzindo o leitor “a uma nova norma de compreensão de si próprio e do mundo” (2002, 1990, p. 24). É em função desse mecanismo que alguns críticos ressaltam o caráter “pedagógico” das obras marginais/periféricas.

Para Chartier, a representação envolve disputa por poder e dominação. Chimamanda Adichie, em seu discurso sobre “O perigo da história única”, já afirmava que “poder é a habilidade de não só contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa.” E acrescenta como exemplo: “Comece uma história com as flechas dos nativos americanos, e não com a chegada dos britânicos, e você tem uma história totalmente diferente.”

É nesse sentido que, em vez de entender a representação como presença de uma ausência, nas obras de literatura marginal/periférica, observa-se o estranhamento gerado em face do discurso hegemônico, e ficamos diante da presença mesmo, da legitimidade em sua plenitude. Não é por acaso que no prólogo de uma das músicas do rapper Emicida, intitulada *E agora?*, ouve-se a seguinte afirmação: “Você vai ser tão real, mas tão real, que os caras vão achar que você é de mentira!”

Destaco, assim, a perspectiva privilegiada que se observa na obra de Zinho Trindade, na medida em que, em vários de seus poemas, mantém-se em torno da preocupação com a reinterpretação dos fatos, especialmente a relativização da violência, comumente atribuída à periferia.

No poema intitulado “Munição”, que remete aos métodos violentos e covardes da ROTA e menciona o massacre do Carandiru, Zinho mostra o quão desproporcionais são as “munições” da polícia – granada, fuzil, colete à prova de balas –, comparadas às do povo da favela – coragem, respeito, aperto no coração – e às do poeta – tinta, lápis, borracha e sede por justiça. Ao final do poema, o poeta sugere ainda que a mesma mão que “aperta o gatilho” também poderia “entregar um livro”.

Da mesma forma, enfatizo aqui o tratamento diferenciado em relação à questão étnica, em outro poema de Zinho Trindade, intitulado “Qual é a cor?”, lê-se:

Quando eu era pequeno eu não sabia
Eu não sabia, eu não sabia não
Não entendia a cor, qual o valor
O porquê brigar e o porquê amor

Minha mãe me chamava de mestiço
A professora já dizia moreno
A vizinha falava mulato
E o meu Pai achava tudo engraçado

E minha Avó já dizia
Negro
Então que cor que eu sou
Negro
E o tambor chamou
Negro
E com muito amor
Negro
E o som é
Negro

Então sinta a condição

Sou negro, sou raça sou cor
Com a benção dos Orixás que nos abençoou
Sou negritinho, negralha, bamba, malungo
Eu vim da Serra da Barriga e trago muito amor

Minha cultura é milenar e atravessa o tempo
Arrebentando as correntes, voando com o vento
Candomblé, quizumba, macumba, fortalecimento
Agradeço todo dia poder para o povo preto

Sou negro como Felá Kutí, Jomo Kenyatta, Múmia Abu-Jamal
João Candido, Anastácia
Ganga Zumba, Zumbi, África Bambaataa
Mestre Irineu, Chico Rei, Elisbão, Dandara
Solano Trindade, Mestre Assis, Aurino Bonfim (Trindade, 2011, p. 45-46).

É instigante observar os saltos temporais que o eu-lírico realiza. Nas duas primeiras estrofes, parte-se da infância, que representa o tempo da inocência marcada pela negação – “Eu não sabia, eu não sabia não” –, tempo de desconhecimento sobre seu eu e sua história, mas tempo marcado também pela opressão silenciosa vivenciada na escola, em que a professora preferia ocultar sua condição ao chamá-lo de “moreno”. Esse fato é bem marcado pelas imagens escorregadias que os verbos *dicendi* introduziam sobre ele: “chamava mestiço”, “dizia moreno”, “falava mulato”.

Na estrofe seguinte, passa-se então para a maturidade; e aqui é importante refletir sobre o orgulho de marcar a voz da “avó”, que é quem, afinal, indica o caminho.⁴⁰

A prosopopeia – “o tambor chamou” – anuncia, então, finalmente, o reconhecimento sinestésico da cor – “E o som é / Negro”. Essa estrofe é especialmente musical; estruturada de tal forma que se adivinha o batuque do tambor, que repete “negro”, em oposição à negação repetitiva da primeira estrofe.

Após essa revelação, o eu-lírico vislumbra a herança africana, fazendo o caminho de volta, primeiro, assumindo uma linhagem ainda em território brasileiro – “Eu vim da Serra da Barriga” –; e depois, propondo-se a escavar as origens mais recônditas de sua negritude – “Minha cultura é milenar e atravessa o tempo”.

Além de fazer uso de expressões que remetem ao universo religioso, o poema segue relacionando vários nomes e referências importantes para o movimento negro, para a cultura afro-brasileira e para o *hip-hop* – invocando o “poder para o povo preto”. É assim que, em contraposição a uma história oficial que se lembra do negro apenas como escravo, ao buscar as suas origens e comparando-se a seus “heróis”, o eu-lírico, reconhece-se como negro, condição na qual vai buscar toda uma conformação para sua arte.

É preciso entender a produção periférica enquanto permeada por uma experiência diaspórica africana, que aqui, em função do contato, sobretudo, com a experiência europeia, foi submetida a uma ruptura. Ao lançar mão de africanismos em seus poemas, Zinho e outros autores da periferia resgatam uma memória sequestrada pela escravidão.

Mas longe de restringir-se a um afrocentrismo, é produtivo pensar esse procedimento por meio da filosofia da ancestralidade, tal como apresentada por Eduardo David de Oliveira. Entendendo-a para além de relações consanguíneas ou de parentesco simbólico ou mítico, Oliveira propõe a ancestralidade como categoria analítica que coopera para a produção de sentidos e para a experiência ética (2012, p. 30). Oliveira trata a ancestralidade como a “forma cultural africana recriada no Brasil” (p. 39). Observe-se, então, a riqueza de significações e reflexões que traz o poema “À nossa maneira”, de Elizandra Souza:

Descobri que precisamos sim, à nossa maneira
aprender a aprender com a nossa história,
temos as peles negras, que não são tão negras como as peles que aqui tens

⁴⁰ Apesar de ser bisneto de Solano Trindade, Zinho não recorra à imagem deste para registrar uma origem que poderia significar também uma influência artística, mas antes, apoia-se na imagem de um ascendente mais imediato. Sabe-se que a avó de Zinho, Raquel Trindade, é a responsável por manter viva a chama da cultura negra no seio familiar, tendo sido também responsável por fundar o Teatro Popular Solano Trindade e a Nação Kambinda de Maracatu.

[...]

À nossa maneira

é a busca de um jeito todo nosso de comportar,

é uma ginga que veio sim daqui, mas não é a mesma

Processo em transformação

somos o batuque que estamos a procurar

À nossa maneira

Ainda é um papel sendo escrito, um desenho novo que temos que pintar

é arte maconde a esculpir, a brincar de fazer vida

processo de reconstrução de juntar os laços

Somos irmãs e irmãos do mesmo nó

[...]

À nossa maneira?

Como podemos encontrar a nossa maneira?

A nossa força, a nossa coesão...

Como podemos ser mulheres negras, à nossa maneira?

Precisamos encontrar respostas e perguntas à nossa maneira

Nesse poema, o eu-lírico afro-brasileiro parece dialogar com um Outro africano – provavelmente moçambicano, em função da menção à arte maconde – tendo este como referência, reconhecendo seu legado, mas reconhecendo também as diferenças que o tempo, a distância e a história impuseram. A mesma reflexão que se faz no poema – de que “precisamos encontrar respostas e perguntas à nossa maneira – é feita por Oliveira, quando afirma que “somos africanos ao nosso modo, o que nos regala uma singularidade única [...]. Somos Africanos, mas de um jeito possível apenas no Brasil” (2012, p. 38-39). O procedimento de realocização da África em terras brasileiras estabelece uma ética e um sentimento de pertencimento a uma comunidade inerentes ao ativismo.

Ao mesmo tempo que a ancestralidade reconhece o Outro africano e uma ligação visceral com ele, ela atualiza sua forma cultural. Assim é que no poema, o eu-lírico afirma: “é uma ginga que veio sim daqui, mas não é a mesma / Processo em transformação”.

É instigante que o poema mencione a arte maconde que, ao esculpir, brinca de fazer vida. Assim como na origem desta arte estatuária está o mito de que a primeira mãe – aquela que gera – foi esculpida em uma árvore e recebeu então a vida, segundo Oliveira, “a ancestralidade, na perspectiva da experiência africana, é uma filosofia que, como todas as outras, produz mundos”. Ao se traduzir uma experiência em outra, cria-se um novo mundo. É esse novo mundo em gestação que vemos saltar do poema de Elizandra Souza.

Nos poemas analisados brevemente aqui, trata-se, portanto, da busca por um mundo inclusivo e multirreferencial, ciente de que, no jogo da disputa pelo real, a realidade é um conjunto de experiências que disputam seu significado. Enfim, para a leitura da produção literária marginal/periférica ligada ao *hip-hop*, é importante considerar que ser capaz de reescrever sua história está intimamente ligado ao compromisso com sua origem negra e

periférica. Nesse sentido, a crítica precisa também fazer o esforço abstrato de se deslocalizar e se relocalizar não apenas espacialmente e socialmente, mas também corporalmente, para ler tais textos em outras bases, enxergando não o que, de forma condicionada, se quer ver, mas a profundidade do que está sendo dito sob formas de dizer que escapam ao universalismo e ao colonialismo conceitual.

Referências bibliográficas

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manoela Galhardo. 2. ed. Algés: Difel, 2002.

OLIVEIRA, Eduardo David de. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: Educação e cultura afro-brasileira. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*, n. 18, p. 28-47, maio/out. 2012. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/resafe/article/view/7029/5554>>.

OLIVEIRA, Eduardo David de. *Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Popular, 2007.

TOURAINÉ, Alain. *Um novo paradigma: para compreender o mundo de hoje*. Tradução de Gentil Avelino Tilton. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

YOUNG, Iris Marion. Categorias desajustadas: uma crítica à teoria dual de sistemas de Nancy Fraser. *Revista brasileira de ciência política*, Brasília, n. 2, p. 193-214, jul.-dez. 2009.