

CADERNOS DO IL

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

Nº 4 NOVEMBRO 1990

temos firme convicção - uma síntese perfeita do permanente conflito pessoano entre a vida vivida e a vida sonhada; toda ela, um verdadeiro devaneio poético-filosófico, carregado de profunda intensidade dramática existencial.

De ponta a ponta, "O Marinheiro" transpira dramapoeticidade, resultado do esforço vital de um imortal Sonhador Português - "o poetodrama" (no dizer de José Augusto Seabra) (6) -, nascido Fernando Antonio Nogueira Pessoa.

N O T A S

- 1 - In: Poemas Dramáticos: de Fernando Pessoa. Lisboa, Ática, 1952. V.1. p. 25.
- 2 - Cartas de Fernando Pessoa a Armando Cortes Rodrigues, Lisboa, s/d, p. 68.
- 3 - In: Poemas Dramáticos: de Fernando Pessoa. Lisboa, Ática, 1952, V.1, p.35.
- 4 - HESSEL, Lothar. O teatro e o poético em "O Marinheiro", de Fernando Pessoa. In: Boletim do Gabinete Português de Leitura. Porto Alegre, dez. 1966.
- 5 - PESSOA, Fernando. Obra Poética. Org., Introd., notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro, Nova Aguillar, 1976. p. 441-51.
- 6 - SEABRA, José Augusto. Fernando Pessoa ou O Poetodrama. São Paulo. Perspectiva, 1974.

BERND, Zilá

NEGRO, DE PERSONAGEM A AUTOR

A proposição do título deste painel, NEGRO, DE PERSONAGEM A AUTOR, foi realmente muito feliz, pois sintetiza a própria história do negro na literatura brasileira na qual o negro transitou de personagem secundário, reificado na figura de escravo, como salientou Oswald de Camargo, para personagem principal, apresentado muitas vezes de forma estereotipada, como nos livros de Jorge Amado, para finalmente ascender à condição de autor.

Desta forma, tenho o mais vivo interesse em participar como debatedora em um evento literário desta envergadura que, abandonando as abordagens tradicionais que buscam rastrear a imagem do negro na literatura brasileira, se propõe a evidenciar a parte desta história literária onde o negro assume a enunciação de seu próprio discurso dando-se a conhecer como sujeito e não mais como objeto, ou seja, como matéria-prima para a ficção.

Talvez seja oportuno, em primeiro lugar, reforçar a importância desta passagem, que se constitui num verdadeiro divisor de águas em nossa literatura, e, em segundo lugar trazer alguns exemplos desta nova fase inaugurada com a presença do negro como agente de seu discurso.

O Guarani, de José de ALENCAR (1857), constitui-se em um marco na literatura brasileira porque nesta obra o autor descreve de forma tão exemplar uma paisagem brasileira que, depois disto, nenhum outro autor ousou recorrer a imagens da realidade portuguesa, como se fizera até então, para escrever um romance no Brasil. Por isso, O Guarani é decisivo em nossas letras na medida em que impõe uma utilização dos recursos nacionais como elemento-chave da composição literária.

Seguindo esta linha de pensamento, observamos que o tema do negro sempre esteve presente na literatura brasileira, embora quase sempre de forma estereotipada. Que fatores serão determinantes desta ruptura a partir da qual se pode falar em literatura negra e não mais apenas em temática do negro e da

Doutora em Letras pela USP.

Professora Adjunta de Literatura do IL - UFRGS

Trabalho apresentado na IV Bienal Nestlé de Literatura, realizada em São Paulo de 4 a 8 de julho de 1988.

escravidão? Acreditamos que o fator que se constitui no divisor de águas é o surgimento de um eu-enunciador, que revela um processo de tomada de consciência de ser negro entre brancos.

Concordo com Oswaldo de CAMARGO (1986) quando afirma que a literatura negra brasileira surge com Luis Gama, que, assumindo sua condição negra, enuncia seu discurso poético em primeira pessoa e traz à tona, em pleno período escravocrata - por volta de 1860 -, a consciência de um existir negro e de um passado histórico comum. Contudo, este processo de conscientização não foi linear e contínuo; o Modernismo Brasileiro, de 1922, irá reeditar a utilização do negro como tema.

Tomemos um reconhecido autor deste período, Jorge de LIMA, e veremos que sua obra permanece no nível da reprodução dos discursos da literatura dominante, bem na linha de Castro Alves, na qual o negro só aparece ocupando a terceira pessoa do discurso (1928).

"Ora se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no banguê dum meu avô
uma negra bonitinha
chamada negra Fulô

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!"

Trata-se de um discurso sobre o negro: quem tem a voz no poema é a sinhá, permanecendo o negro como sendo aquele-de-quem-se-fala. Neste modelo textual já ritualizado, constitui-se em uma estratégia do autor construir uma imagem do negro, ao mesmo tempo presente e ausente no discurso.

Nesta mesma época, surge um poeta que, embora considerado menor nos manuais de literatura, instaura, como Luis Gama o fizera no século XIX, a subversão no seio da literatura dominante ao assumir o discurso poético em primeira pessoa. Este poeta é Lino GUEDES, que publica, em 1927, O Canto do Cisne Preto (1927).

"Foi escrava a negra gente:
Mas eu ainda, Dictinha,
Preciso me libertar
Do penoso cativoiro."

No processo de afirmação de identidade, instaurado pela poesia negra, este simbolismo do cisne não pode ser minimizado, pois remete à força do poeta e da poesia. O fato de criar a imagem do "cisne negro" pode ser lido como uma estratégia de reversão simbólica que é por si só revolucionária, na medida em que contém o gérmen da negritude que consiste em despojar a carga de desprezo que envolve o que é negro, transformando-se numa fonte de orgulho.

Seu livro seguinte, Negro Preto Cor da Noite (1932) evidencia, pela repetição enfática das palavras "negro", "preto", "noite", a intenção de enaltecimento da raça à qual são dedicados seus versos:

"Negro preto cor da noite
Nunca te esqueças do açoite
Que cruciou tua raça."

Desde então, a montagem da poesia negra se faz a partir da (re)conquista da posição de sujeito da enunciação, fato que viabiliza a re-escritura da História do ponto de vista negro. Edificando-se como o espaço privilegiado da manifestação da subjetividade, o poema negro relete o trânsito da alienação à conscientização.

Assim, a proposta do eu-lírico não se limita à reinvidicação de um mero reconhecimento, mas amplifica-se, correspondendo a um ato de reapropriação de um espaço existencial que seja próprio. A enunciação em primeira pessoa revela a determinação do poeta de desvencilhar-se do anonimato e da invisibilidade a que o relegou sua condição de descendente de escravos ou de ex-escravos e, mesmo após a Abolição, sua situação de estranhamento em uma sociedade que não o convocou a participar em igualdade de condições.

Desta forma, vemos aflorar no tecido poético um eu-que-se-quer-negro, evidenciando uma ruptura com uma ordenação anterior que condenava o negro a ocupar a posição de objeto. Hoje ele quer ser aquele que fala e que quer ser ouvido:

"Estou aqui.

Duro de ser quebrado, pois a tristeza
passa a enrijecer-me, e me destruo
com as glórias que me atribuístes.
Eis-me aqui.

E convoco a vossa herança para um grande incêndio,
pois que ouso mirar-me, e já inicio!"

(CAMARGO, 1984)

Na grande maioria dos casos, o eu individual funde-se no nós coletivo, evidenciando um empenho em delinear uma identidade comunitária que se constitui no alicerce constante de todas as formas de identidade. Os poemas revelam a preocupação dos poetas em ancorar a questão da construção de sua identidade no sentimento de pertença a um grupo que deseja valorizar através da palavra poética.

"EU
todo, com tudo
vira-te e mergulha
no suor dos meus
Vingo, marco, te ensopo
com minha existência escrava
ex-crava
E cravo, finco fundo
o eu que escapou,
se somou e deu nós."

(JORGE ALBERTO, 1984)

Efetivamente, a força deste eu é dada não apenas pela sua fusão no nós coletivo, mas sobretudo pelo apelo constante à

capacidade interpretativa do leitor (tu), cuja adesão determinará a ampliação e a afirmação do grupo negro, bem como a vitória de sua luta contra todas as formas de preconceito e discriminação.

A tarefa que os autores assumem, de tornarem-se os porta-vozes privilegiados de seu grupo, e que lhes reserva uma missão profética de anunciar novos tempos, os insere na melhor tradição da literatura negra antilhana e latino-americana que, desde 1920, tem produzido, em sua quase totalidade, uma poesia comprometida com a reversão da situação na qual a cor negra ainda é percebida como estigma.

É, portanto, na travessia da esfera de personagem para a esfera de autor que um discurso literário negro se autonomiza. O autor negro, ao reapropriar-se de territórios culturais esquecidos, recompõe um sistema de representações próprio no qual o poema tem sua gênese. A literatura negra se faz, portanto, deste desejo de reparar sucessivas perdas como a da memória da ancestralidade africana, da ação heróica dos quilombos, enfim, da própria história, numa tentativa de desvendamento das "palavras de fogo, agasalhadas, trementes, na memória do Quilombo", escamoteadas da "letra escrita dos homens", como escreveu Domicio PROENÇA FILHO (1984).

PORRES, Maria Antonieta Sacco

UMA LEITURA DE ED MORT DE LUIZ FERNANDO VERÍSSIMO

Em *Ed Mort*, Luiz Fernando Veríssimo toma os elementos do gênero policial - sobretudo americano, como sugere a grafia do nome do protagonista - e cria um texto que, ao mesmo tempo que presentifica esse gênero, o questiona através do uso parodístico de seus elementos. A paródia, segundo Romano de Sant'Anna, é um deslocamento e uma tomada de consciência crítica (1).

Uma paródia do gênero policial não implica rebaixamento do que era alto: esse gênero, como sabemos, se configura como paraliteratura. Contudo, ao substituir o tipo "durão" de frases feitas e prontas a quem nada surpreende (Sam Spade, de Dashiell Hammett, e Philip Marlowe, de Raymond Chandler, por exemplo) pelo tipo popular brasileiro de hoje, o escritor não só desloca o contexto americano como se aproxima do "popular".

Com efeito, o autor denuncia o próprio jogo e coloca as coisas fora do "lugar" ao introduzir o tipo emocional e mulherengo que se acredita "duro" e esperto, em clara paródia ao detetive americano e tipificando o "malandro carioca" - as cenas "se passam" no Rio de Janeiro. De outro lado, Mort representa o brasileiro acuado pelos problemas de aluguel, dinheiro e assaltos. A série de títulos "Ed Mort vai atrás", "Só vai", "Vai a zero" etc. (2) é a epopéia do herói relativamente ao dinheiro e às mulheres. Escandindo-se o nome do protagonista, percebemos uma das muitas frases usadas no cotidiano de hoje como expressão político-econômico-social em que vivemos, num misto de perplexidade e impotência (essas frases aparecem também nos contos: *É duro. É barra.*). É ainda a partir da polissemia desse significante (*Ed Mort*) contextualizado que se configura o humor.

Assim sendo, o leitor evidencia a existência de dois níveis narrativos sugeridos a partir do nome do protagonista, conforme se mencionou: paródia ao romance policial e presença

Professora Assistente do Depto. de Línguas Modernas do IL
UFRGS