



OLHAR PARA DENTRO: A ESCRITA PRETA PERIFÉRICA NA CIDADE DA BAHIA

LOOKING INSIDE: PERIPHERAL BLACK WRITING IN THE CITY OF BAHIA

Luciana Sacramento Moreno¹
Universidade do Estado da Bahia

Resumo: Estuda-se neste artigo a poesia de Hamilton Borges. Este antecede a cena atual dos *saraus* e *slams*, mas é sinalizado como precursor desta. Nossa análise centra-se na identificação e caracterização dessa poética, quanto as estratégias de escrita utilizadas pelo referido autor. Para isso, a metodologia será de caráter qualitativo, pautada na pesquisa bibliográfica e na análise literária. Utilizará como fundamentação teórica os estudos de Cuti (2010), sobre Literatura Negra e Reyes (2013) em torno da Literatura Periférica. Schollamer (2000) e Dalcastgnè (2012) lastreiam o debate sobre Literatura Brasileira Contemporânea. Os resultados obtidos insinuam para um retrato da cidade e das gentes soteropolitanas mais próximos dos fragmentos que compõem a vida das populações pretas e periféricas.

Palavras-Chave: Literatura brasileira; Contemporâneo; Literatura preta; Periferia; Literatura baiana.

¹ Endereço eletrônico da autora: lusamog@gmail.com

Abstract: *This article studies the poetry of Hamilton Borges. This predates the current scene of the soirées and slams, but is signaled as the forerunner of the latter. Our analysis focuses on the identification and characterization of this poetics, as well as the writing strategies used by the author. For this, the methodology will be of a qualitative nature, based on bibliographical exploration and literary analysis. It will use as theoretical foundation the studies by Cuti (2010), on Black Literature and Reyes (2013) around the Peripheral Literature. Schollamer (2000) and Dalcastgnè (2012) support the debate on Contemporary Brazilian Literature. The results obtained insinuate for a picture of the city and the 'Soteropolitan' people closest to the fragments that compose the life of the black and peripheral populations.*

Keywords: *Brazilian literature; The contemporary; Black literature; Periphery; Bahia Literature.*

1 OS DESAFIOS DE PENSAR O CONTEMPORÂNEO NAS MARGENS

Para Beatriz Rezende (2008), se pesquisar o passado tem suas agruras; olhar para frente também não nos livra de sobressaltos. Todavia, dedicar-se a compreender o presente parece, de todas as tarefas, a mais desafiadora. Basicamente porque temos que lidar com dois temores: o de uma “avaliação equivocada” ou o de “um entusiasmo fugaz”. Por isso, muitas vezes, “Ao presente, restaria, o mais das vezes, a indiferença” (REZENDE, 2008).

Aos que se dedicam a essa tarefa, Sarlo (2007) sugere no último editorial da Revista Punto de Vista que é melhor equivocar-se a permanecer igual a si mesma. Ou melhor, quem opta por pesquisar seara como a Literatura Brasileira Contemporânea haverá de lembrar “em letrado luminoso” que a instabilidade é característica fundamental do terreno com o qual estamos lidando.

Certeira, apesar de aterradora, é a observação de Dalcastagné (2012), que dá título a um de seus livros: a literatura brasileira contemporânea é sim “um território contestado”. Porque apesar de observarmos uma multiplicidade/ pluralidade de vozes literárias neste cenário, ainda se fala de uma invisibilidade de alguns autores como também da busca pela legitimidade dessas vozes.

A rejeição da eleição de Conceição Evaristo a cadeira sete da Academia Brasileira de Letras - ABL, só confirma o desconforto que a presença de outras vozes historicamente marginalizadas causa aquilo que foi consolidado como “a literatura nacional”. A ABL, espaço idealizado pelo único escritor negro que lá figura entre os imortais, Machado de Assis, nesta queda de braço em que ninguém quer ceder lugar, confirma-se como espaço de exclusão.

Se há na Contemporaneidade uma ampliação dos espaços de produção literária e, conseqüentemente, as literaturas negras, periféricas, divergentes, marginais, por exemplo, constroem por si mesmas vias de criação literária, editoração, publicação, distribuição e divulgação de suas obras, ainda havemos de questionar: quem publica nas grandes editoras do mercado nacional? Quais autoras e autores aparecem nos planos de cursos das faculdades de Letras? Quais escritores e escritoras estão elencados nos livros didáticos como orientações de leitura/ formadores de leitores? Quem são os que passeiam na programação oficial das festas e feiras literárias? Quais textos literários são os premiados pelos grandes prêmios da literatura? Essas respostas já sabidas são confirmadas pela pesquisa dos GELBC/ UNB. São os mesmos de desde sempre! Sem mais!

Quem se dedica, a exemplo do Grupo de Estudos Literaturas e Periferia(s) - GELPs, a estudar textos da literatura brasileira contemporânea escritos por sujeitos oriundos de espaços geográficos e políticos apartados racialmente e socialmente das localidades consideradas centrais ou nos dizeres de Carolina Maria de Jesus, nos “quartos de despejos” das cidades brasileiras, angaria uma diversidade de reveses.

A falta de costume histórico de vermos em demasia alguns rostos e nunca enxergamos tantos outros faz evidenciar entre “cenhos franzidos” de alguns colegas dedicados a também fazer teoria e crítica literária alguns questionamentos do tipo: como pode ser considerada literatura um texto de um autor que sequer concluiu a escolarização formal e obrigatória no Brasil? Como pode ser considerada literatura um texto de uma escritora que não domina a norma culta, o português padrão? De que forma, uma mãe solteira, catadora de papel, moradora de uma favela, vivendo em condições insalubres, terá condições de desempenhar as duas práticas inegociáveis para qualquer escritor: a de experienciar vorazmente a leitura de literatura e a de praticar constante e disciplinadamente a escrita literária? Não responderemos. Deixemos que Carolina Maria de Jesus nos fale²:

o nervoso que eu sentia ausentou-se. Aproveitei a minha calma interior para eu ler. (JESUS, 2000, p. 10),

O senhor Manuel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, o homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal. (JESUS, 2000, p. 44)

Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes brilhantes. Que a minha vista circula no jardim, e eu contemplo as flores de todas as qualidades [...] É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. (JESUS, 2000, p. 52).

Todavia, nós que focamos nossos estudos na produção contemporânea que emerge das periferias brasileiras temos que cuidar para não reforçar a marginação por quais estas literaturas já passam. É certo, como indica Dalcastagnè (2012), que o pesquisador precisa transferir para a obra estudada a sua própria legitimidade, ao tratá-la como objeto de estudo e ao trazê-la para dentro do universo acadêmico. Escolher escritores dissonantes pede um alto investimento e não deixa de conter o risco de tanto obra, escritor quanto pesquisadores serem tratados como aqueles que valem como testemunho, documento, reivindicação social, mas não podem ser incluídos no que se tem chamado de “a literatura nacional”.

Além disso, o pesquisador que transita nesse campo, possui a grosso modo duas inquietações. Questiona-se se deve adequar seus objetos de estudo aos paradigmas existentes ou seguir outro percurso? Se é melhor abordar a literatura que investiga em

² Excertos presentes no artigo: “A importância da leitura e da escrita para Carolina Maria de Jesus: uma análise do seu *Quarto de despejo*”, da autora Elisângela Aparecida Lopes, disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/29-critica-de-autores-feminios/1024-a-importancia-da-leitura-e-da-escrita-para-carolina-maria-de-jesus-uma-analise-do-seu-quarto-de-despejo-elisangela-aparecida-lopes>, acesso em setembro de 2018.

sua especificidade, sem hierarquiza-la ou se seria mais seguro usar as convenções vigentes para adequar a obra a elas? Dalcastagnè opta por um caminho que nos agrada e é o que aqui acolhemos. Desconsidera os modelos de valoração vigentes, sem adaptar-se necessariamente a eles, partindo para outras possibilidades de concepção do que é o literário; compreendendo o lugar de fala de autores, narradores e da crítica e analisando de que forma tais obras reagem diante do enfrentamento com que tem que lidar no campo literário.

Heloisa Buarque de Hollanda (2010) tomando-se das palavras de Oswald de Andrade afirma que é preciso “ver com olhos livres”. Sua receita é traduzida assim: “suspenda juízos de valor, pense o mínimo que conseguir e apenas observe o momento com atenção flutuante e um ouvido tamanho máximo”. Até porque toda crítica associa-se a uma criação aprendida. Seus parâmetros são construções sociais e, por isso, conta apenas com instrumentos limitados. O que nos sugeres que é a a crítica que “tem que correr atrás do seu objeto”; historicizá-los, contextualizá-los, criar outros parâmetros.

2 QUANDO UM GRUPO DE ESTUDOS SE IMPÕE A “VER COM OLHOS LIVRES”

O Grupo de Estudos Literaturas e Periferia(s) – GELP(s), espaço de vinculação deste artigo, pesquisa a literatura produzida por homens e mulheres que tratam da cultura da periferia como cenário e/ou personagem e também são oriundos desses espaços; conhecem seus dramas e vivências por terem elaborado sua formação pessoal, cidadã, intelectual, leitora dentro destas localidades, cindidas pelas questões raciais e sociais. Assim, entende-se estes como espaços que mais do que geográficos são políticos.

Inspirados em Reyes (2013), alinhamos nossa compressão do conceito de periferia como o local onde residem a classe trabalhadora, os excluídos, os marginalizados (...) de um “país situado na periferia do mundo, um lugar onde o termo capitalismo selvagem definitivamente não é uma metáfora” (RUFFATO, 2013). Periferia, portanto, é aqui interpretada como uma área geográfica nunca contemplada verticalmente pelos projetos de desenvolvimentos e bem-estar do estado e do capital. Espaço este definido, sobretudo, pelo recorte racial e permeado por toda sorte de violência, seja ela física ou simbólica, mas “também espaço de camaradagem solidária” (REYES, 2013), reação e resistência aos ditames a ela impostos.

Destes espaços, muitas produções artísticas começam a se nomear como negra, marginal, divergente, periférica. O que se observa, para além dessa excessiva (ainda que legítima, mas, de certa forma, perigosa) adjetivação é “uma experiência comum de exclusão, um dano, uma queixa (no sentido jurídico da palavra) uma ofensa, uma injúria” (PENNA, 2015, p.03). Eis o elo agregador dessa produção literária. Ela, independente da nomenclatura que carregue, é combativa. No entender do escritor Hamilton Borges³ (2018), a sua literatura mesmo não pode ser encaixada como periférica, pois ele nasceu numa comunidade sócio-racialmente apartada, que se constituiu num quilombo, sendo ele muito mais quilombista do que periférico. Rejeita assim um dos termos a que comumente sua literatura é associada, porque considera que é o escritor que precisa nomear sua obra literária.

³ Fala presente em entrevista realizada via whatsapp.

Ao sudeste brasileiro é vinculada a gênese da maior parte dessas literaturas pretas, produzidas nas periferias. Por isso, O GELP(s) iniciou sua trajetória, olhando para fora de si e investigando produções literárias, sobretudo de São Paulo. De 2014 até o primeiro semestre de 2018, foram pesquisados os escritores e escritoras: Sérgio Vaz, Fábio Mandingo, Marcelino Freire, Cidinha da Silva, Allan da Rosa, Conceição Evaristo, Sacolinha, Carolina Maria de Jesus e Elizandra Souza. Observamos que de certa forma, havia nessa escolha do GELP(s), a forte presença de pessoas que residem em São Paulo (ainda que alguns deles sejam mineiros e um seja pernambucano), apenas um baiano de nascimento e residência e, apesar de certo equilíbrio entre homens e mulheres, um número maior de homens.

Assim, os pesquisadores do GELP(s), a partir de uma autocrítica e também provocados por editores, escritoras e escritores baianos, têm buscado nestes últimos meses olhar para dentro e mapear uma produção literária na Bahia, também dos anos 90 para cá, que antecede a cena dos *sarau* e *slams* atuais, mas que seja tratada por esta mesma cena como influência de sua literatura. No encontro de lançamento do livro “Poéticas Periféricas”, realizado em espaço “acessório” durante a FLIPELO 2018, autores e autoras do livro traziam usualmente como suas referências nomes como Hamilton Borges, Milsoul Santos, Jairo Pinto, Nelson Maca, Landê Onawalê e Davi Nunes, dentre outros. A partir disso, tais nomes passaram a povoar os esforços de pesquisas dos participantes do grupo, o que se evidenciará a partir da apresentação do texto que ora apresento, como também dos trabalhos de conclusão de curso e dissertações dos *queridxs* “*gelpianxs*”.

O objetivo é olhar a partir de agora, verticalmente para a poesia de um autor baiano, que pontuou desde sempre em sua escrita, sua condição racial, social e geográfica. Ressalta-se que, além do fato de ser homem, preto, baiano, proveniente de localidades geográficas designadas de populares ou periféricas, publicou um livro de poesia. Nossa análise inicial centra-se na apresentação do escritor⁴, na identificação e caracterização dessa poética, tanto nos aspectos do conteúdo quanto em suas formas e nas estratégias de escrita utilizada pelo referido escritor. Para isso, a metodologia será de caráter qualitativo, pautada na pesquisa bibliográfica e na análise literária.

3 OUTROS ARES, OUTRAS IDEIAS OU SOBRE A REJEIÇÃO AO TERMO “PERIFÉRICA”

Mergulhar na produção literária contemporânea da Bahia, especialmente, naquela filiada ao que chamamos de preta das periferias obrigou o GELP(s) a lidar com o primeiro desafio: uma certa rejeição ao termo “literatura periférica”. No grupo, sempre soubemos que os termos nunca são nem pretendem ser definitivos, mas como a pesquisa exige um recorte e nós pesquisamos as produções que emergem desses territórios, nomeados por nós como periféricos, optamos desde o início por pesquisar as literaturas ali produzidas, sem rotulá-las.

Apesar de não adjetivarmos a literatura que pesquisamos como periférica, para não criar uma ambiguidade desnecessária: por um lado, a de que essa literatura se coloca

⁴ A apresentação dos autores centra-se em informações obtidas em entrevistas diretas, realizadas por email e whatsapp com os próprios autores.

fora de um centro de poder ou, por outro lado, a de que ela é marginal, encontramos algumas observações dos escritores que não os insere nessa seara. Primeiro por uma dicção paulista dessa literatura adjetivada como periférica. Segundo porque a produção baiana tem imensa relação com as discussões ligadas a negritude. O escritor aqui estudado geralmente refere como seus formadores intelectuais e humanos a militância negra e aqui entenda-se como militância negra desde os movimentos sociais quanto blocos afros como Ilê Ayê, Muzenza.

Outro fator de rejeição é a compreensão de que a designação periférica, de certa forma, esconde a problemática vivida pelo povo preto, o que ainda que tangencialmente pode evocar um diálogo com o mito da democracia racial. O recorte de raça, portanto, para a produção baiana marca a periferia como lugar de origem da maior parte dessas vozes não por uma escolha, mas por um jogo social e histórico que as empurrou e empurra para essas localidades desde a escravização; denuncia para as inúmeras tentativas de invisibilizar os negros e sinaliza que dentro dos contextos periféricos tanto não há uma unidade quanto as questões raciais vivem sob forte tensão e permanente hierarquização.

Nesta contenda, compreende-se que a cena na Bahia é intensa. E esse não é um movimento recente. Entretanto, percebe-se certa dificuldade em aproximar os escritores e escritoras dessa lavra a uma designação/ movimento comum. Os mais jovens parecem aceitar com facilidade o termo marginal e/ ou periférica e os anteriores a esse ou não se incluem nesse paradigma ou o rejeitam. Essa diversidade é muito positiva, porque mostra a nossa pluralidade interna, todavia, como ela já possui a dissidência como marca, tal escolha pode fazer como que nos digladiemos com os nossos.

Para Cuti (2010), as denominações visam reunir escritos e escritores que se interseccionam de algum modo. No caso da Literatura negro brasileira, haverá de ter uma autoria negra, uma temática negra e leitores negros. No evento, intitulado “Poéticas Periféricas”, realizado na última edição da FLIPELO, viam-se escritores e escritoras jovens pretos, tratando em sua literatura das questões de discriminação e violência por que passam as pessoas pretas, especialmente as mulheres, para um público ouvinte/ leitor de maioria preta. O que nos faz de fato pensar na invalidade do termo periférico para pensar a produção baiana, como também indicar que apesar de concordar com a escolha da designação de literatura preta e compreender que esta mesma pode emergir de diferentes espaços da cidade, optamos por estudar somente aquelas que são produzidas nos espaços periféricos soteropolitanos.

Aspectos singular da produção contemporânea baiana, designada aqui por nós, como preta das periferias é a compreensão que ela possui uma profundidade inalcançável. É uma poesia líquida e fluída, que busca tirar de fato a cortina do que somos, mostrando muitas vezes nossas feridas de maneira irrestrita.

4 HAMILTON BORGES: ENTRE A MILITÂNCIA E A POESIA DO MALOQUEIRO QUILOMBISTA

O escritor Hamilton Borges dos Santos Walê tem 51 anos e identifica-se racialmente como preto africano. Utiliza o nome Hamilton Borges Walê, por motivação político racial. A intenção é marcar em seu nome a herança africana, yorubá. Walê é título

de Ogum e significa aquele que volta para o caminho, aquele que sempre retorna para a Ancestralidade.

Hamilton Borges nasceu e se criou na Rua do Curuzu, 294, Liberdade, Salvador, e atualmente vive no Engenho Velho de Brotas. É Bacharel em Direito, mas faz questão de sinalizar que a universidade não o formou. Seu conhecimento vem dos movimentos sociais ligados a questão racial, do convívio afetivo com sua avó (tão referenciada em sua poesia) e da família, sobretudo, as mulheres de que dela fazem parte, destacando-se a sua atual companheira que organiza seus dois livros publicados.

É associado a uma organização internacional de direitos humanos e se envolve na luta internacional contra o genocídio do povo negro, porque para ele: “todo preto e toda preta desse país precisam lutar contra as consequências e as sequelas da escravidão”. Essa luta, segundo Borges (2018), deve ser um esforço individual, construído nos espaços da coletividade. Para ele, portanto, a resistência não pode se configurar em dissimulação ou mero discurso. Hamilton é um dos idealizadores da organização quilombista, pan-africanista de maioria preta, Reaja ou será morta/ Reaja ou será morto, que luta contra a “brutalidade policial, pela causa antiprisional e pela reparação aos familiares de vítimas do Estado (execuções sumárias e extrajudiciais) e dos esquadrões da morte, milícias e grupos de extermínio”⁵.

Publicou em 2017, “Teoria Geral do Fracasso”, livro de poemas e em 2018, “Salvador, cidade túmulo, livro de contos”. Ambos pela Editora Reaja. Participou de algumas antologias, a exemplo da “Negrafias: literatura e identidade”, publicada pela Ciclo Contínuo e, desde os anos 90, divulga sua produção literária pelas redes sociais/internet.

Sua relação com a escrita dá-se desde a sua infância, vendo muitos livros em casa como também na comunidade onde vivia – o que contraria a ideia de que em espaços periféricos existe a ausência de objetos de leitura e consequentemente de leitores. Enumera enciclopédias e almanaques como suportes aos quais somente as meninas tinham acesso, mas pelos quais ele também se interessava. E, apesar de ter aprendido a ler tardiamente, já rabiscava alguns escritos.

Outra referência fundamental do aludido escritor diz respeito a proximidade com os blocos afros, especialmente o Ilê Ayê e o Muzenza. Por conta dessa relação formativa, desejou ser compositor, começou a pesquisar sobre as temáticas raciais, a se espelhar nos cantores dos blocos afros e a compor músicas. Eis um dos momentos inaugurais em que se identificou com a escrita criativa e buscou legitimar-se como escritor.

Demonstra vasto repertório leitor, onde cabem fundamentais referências musicais⁶, como a influência do músico Miltão, do Orunmilá que compunha canções cujos versos diziam coisas do tipo: “simplesmente Orunmilá, futuro, passado no tempo, meu corpo é um movimento que reluz o abraçar...” Saber que tais versos nasciam no papel, antes de serem musicados, o motivou a buscar a escrita literária como caminho

⁵ Disponível em <http://www.reajaouseramortx.com/>, acesso em setembro de 2018.

⁶ Como no poema:

Eu tomo chá

Eu tomo chá de fita cassete de madrugada

Meu estômago é musical. (BORGES, 2017, p.27)

para si mesmo. Em seu rol de leitura, destaca-se uma galeria composta por autores desde Machado de Assis, Luiz Gama e Cruz e Souza, passando por José de Alencar a Wole Soyinka, Italo Calvino e Landê Onawale.

Seu processo criativo começa sempre nas ruas, onde nascem suas ideias. São as pessoas, a forma como andam, as coisas que fazem que o mobilizam a escrever. Vai juntando o que vê nas gavetas físicas e naquelas que temos em nossas memórias para depois colocar tudo no papel e construir uma poesia que ao mesmo tempo retira seus leitores do lugar usual onde estão e os devolve abruptamente ao duro chão. Borges afirma que escreve com objetividade e não exige um lugar silencioso, afastado dos demais humanos. É no meio de todo o caos da vida que alinhava sua poesia. O que o afasta do poeta trancafiado na “Torre de Marfim” e negligente às preocupações práticas da vida cotidiana. Sua escrita literária só se faz prenda de sentidos a partir do dialogar com a vida que vive, o interpela e o inquieta.

A reescrita exaustiva e a pesquisa de marcas, épocas, nomes e ruas fazem parte de sua dinâmica produtiva. Para ele é mais fácil ampliar o texto do que reduzi-lo. Afirma que faz uma literatura de problema e a nomeia como quilombista ou combativa. Até porque sua escrita não busca reivindicar coisa alguma, mas intenciona tomar pela reação violenta o que sempre foi negado ao povo preto, apesar de ser seu por direito, como a própria invenção da escrita. Entende que o sistema literário nacional foi erigido sob a égide do racismo e intenciona inventar outra literatura, dissociada desta, mas sob seus escombros.

O livro aqui analisado chama-se Teoria Geral do Fracasso, o que já pelo título emblemático provoca o leitor a buscar as razões para tal nome. É provável que este pretenda ser uma perspectiva definitiva em torno da derrota. Pelo fato do próprio autor, conjugar militância e arte em sua prática cotidiana, pode-se perceber que ele não vai tratar de um fracasso individual, mas da desgraça que acomete a uma coletividade. Neste caso, as populações pretas e periféricas soteropolitanas.

Em Teoria Geral do Fracasso, o leitor passeia sempre pelo caos, mas ainda nessas situações a leveza e a dor são “lados de uma mesma moeda”. O livro é composto por 24 poemas, numa linguagem direta e consistente, que muitas vezes, pelo seu teor narrativo e pelos versos longos, aproximam-se da prosa. Observa-se que todos os títulos dos poemas são também seus primeiros versos na íntegra ou em parte. Em tais textos poéticos, abundam símbolos próprios das dinâmicas de vida e sociabilidades das coletividades negras.

O livro se divide em duas partes: a casa e a rua. Na primeira, narra seu nascimento, sua infância, a presença central das mulheres em seu entorno e formação, o despertar da poesia em sua trajetória, como também se declara amorosamente para a sua companheira, filhos e filha. Na segunda, o poeta e a militância aparecem já consolidados e imbricados. A seus amigos geralmente situados entre aqueles que estão na margem social dedica muitos desses poemas. Além disso, as grades, como também pessoas que estão em privação de liberdade/ em cadeias figuram entre os personagens e situações frequentes desta segunda parte.

No poema de apresentação “Nasci”, o poeta marca a complicação como dado recorrente em sua vida desde o nascimento, como também indica a presença de uma família matriarcal, cuja ausência paterna é pontuada pelo fato de o pai estar “Perdido em alguma esquina” (BORGES, 2017, p.19). Aparecem inúmeras referências a práticas

do povo preto, como o uso do “fogareiro de esticar o cabelo das pretas” (BORGES, 2017, p.19), como também a questões ligadas a ancestralidade cuja avó na hora do parto cantava “suas melodias de segredo” (BORGES, 2017, p.19) e a religiosidade afro-brasileira, pois desde o nascimento “Exu toda hora ria”(BORGES, 2017, p.19). Ombreado por esse parto difícil revelam-se as brincadeiras da infância e uma enunciação do eu poético, que confirma que zanga e denço são presença nestes poemas:

Eu brincava de amarelinha na frente da porta lá de casa
Pular era uma alegria quase assombrada
Para um menino que via Deus em tudo.
(BORGES, 2017, p.20)

Nesta primeira parte ainda, a presença da avó, sempre designada de Vovó e com letra maiúscula, é um imperativo. Ela aparece em cinco dos quinze poemas que compõem essa seção. E sua presença sempre rememora o sinestésico: a pele de flandres, o cheiro de barro, os olhos do vento, o cheiro de carne com feijão e farinha, a pele de zinco, o cheiro de hortelã, misturado com mastruz e manjerição no beijo matinal. A avó é a cuidadora afetiva, mas é também o exemplo de luta e resistência que o inspiram. Revolucionária que é, ela ensina ao neto outra versão da história negra, destacando tanto o protagonismo quanto heroísmo do povo preto para a construção da cidade:

Em cada subida de ladeira,
meu corpo recorda as pelejas
da guerrilha que Vovó travava
para sobreviver
Suas recordações reconstruíam Salvador
numa versão que vencedores
somos nós.
(BORGES, 2017, p.22)

Nos poemas para a avó, a dor nunca está nesta presença, mas na certeza da saída da infância para a vida adulta e, sobretudo, na saudade deflagrada pela ausência física da avó. A religiosidade da avó abarca desde “Reza às 18 horas agradecendo o dia” (BORGES, 2017, p.25), quanto a “oferenda iluminada na encruzilhada” (BORGES, 2017, p.25).

Para o poeta, ainda em menino, a poesia chega “Com duas adagas e um pedaço de sol” (BORGES, 2017, p.26) e este numa entrega cônica deixa: “Que ela faça o que achar melhor daqui para frente” (BORGES, 2017, p.26). Entende que sua literatura haverá de ser marcada pelo peso e pela chama, por isso, opta por um verso denso e rasgado que trata daquilo que por muito tempo pouco fez parte da poesia: o genocídio, a violência policial, o racismo, a dor, a morte. Tal poesia deflagra-se como um fardo e, ao mesmo tempo, uma urgência para o poeta, pois este tem “milhões de trovoadas acumuladas” (BORGES, 2017, p.29), alinhada a “uma vontade de vida que me (o) leva” (BORGES, 2017, p.29).

Este bloco é finalizado por três poemas. Todos dedicados aos seus entes mais próximos e carregados de caracterizações físicas e psicológicas dos seus familiares. O primeiro é ofertado à companheira e nele observa-se uma descrição da mulher amada

cuja tônica evidencia tanto aspectos do corpo físico (âmbar de luxuriosa cor, coxas duras, peito enfiados em minha boca, grave voz), quanto das características comportamentais dessa mulher (doce de mel que se cultivava entre batalhas, ventos que destroem cidades). Aos filhos dedica um poema cujo título provoca intencional ambiguidade: “Meus homens”. Confirmada pela escolha do título para o poema dedicado a filha. Os filhos, cada um traz em si uma marca condutora de aprendizagens para o poeta-pai:

Aynã, que carrega o fogo e uma coroa, que compartilha
cantigas com minha mãe serpente
Diego, o mais distante e perto do que fui quando, em
menino, o homem em mim chegou
Transita pelos becos sem sustos
E Onirê que brinca, que sorri, que festeja a vida em mim,
já guerreira e abre picos com seus olhares atravessados na
encruzilhada deste século que repousa nele.
(BORGES, 2017, p.32)

O poema destinado à filha também possui diversas adjetivações para representar a menina. Todavia, sua marca mais flagrante é a distância geográfica, pois a jovem se encontra em região montanhosa/ Alterosas e ele perto do mar. Para tanto, o escritor encontra uma solução poética de aproximação: “Se eu pudesse colocar o mapa em dobradura,/ você estaria aqui bem juntinho” (BORGES, 2017, p.33).

“A rua”, segunda parte do livro, trata basicamente do poeta e de uma poesia que se constitui em meio ao mundo público, externo, sobretudo, o mundo das margens sociais e criminais. Nesta seção, aparecem fortemente a dor, a exclusão, a violência e a solidão. Sentimentos que se alinham mais ao fracasso instaurado no título do livro do que a sua primeira parte. Nos versos em que o poeta se afirma e se caracteriza aparecem a sua deliberada ambivalência: “Sou ácido e lúgubre e me escondo no carnaval” (BORGES, 2017, p.37). Assume-se maloqueiro e de certa forma maldito, pois “Invado as festas e digo meu verso sem licença/ ... contragedor, sem reverência a nada/ Sou panfletário e mal-humorado” (BORGES, 2017, p.39). Indica assim o tom de seus versos, construídos com “areia e vidro temperado”.

O ódio, sempre convocado pelo militante como elemento fundamental de reação do povo preto, aparece nos poemas como orientação e desejo: “E que o ódio que trago se transfigure em um hino, quem sabe, de vitória” (BORGES, 2017, p.46). Sua filiação fraterna relaciona-se a àqueles que estão nas mais diversas margens (os encarcerados, os fugitivos, os torturados, os desempregados, os amigos doces, os aveadados, os punks, os indignados, dentre outros) e sob eles o poeta inverte a noção de algozes, os considerando vítimas, pois os que são tratados como vilões sociais são na verdade os mártires de um sistema violento, opressor e excludente, capitaneado pelo estado e pelo capital. Assim, após as mãos do estado surrarem o eu-poético, são seus companheiros de cela que se solidarizam com quem experiencia a mesma dor que eles e o cuida:

Mas, deixa pra lá, meus companheiros de cela me cuidam,
Gritam, batendo no aço frio das grades, que “é covardia!!!”,
Clamam pelos direitos humanos, silêncio na madrugada, frio,
Um liquido quente desce por minha garganta... me aqueço,
Um pano úmido vai limpando o sangue da minha carne

Amolecida, um outro me oferece um cobertor, alguém lê um
Salmo triste e eu durmo tranquilo. Estou bem cuidado.
(BORGES, 2017, p.43)

Nessa seção, parte significativa dos poemas situa-se entre grade “aterradoras”, entre os encarcerados. Assim a denúncia do encarceramento em massa evidencia que esta realidade não diz respeito meramente ao controle social da violência, mas é, sobretudo, caminho do capitalismo para punir alguns (majoritariamente os pretos e pobres) e construir uma indústria rentável que compreende desde a construção de presídios, a criação de cargos públicos e frentes de trabalho para “bacharel em direito” (BORGES, 2017, p.43) agentes penitenciários ou para “o doutor Delegado de Polícia” (BORGES, 2017, p.43).

Nesta parte do livro, o militante e o poeta falam pela mesma voz e acolhem os que tombam na guerra pelas mãos do estado. As mulheres, sobretudo as mães “são as únicas a pronunciar algo para que se pare a matança”. O poeta compreende sua inserção na luta contra o genocídio do povo preto como uma urgência sob a qual ele não pode se furtar de participar, mas também compreende a escrita como parte imperativa deste combate ao declarar: “suporto a sentença ou o que quer que seja, contanto que não me furtem a tinta, o papel e essa mania de levantar quando o tombo me relega à solidão” (BORGES, 2017, p.47).

Por fim, arremata seu livro de poemas, aguando um pouco a aridez desse chão marcado por sangue e barro. Assim, como quem se rende a sina de militar em prol da vida dos seus e de si mesmo, denuncia aprender com a natureza seu ofício de poeta militante que discursa aos encarcerados:

Pela manhã, sempre a mesma coisa
Um pássaro rebelde discursa para seus amigos empoleirados
Na gaiola
Eu aprendo o método.
(BORGES, 2017, p.48)

Ele mesmo, o pássaro, aprendiz aceita o fado de fazer de sua literatura sua própria militância contra o genocídio do povo preto e o encarceramento em massa. Mas isso não limita sua literatura a estes assuntos. Parte desta realidade para tratar do amor, das redes de solidariedade, da religiosidade e da epistemologia das populações pretas que vivem no Brasil.

5 ANTES DE FECHAR A PORTA

Hamilton Borges, homem negro soteropolitano que nasceu e se criou numa localidade social e racialmente apartada daquelas consideradas centrais e privilegiadas por toda sorte de benefícios, escreve uma poesia consolidada e consistente, a partir da sua trajetória, do contexto que forjou suas identidades e do recorte racial.

Na sua poesia, são presenças a metalinguagem, as reflexões sobre ser poeta e se constituir poeta. As afetividades e redes de solidariedade, além da história de vida e militância do poeta aparecem de maneira direta ou nas “entrelinhas”. Abundam imagens, portanto, aparecem fortemente as figuras de linguagem como metáforas, antíteses e personificações. Encontra-se em tais poemas uma linguagem popular, preta, periférica, soteropolitana, conjugada a um português padrão. A sua literatura pode ser

considerada como engajada, pois é implicada como o individual (a amor, o desejo, as identidades), mas sobretudo, como as coletividades (o social, a questão racial, o combate, a luta, a resistência).

As mulheres pretas e nascidas em contextos periféricos aparecem como seres a quem se deve reverenciar, respeitar e com quem se deve aprender. Elas possuem o conhecimento ancestral, guardam o segredo das religiosidades de matriz africana e são como *griots* que narram, preservam e disseminam uma história de seu povo, que se distancia das versões tratadas como oficiais. Nelas, homens e mulheres pretos nunca aparecem como algozes ou vítimas, mas erguem-se como protagonistas e heróis e heroínas.

Por fim, confirmamos nessa poesia o enfrentamento radical às questões raciais e também o questionamento de uma aceitação a uma periferia geográfica. Nas poesias de Hamilton Borges denuncia-se que a população preta historicamente vive em localidades periféricas não por uma escolha, mas por ter sido “empurrada” historicamente para os espaços da cidade com as mais precárias condições estruturais e cuja garantia dos direitos básicos não é exercida. Ler, portanto e divulgar, essa produção da literatura brasileira contemporânea é visibilizar vozes negras que emergem destes contextos e podem ampliar a visão sobre a própria ideia de literatura nacional.

REFERÊNCIAS

BORGES, Hamilton. *Teoria Geral do Fracasso*. Salvador: Reaja, 2017.

BORGES, Hamilton. *Salvador cidade túmulo*. Salvador: Reaja, 2018.

DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, Editora Horizonte / Rio de Janeiro: Editora da uerj, 2012.

DE HOLANDA, Heloisa Buarque. *Sobre livros, leituras, palavras & afins*. Disponível em: <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/sobre-livros-leituras-palavras-afins/>

PENA, João Camilo. Apresentação. In: TENINA, Lucía et al. *Polifonias marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2016.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

REYES, Alejandro. *Vozes dos porões: a literatura periférica/ marginal do Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SCHOLLHAMMER, Karl Erich. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SILVA, Luiz. (CUTI). *Literatura Negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 18 de outubro de 2018.

Aprovado em sistema duplo cego em: 11 de fevereiro de 2019.