



## TROCAS CULTURAIS E ESCRITA LITERÁRIA: APONTAMENTOS

*Edimilson de Almeida Pereira<sup>1</sup>*

Minha escrita literária germinou na atmosfera histórica e social da década de 1980. Nessa época, ainda marcada pelas sombras da ditadura civil-militar e pelos projetos de redemocratização do país, convivi com escritores cujas obras falavam em consonância com a vontade de uma voz coletiva, isto é, de uma comunidade ansiosa pela recuperação dos seus direitos sociais. Paralelamente, havia autores e experimentos estéticos que realçavam a autonomia dos processos de criação. Era um período tenso, que exigia a dissecação dos fantasmas de uma história recente e a consolidação das razões que nos levavam a acreditar num futuro promissor. Apesar das afirmações que consideram os anos 80 como “a década perdida” (tal como se expressaram diversos intelectuais, políticos e economistas de variadas tendências ideológicas), penso que a literatura – justamente por tentar exprimir esse momento de crise de valores, de aumento da violência e, ao mesmo tempo, de utopia e de solidariedade – forjou uma têmpera crítica para medirmos os retrocessos e os avanços da sociedade brasileira, particularmente na segunda metade do século passado. O entendimento que então se tinha da literatura como uma experiência possível de ser vivenciada fora dos espaços canônicos venceu o modo de agir e de escrever de muitos autores que hoje, embora críticos em relação a certos procedimentos estéticos daquele período, reconhecem que ele nos transformou em defensores inequívocos da liberdade como um ponto chave para a afirmação da vida e da literatura. Como decorrência desse ambiente e das opções que fiz, por vezes, em contraposição a ele, posso dizer que minha percepção da escrita literária se articulou, por um lado, como um exercício de diálogo e de análise das relações subjetivas e objetivas que tecemos em nossa trajetória histórica e, por outro, como um palimpsesto, que tem nas trocas culturais o seu principal elemento.

---

1 **Escritor.** Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: [setefalas@hotmail.com](mailto:setefalas@hotmail.com)



Se colhi os frutos das escritas literárias de Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral, Murilo Mendes, Dantas Mota, García Lorca, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Gustave Flaubert, Charles Baudelaire, John Donne, Dylan Thomas e outros, sei igualmente que recebi influências decisivas das culturas populares através dos seus poetas e narradores orais (Nélson de Jacó, Pedro Oscar, Barandão, José Paulino Clemente, Orlando Lucas, Mário Braz da Luz, Synéas Martins Campello, enfim, uma roda de pessoas do interior de Minas Gerais) e de suas ritualidades (Carnaval, Congado, Jongo, Folia de Reis, ensalmos e uma miríade de pequenos gestos sagrados). Além disso, colhi frutos nas árvores dos compositores da MPB (dentre eles, Pixinguinha, Geraldo Pereira, Cartola, Chico Buarque, Gilberto Gil, Jorge Benjor) e dos textos de etnografia, antropologia, sociologia e história que desenvolvo paralelamente à escrita literária. Ao longo dos anos, o contato com as comunidades rurais e de periferias urbanas (em particular, com a diversidade de suas criações textuais) consistiu para mim num aprendizado estético associado ao aprendizado do sistema de valores dessas comunidades. Por exemplo, o livro *O homem da orelha furada* – escrito em homenagem ao Sr. Geraldo Arthur Camilo e, por extensão, aos devotos do Congado – foi concebido a partir de uma cena que documentei na Comunidade dos Arturos, durante os dias da Festa de Nossa Senhora do Rosário, em outubro de 1987. Depois de ter passado o domingo investido das funções de Rei Congo de Minas Gerais, o Sr. Geraldo aproveitava a calma da segunda-feira, quando já havia cessado o movimento dos devotos. Assentado num canto do terreiro, ele fazia a barba, mirando-se num caco de espelho. Era um homem de idade avançada, olhando para si mesmo e, quem sabe, para que outros lugares ou rostos. O rei imponente do dia anterior, reverenciado pelos gestos de fé de seus companheiros, era, naquele momento, um misto de ancião e menino, ao sol de uma tranquilidade eleita como filosofia de vida. Essa cena me ensinou a cerzir, na fronteira entre a objetividade e a subjetividade, o diálogo entre o antropólogo e o poeta. *O homem da orelha furada* nasceu nessa fronteira, como uma série de poemas que tangencia o universo dos iniciados vistos, antropologicamente, como referências de autoridade e de poder em seus grupos e, poeticamente, como mediadores da fala inauguradora do mundo. Nos poemas desse livro, procurei relacionar a cena presenciada nos Arturos à veneração que os Fon (do sul do Benin e sul do Togo) têm pelos seus iniciados. Para estes, o iniciado era identificado como um indivíduo que tinha a orelha furada.

Outra vertente dialógica decisiva em minha escrita se relaciona aos autores do Caribe e da África, em particular aqueles que se expressaram em língua francesa, inglesa e portuguesa. Aimé Césaire e Derek Walcott, no Caribe; Wole Soyinka, na Nigéria, e Arlindo Barbeitos, em Angola, foram autores que afinaram suas vozes poéticas em situações de tensão estética e social. Pode-se dizer que na superação do pacto colonial, fato histórico marcante em suas sociedades de origem, eles perceberam a necessidade de romper as estruturas de expressão impostas pelo colonialismo e, ao mesmo tempo, o desafio de inaugurar novas formulações para a linguagem literária. Suas formas de escrita representaram o desejo de levar a língua aos limites de suas

possibilidades, condição indispensável para que vontades e conteúdos novos pudessem se materializar no texto. Longe de rechaçar a urgência de certas demandas sociais (como a chamada ao engajamento político na luta contra a opressão das metrópoles), essas poéticas aguçaram o significado dessas demandas através de enfrentamentos radicais com a linguagem. É o que se observa em Césaire (*Cahier d'un retour au pays natal*) e Soyinka (*Os intérpretes*), autores de um discurso que contesta, em nome dos deserdados, as maneiras de ser e pensar que o colonialismo tornou oficiais; em Walcott, que reconfigura no domínio caribenho os recursos narrativos da epopeia (*Omeros*). Por sua vez, Barbeitos demonstra em *Angola, Angolê, Angolema* a viabilidade do diálogo entre rigor estético e interesse pelos dramas sociais. Os enfrentamentos com a linguagem, na perspectiva dos autores citados, e de outros que conheci paulatinamente, dentro e fora da geografia caribenha e africana, me permitem adensar o diálogo com experiências que me são estranhas e familiares, simultaneamente. Foi o que ocorreu no processo de escrita de *Ô lapassi & outros ritmos de ouvido* (1990) e *Caderno de retorno* (2003), que dialogam, respectivamente, com as faturas estéticas de *Angola, Angolê, Angolema* e *Cahier d'un retour au pays natal*. Em linhas gerais, minha escrita literária tem se movimentado nas fronteiras entre as linguagens afrodiaspóricas (que me permitem contracenar, por exemplo, com o blues e o jazz, Lucille Clifton e Audre Lorde, James Baldwin e Miles Davis, Nicolás Guillén e Susana Baca) e as linguagens ocidentais (que me estimulam a dialogar, por exemplo, com Seamus Heaney e Wystan Hugh Auden, Sylvia Plath e Elisabeth Bishop, E. E. Cummings e Gary Snyder). As referências citadas funcionam como nortes do meu processo de criação, mas não são fixos, pois o que me desafia como autor é a tentativa de compreender o tensionamento da linguagem em face da realidade e das experiências estéticas que desafiam a escrita a permanecer crítica no seu tempo e além dele.