

*Estudos Literários & Comparados***LIMA BARRETO, UMA MODERNIDADE NEGRA:
ESBOÇO DE ROTEIRO EPISTEMOLÓGICO
PARA UMA CRÍTICA PERIFÉRICA NA LITERATURA BRASILEIRA***Jorge Augusto Silva**

A nossa Grécia varia muito e o que nos resta dela são ossos descarnados, insuficientes talvez para recompô-la como foi em vida, e totalmente incapazes para nos mostrar ela viva, a sua alma, as ideias que a animavam, os sonhos que queria ver realizados na Terra, segundo os seus pensamentos.

Atermo-nos a eles, assim variável e fugidia, é impedir que realizemos o nosso ideal, aquele que está na nossa consciência, vivo no fundo de nós mesmos, para procurar a beleza em uma carcaça cujos ossos já se fazem pó.

Lima Barreto, em Amplus, 1916

RESUMO: Este texto investe em uma discussão sobre o campo da literatura brasileira, chamando atenção para sua formação tradicional, e o modo como ele é organizado, a partir da concepção evolucionista que norteia seu funcionamento. Esse *modus operandi* do campus sofre duas rasuras que prometem abalar seu funcionamento: a ideia de descontinuidade, defendida pela linha vanguardista da literatura brasileira e a literatura periférica. Nosso intuito é mostrar como a forma que essas duas fissuras foram incorporadas pela tradição literária nacional, acabou minando seu potencial transformador do campo, inviabilizando a democratização de suas formas de valoração, fazendo com que as rasuras não chegassem a operar mudanças significativas no campo da literatura no Brasil. A mitigação dessa engrenagem de fabricação do mesmo, que domina o campo nacional em nossas letras, é apontada brevemente nesse trabalho como força da literatura negro-brasileira e o repertório afrodiaspórico que o constitui, sobretudo a partir das noções de oralidade.

PALAVRAS-CHAVE: Campo literário; Descontinuidade; Literatura periférica; Epistemologia negra.

I

É demasiadamente conhecida a estrutura evolucionista que funda o campo dos estudos literários no Brasil, sua arquitetura discursiva tem como alguns de seus pilares: a universalidade da história e a unidade da língua. Esses dois pressupostos básicos nortearam grande parte do investimento crítico feito nas letras brasileiras e mesmo quando foram questionados, no âmbito canônico, não sofreram senão uma reorganização de seus movimentos,

* Docente no Instituto Federal Baiano e da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, integra a coordenação dos grupos de pesquisa Rasuras/UFBA e PERIFA/IF Baiano. Edita a revista de literatura brasileira contemporânea: Organismo.

possibilitando assim, a manutenção de seus funcionamentos discursivos e de seus dispositivos de controle e acesso de textos e sujeitos, ao nosso campo literário.

Dois exemplos atestam essa afirmação: primeiro, quando as vanguardas construtivistas apontam a falência da estrutura linear como modelo para a apreensão da evolução estética das formas, sugerindo que a evolução ocorreria como um processo histórico descontínuo¹; segundo, quando as literaturas periféricas ganham fôlego nas áreas urbanas brasileiras criando novos espaços e circuitos de produção literária. O ambiente acadêmico acolhe essa produção contingenciando sua potência no círculo estreito de uma análise marxista. Assim, os paradigmas valorativos e avaliativos das obras literárias no campo crítico brasileiro seguem, já na década de sessenta do século XX, regidas pelas mesmas bases epistêmicas do início de sua fundação em meados do XIX, e elas chegam ao século XXI, com relativa saúde.

Por um lado, a evolução continuava norteando os paradigmas críticos das vanguardas mais avançadas do Brasil, como o Concretismo, segundo o qual a experimentação formal deveria garantir que a novidade estética presidisse a continuidade do processo de evolução da linguagem literária. A formulação concretista traz ganhos fundamentais para oxigenar o campo crítico nacional: a) que com o abandono da linearidade histórica pôde, enfim, desvençar nossa literatura da imagem de “galho secundário da literatura portuguesa”, como a propôs certa feita Antônio Candido, podendo, a partir de então, solidificar uma autonomia criativa da arte brasileira, no rastro antropofágico de Oswald de Andrade, e de seu manifesto Pau Brasil. O que essa operação metodológica faz é inverter o ponto de localização da literatura nacional, ao invés de pensá-la a partir de um começo, passa a considerá-la em virtude de um futuro sempre em devir. O que importa, doravante, é sempre o próximo passo, é a evolução formal que vai assegurar e materializar a continuidade do tempo e da história. Nesse aspecto o campo literário ratifica e solidifica a autonomia crítica e política requerida pelo modernismo de 22 para a literatura brasileira; b) essa movimentação por parte da crítica concretista reorganiza a historiografia das nossas letras, consolidando o que havia sido possibilitado pelo triunfo discursivo do modernismo paulista: extrapolar, talvez pela primeira vez, o critério da nacionalidade² como ponto avaliativo da importância de uma obra.

Por outro lado, o movimento intensificado pela literatura periférica, já no século XXI, remonta a outros períodos e escritorxs da literatura brasileira, por exemplo: Lima Barreto e Carolina Maria de Jesus. Ambos produziram uma literatura que visa não afirmar a unidade

¹ Esse exemplo pode ser encontrado vastamente no livro “O sequestro do Barroco na Literatura brasileira” de Haroldo de Campos.

² Se na dimensão estética isso acontecia de forma esparsa na literatura brasileira, sobretudo, no simbolismo e no parnasianismo, no campo crítica é no modernismo que ela ganha sua sistematização.

da nação, na metonímia da uniformidade da língua, mas justamente ao contrário, expor suas rasuras, suas fissuras, e sua diferença irreconciliável por meio de uma materialização da língua, diversa e plural. A informalidade como modo de registro popular da língua, portanto, apareceu de forma descontínua ao longo da historiografia literária nacional: nos palavrões de Gregório de Mattos, na escrita de Lima Barreto e posteriormente, na obra de Carolina Maria de Jesus, chegando robusto ao movimento da literatura periférica.

Essa pluralidade da língua materializada nessas textualidades, seguramente nos remetem a diversidade étnica e cultural que compõe a nação, como também, a sua estrutura social desigual e hierarquizada. Porém, na recepção efetivada pela crítica, a diferença foi diluída na desigualdade e a variedade constitutiva da nação, foi contida na luta de classes. Assim, a literatura periférica foi tomada, majoritariamente, como expressão dos marginalizados socialmente, de suas necessidades e demandas socioeconômicas, negligenciando suas relações evidentes com a questão racial, por exemplo. A complexidade do conceito “periferia”, ficou restrita convenientemente, para a crítica tradicional, a disputa espacial pela cidade, e encerra em si uma multidão de textos que, segundo essa perspectiva crítica de grade marxista, apenas denunciam a precariedade da vida dos subalternizados, nas zonas suburbanas das metrópoles brasileiras.

Para essa parcela da crítica, encerrada nas grades da denúncia, a literatura periférica emerge como expressão esteticamente atrasada, no plano da evolução das formas, assim como a literatura negra, mas socialmente válida, devido ao suposto compromisso ético que teria sido assumido pela crítica: “conceder o direito de fala” aos sujeitos mais precarizados. Nessa negociação para a entrada da literatura periférica e seu uso particular da língua no campo literário é aberta uma concessão: é literatura, mas válida, apenas, como denúncia social. Assim, as escritas negro-periféricas entravam pela porta dos fundos no campo literário nacional.

Não é difícil mostrar o aspecto paradoxal, de uma e de outra abordagem da esfera canônica da nossa crítica. No primeiro caso, a historiografia descontínua, proposta elaborada pela ala vanguardista, mantém o campo organizado a partir do mesmo critério temporal: a evolução. No segundo, a crítica investe em pensar as textualidades negro-periféricas na perspectiva do denunciamento social, se negando a analisá-las, efetivamente, como *corpus* literário. Nessa abordagem a crítica redundante no campo das letras a exclusão que os textos denunciariam no plano social. Apesar do prestígio de que gozam esses dois momentos de reelaboração de nossa crítica, eles não passam, a nosso ver, de gestos de rearranjo e reorganização

do campo, nos termos já dados pela tradição, não alcançando nem sua transformação nem sua democratização.

A variedade e multiplicidade de realização da língua é comprimida como expressão social de baixa-escolaridade e diferença de classe, ou quando muito, alegoria da diversidade cultural brasileira, acatando ainda a norma culta da língua portuguesa como variação autorizada dentro do campo e, assim, mantendo a sombra da unidade da língua como fantasma doméstico de nossa literatura. Enquanto, a historiografia reordenada na descontinuidade reencenava a evolução histórica positivista. O que está em cena nessas duas engrenagens é a manutenção intacta do arcabouço teórico-metodológico do eurocentrismo como matriz exclusiva para a formulação do campo crítico da literatura brasileira.

A negativa da crítica tradicional em incorporar a multiplicidade da língua, expressa no seu registro informal e na oralidade; e a manutenção do tempo evolutivo com paradigma organizativo da literatura nacional, tem, portanto, uma função essencial: perpetuar o monopólio do eurocentrismo como regime epistêmico exclusivo do campo literário, e através dele, manter o controle dos sistemas de representação sob o domínio da elite colonial/burguesa. Explico-me: acatar tanto a oralidade, quanto outra concepção de tempo, implicariam em trazer ao campo as contribuições epistêmicas das culturas negras e indígenas no Brasil. Com isso, entraria em jogo todo o sistema de representação do nacional produzido como hegemônico pela literatura ao longo dos últimos dois séculos, como também, a unidade e a temporalidade evolutiva deixariam de ser valores delimitadores das fronteiras do campo, obrigando a crítica brasileira a um devir subalterno, negro e periférico.

As consequências de uma ruptura dessas exigiria entre outras coisas: 1 - uma reavaliação dos critérios de validação e classificação dos gêneros textuais; 2 - criação de categorias teóricas elaboradas a partir do repertório cultural negro; 3 - reorientação das prateleiras mercadológicas e reordenamento do lugar de agentes e obras, dentro do próprio campo. A abertura epistêmica, dessa forma, reordenaria a organização do campo literário brasileiro, reparando fatias do mercado e democratizando o acesso aos meios de distribuição e premiação dos livros e autores, operando pelo saber, uma mudança estrutural, de cunho social e político na cultura nacional. As consequências vislumbradas com tal transformação replicam, seguramente, ao menos um dos motivos para a insistente recusa da crítica tradicional as gnoses negras e indígenas: a manutenção do monopólio do campo e da representação, em todas as suas dimensões, monetária, simbólica e política.

Universalidade e unidade, como dispositivos de regulação e critérios de valoração estética, já estavam relativamente articulados no início do século passado, quando Lima Barreto

publicou seus romances e foram eles os operadores analíticos que endossaram a baixa aceitação da obra do escritor, pelos seus pares. No plano da utilização da língua, aponta Nolasco-Freire: os contemporâneos do autor viam como grande demérito de sua obra, imperfeições, desleixo e a falta de correção no uso da língua, dessa forma não tiveram o discernimento analítico necessário para perceber naqueles procedimentos “[...] os rumores de um processo de ruptura com os modelos tradicionais [...]” (2005, p. 106). Já na questão referente a concepção do tempo nas obras de Lima Barreto, a crítica foi incapaz de anotar sua complexidade. A narrativa muitas vezes atrofia a passagem do tempo acumulando retornos que replicam a recusa da linearidade, produzindo um efeito de repetição. Para Manuel Cavalcanti Proença, essa característica dos romances barretianos, dava a eles aspecto juvenil conferindo-lhes “[...] a mesma angústia que marcava as composições dos adolescentes. A ânsia de clareza, levando à redundância, a vontade de explicar de esclarecer, de detalhar minuciosamente [...]”. (1976, p. 47).

Porém, é justamente nesses aspectos, renegados pelas avaliações da época, que está, ainda não devidamente reconhecida, a contribuição liminar de Lima Barreto para a literatura brasileira³. O autor marca um ponto de intransigência com os paradigmas da crítica tradicional, pois em sua obra, o tempo e a informalidade da língua não são manipulados de maneira a funcionarem como meros efeitos acidentais de um erro, narrativo ou gramatical; nem muito menos ilustram uma diversidade de classe, em pleno início do século XX.

Ao contrário, essas inscrições se materializam: 1 - no escopo da oralidade, por meio do que Lélia Gonzalez (1988) chamou de “pretoguês”. Assim, Lima Barreto assume o legado das línguas africanas na formação da cultura brasileira e acata sua manifestação cotidiana pela população negra do Brasil, como uma potência criativa, epistêmica e política; 2 - do mesmo modo, o tempo se materializa na memória negra que, a partir dessa oralidade, se manteve viva e produtiva, no circuito negro da afro-diáspora.

Por meio desses procedimentos, o autor nos impõe um desafio epistemológico para o campo das letras no Brasil, põe em xeque o eurocentramento da tradição canônica e investe na indicação de uma abertura epistêmica que, se acatada sem ressalvas pela crítica brasileira, ampliaria profundamente tanto o repertório técnico, quanto o alcance das análises dos textos produzidos a partir das periferias da nossa literatura. A defasagem entre o arcabouço teórico tradicional e a obra de Lima Barreto, existe porque como sinaliza Henrique Freitas: “O campo dos estudos literários no Brasil, para usar uma metáfora pessoana, é um “cadáver

³ Essa é a tese que venho defendendo desde 2016 e que culmina no doutorado, defendido em 2020, na Ufba: “O modernismo negro: amefricanidade, oralitura e continuum em Lima Barreto, 2020”.

adiado”, no que tange às epistemologias e procedimentos que sustentam a teoria, a crítica, a historiografia [...], enquanto as obras e os saberes africanos, negro-brasileiros e indígenas forem ignorados na área”. (2018, p 245). Só a partir de uma abertura gnosiológica da crítica a esses saberes, poderemos criar métodos, procedimentos, e categorias analíticas capazes de produzir uma inteligibilidade efetiva sobre essas obras.

É nesse sentido que podemos afirmar que a oralidade e a memória não são categorias laterais na criação do autor carioca, elas estão entre as noções que estruturam toda a engrenagem narrativa de seus romances, operando por meio delas, não uma denúncia da exclusão e violência sofrida cotidianamente pela população negra e pobre, nem apenas, sinalizando através da memória a continuidade histórica desse processo. Além desses importantes funcionamentos discursivos, ambas noções inscrevem a literatura barretiana como uma ferramenta de produção subjetiva e política do povo negro no Brasil. Memória e a oralidade são mobilizadas por meio do repertório cultural e epistêmico negro, gerando dois efeitos de sentido centrais na obra de Lima Barreto: 1 – a produção de lugares de subjetivação para a população negra; 2 – uma crítica à modernidade como projeto civilizatório.

II

O registro informal da língua na literatura de Barreto cumpre algumas funções centrais: a) conceder cidadania ao repertório cultural negro; b) por em circulação um conjunto de saberes e memórias da população afro-brasileira; c) trazer para o âmbito da literatura a presença popular e negra. Dois aspectos sumarizam essa escolha de Lima Barreto: a primeira é legar à população negra uma literatura que lhe sirva como *locus* de subjetivação; segundo, rompendo com a língua padrão, ambiciona interromper o círculo de repetição que a homogeneidade da língua empreende como norma em suas representações, da nação, do sujeito e da história.

Nessa equação a materialização da língua como unidade homogênea subsidiava não apenas uma representação hegemônica e fixa, mas, também, sua repetição. Quando a língua aparece múltipla e diversa nos textos barretianos, ela abre lugares novos para produção subjetiva em diferença, é nesse sentido que o devir negro na língua, operado pelo autor, põe como um efeito em cascata, todo o resto em devir, a cultura, a nação e o sujeito, porque por meio da língua o que é democratizado, em última instância, é a possibilidade da representação, ou melhor, o direito de performar a própria identidade no jogo entre memória e linguagem.

A variação popular da língua acionada pelo autor em seus romances é um recurso ético-estético que visa “[...] dirigir-me à massa comum dos leitores [...]” (BARRETO, 2004, p. 137), no intuito de produzir um circuito comunicativo que colocasse em circulação no espaço social o repertório cultural afro-brasileiro, ordenado pelas gnosés que constituem o cotidiano das comunidades negras como, egbès, congados, reinados, subúrbios, rodas de capoeira. Com essa engenharia, Barreto põe sua obra a serviço de uma série de disputas: a) por uma dupla cidadania: da população negra e de sua cultura; b) pelo campo literário; c) pela narrativa da nacionalidade.

Dizemos disputa para enfatizar que na obra de Lima Barreto, não se trata nunca de negociar uma inclusão em um conjunto de dados já organizado, antes, é a expansão, o aumento e reorganização desse *corpus* que o autor requisita. Por esse mecanismo podemos afirmar que a oralidade, o uso informal da língua, e sua materialização múltipla, operam o devir negro-periférico na língua portuguesa. Com esse procedimento o autor não busca substituir um regime de representação e de saber por outro; nem incluir um repertório lexical minoritário dentro de uma estrutura linguística oficial. O efeito produzido pela estética de Lima Barreto não deve ser entendido em termos de empréstimos, estrangeirismos, nada facilmente catalogável na sociolinguística laboviana. Ou seja, nenhuma negação nem inclusão marcam o procedimento crítico e criativo do autor, sua produção pode ser explicada recorrendo ao que Muniz Sodré (2017), em “Pensar Nagô”, chamou de “comunicação transcultural”, a saber, procedimento que põe em diálogo sistemas epistêmicos diferentes.

Com essa escolha o autor de “Clara dos Anjos” se afasta do projeto de modernização da cultura nacional, em curso na primeira década dos noventa, à medida que a recusa do sistema linguístico colonial/burguês implicava uma segunda e fundamental negativa: a da imitação. Reconhecer desde a língua a multiplicidade sociorracial que marcava a sociedade brasileira, e performá-la a partir de uma perspectiva negra, nocauteava o esforço neocolonial de duplicar na nova república a estrutura cultural da Europa moderna. Não se tratava no “projeto de modernidade” de Lima Barreto de evoluir para ser igual, mas de assumir as diferenças como potência política, epistêmica e crítica⁴, no núcleo de sua representação: a língua. Assim, a universalidade e a unidade só poderiam se materializar como retórica, descreditada e estrangida no ato mesmo de sua enunciação.

⁴ Em “O modernismo negro” tese defendida junto ao Programa de pós-graduação em literatura e crítica da cultura da Universidade Federal da Bahia, buscamos mostrar, entre outras coisas, como o projeto barretiano difere daquele legitimado no modernismo paulista.

Exemplo cabal desse processo pode ser verificado em “Os Bruzundangas”, quando a unidade e a universalidade, da língua e da nação, assim que defendida pelos personagens do romance ganham aspecto cômico, entre o risível e o ridículo. Na constituição da escola literária mais importante da Bruzudanga, os Samoiedas, tudo é ironizado, desde o desconhecimento absoluto dos poetas sobre o que eles mesmos defendem, até as roupas gigantescas utilizadas por eles, por isso “Certas vezes, como que merecem [...] o riso bonachão de Rabelais [...]”. (BARRETO, 2018, p. 121).

Mas há outro aspecto importante nos autores dessa escola: “Os literatos, propriamente, aqueles de bons vestuários e ademanos de encomenda não [...] dão importância [...]” (2018, p. 97), a oralidade. Ou seja, nega sua centralidade como forma de materialização de uma multiplicidade na língua e investem no ideal estético da “harmonia imitativa” (BARRETO, 2018), como forma de regular e validar a produção literária. Essa relação de contraposição entre oralidade e imitação é fundamental para entendermos a escolha ético-estética de Lima Barreto, como proposição do projeto de outra modernidade, nem universal nem fixa, e sim, epistemicamente múltipla e eticamente comunicativa.

A recusa da oralidade denunciada por Lima Barreto, em “Os Bruzundangas” não pode ser compreendida, como uma afirmação da especificidade do literário, isso não faria sentido nem considerando apenas a genealogia da literatura ocidental, que desde Homero recorreu a oralidade como recurso criativo. Tanto que gradualmente a oralidade passou a ser incorporada ao campo acadêmico nas diversas áreas, na antropologia como técnica, na história como método de coleta de dados, e na literatura integrada aos estudos como manifestação da cultura popular, ainda que filiada, às vezes, a um viés exclusivamente marxista. Essa incorporação do oral ao campo crítico da literatura não nos instrumentaliza para entender sua dimensão dentro da obra de Lima Barreto, pois ela insiste em negligenciar que a oralidade utilizada pelo autor deve ser compreendida como uma “técnica a serviço de um sistema dinâmico” (SANTOS, 1984 p. 146), ou seja, ela é o fundamento inalienável dos processos de reterritorialização negra na diáspora e, portanto, engendra e mobiliza em sua materialidade a episteme negro-brasileira.

III

Em “Crítica da razão Negra” Achille Mbembe afirma que “construir a memória da colônia não é apenas implicar-se num trabalho psíquico. É também, fazer uma crítica do tempo (2014, p. 180/181). O descentramento entre o eu e o sujeito, seria para o autor, outra marca dessa memória e para sarar essa ferida psíquica se ‘exigiria que fosse restaurada

no sujeito, uma matriz simbólica originária (a tradição)” (idem, p. 182). As duas observações apresentadas pelo filósofo camaronês, nos servem aqui instrumentalmente para abordar a questão da memória negra em Lima Barreto, destacando, por hora, dois aspectos: a) como uma crítica do tempo; b) como mecanismo cultural de reconstrução ontológica.

Em seus romances, o autor de “Cemitério dos Vivos” não se dedica a narrar os grandes acontecimentos históricos, ao contrário, em sua obra esses eventos são marcados por uma insistente descrença, cercada normalmente pelo silêncio, mas eventualmente, também, pelo cômico. Caso da “revolta popular” que ocorre em “Policarpo Quaresma” (e corresponderia a Revolta da Armada e a Revolução Federalista, ambas ocorridas entre 1983/1984), no início o evento é narrado com seriedade e certa tensão histórica, logo substituída por uma versão que expunha a guerra como um entretenimento social, já completamente incorporada ao cotidiano da cidade: “Quando se anunciava um bombardeio, num segundo, o terraço do Passeio Público se enchia. Era como se fosse uma noite de luar [...]”. (BARRETO, 2018, p. 362). A história aparecia, sempre, como uma grande trapaça: as guerras não eram guerras, os heróis não tinham heroísmo, como Pancome, dos “Bruzundangas”, e a república não era republicana, privatizada pela elite colonial, como em “Aventuras do dr. Bogoloff”. O seu projeto crítico e criativo não dialogava, exclusivamente, com a história nacional, mas sim, sobretudo, com a memória negra.

Nesse sentido a universalidade da história, obsessão do eurocentrismo e fundamento epistêmico do modo de produção capitalista, que marca a passagem para o século XX, é recusada por Lima Barreto como forma de acesso a experiência negra da modernidade, pois, crítico do positivismo, o autor compreendia que a concepção de tempo que embasava a universalidade da história, reverberava no plano político, condenando a população negra, no Brasil, a suposta inferioridade ontológica. Por isso consideramos um erro atribuir a sua obra uma preocupação eminentemente nacionalista, porque o tripé, língua (norma culta), nação e história, é constantemente refutado, relativizado ou abandonado, em suas produções.

A estrutura temporal, nas obras de Lima Barreto, tem como núcleo organizador a memória, justamente no que ela tem de ruptura com a história, seu caráter fragmentário, disperso, afetivo e territorial. O funcionamento do tempo na memória, e não na história é que vai servir para estruturar os enredos barretianos, ordenar os acontecimentos e ler o passado. É longe da historiografia oficial que os romances do autor encontram sua sistematização narrativa, assim, as repetições, os retornos, as pausas, as retomadas, que aparecem ao longo dos textos e parecem simular um descuido na escrita são no fundo uma recusa a trabalhar com a noção linear e evolutiva do tempo, na estrutura de sua composição estética. A crítica

do tempo em Lima Barreto, abriga então duas inscrições básicas: 1 – a escolha da memória em detrimento da história; 2 – a utilização do funcionamento temporal da memória na organização do enredo.

Essa crítica do tempo está completamente relacionada com o fundamento epistêmico da obra barretiana. Ele pretendia narrar a partir de uma experiência negra, para isso, deveria partir da memória como forma de relação com o tempo, pois foi a memória, nos sucessivos deslocamento dos africanos e seus descendentes, pelo atlântico negro, que subsidiou o que Mbembe chamou de reconstrução simbólica da origem, foi ela, como mecanismo de conexão, com o passado e com o futuro, que possibilitou ao povo negro, nas mais estúpidas condições de precariedade material, recorrer à tradição como mecanismo de produção ontológica.

Em todo processo de reterritorialização negra pelo mundo, a história não fazia senão interditar sua humanidade, com base em uma escala racial de desenvolvimento civilizatório. A memória da população negra capturada pela escravização colonial, foi transmutada e transformada nos diversos processos de reterritorialização, sendo durante esse processo: 1- transmitida pela tradição oral das comunidades negras; 2 - mantida como último refúgio de sua ontologia; 3 – tomada como mecanismo epistêmico fundante da reexistência negra na diáspora; A memória, como arquivo-vivo, do repertório simbólico e cultural negro, possibilita seus processos de reterritorialização, operando como meio de produção subjetiva pela qual o negro desterritorializado, poderia ainda viver uma experiência de liberdade, e de reconexão entre comunidade, história e sujeito.

É necessário compreender, a partir do que sinaliza Muniz Sodré (2011), em “A verdade Seduzida”, como o processo de reposição da cultura africana no Brasil, não visa, nem conseguiria, duplicar os termos de uma tradição original, mas sim adapta, reinventa e reordena os signos culturais africanos às condições de reterritorialização encontradas nos diversos contextos nacionais, nos quais o negro foi levado pelo tráfico escravo. É por isso que a memória negra é, sempre, a memória de um território. Por isso dizemos que ela não se repete, como as histórias nacionais, ela se reconta como se narram os *Itans* na tradição religiosa de matriz afro-brasileira.

A identidade, que se vincula a produção subjetiva da memória negra, não é forjada no modelo histórico de uma fundação que deve ser sempre repetida, como acontece com as histórias nacionais. Ao contrário, a identidade negra, pensada nos termos culturais de tradições como a yorubá e banto, por exemplo, estão sempre concebidas como um princípio dinâmico de caráter mítico-religioso-histórico que inscreve a subjetividade negra no circuito

de trocas, impossibilitando o essencialismo e a fixidez. Por isso, podemos afirmar: representações essencialistas da negritude, no Brasil, atendem, frequentemente, a colonialidade do poder, pois que são, ainda, leituras sobre sujeitos e comunidades negras operadas a partir do arcabouço teórico do eurocentrismo.

Em Lima Barreto a multiplicidade é fator estruturante, nada é performado ou representado enquanto homogêneo, para produzir esse efeito a adoção da oralidade de matriz negro-brasileira, e da memória, como forma de relação com o tempo - mais especificamente a memória negra, como reserva das experiências de reterritorialização pela afro-diáspora – são gestos fundamentais. Ambos são núcleos epistêmicos que sustentam essa multiplicidade como um valor ético e estético na obra do autor, inscrevendo não apenas uma forma rasurada de romance, mas uma proposta outra de relacionamento com o real, como propõe Muniz Sodré (2017).

IV

Os romances barretianos têm uma personagem que é signo do embricamento entre oralidade e memória, são as Pretas-Velhas. Temos insistido em pontuar sua presença⁵, pois elas aparecem em boa parte dos romances do autor, sempre através do discurso direto livre, e apresentam variações linguísticas carregadas de marcas étnicas e sociais, suas falas transportam tanto as marcas linguísticas da comunidade negra, como a memória do grupo. Tomaremos um trecho de “Policarpo Quaresma” para ilustrar essa afirmação: Albernaz decide organizar uma chegada, para isso necessitava de quem conhecesse as cantigas antigas, “Alguém lembrou a tia Maria Rita, uma preta velha, que morava em Benfica, antiga lavadeira da família de Albernaz [...]”. (BARRETO, 2018, p. 222).

Albernaz e Policarpo viajam horas até chegar à residência de dona Maria Rita. Após alguma demora a senhora lembra do antigo “coroné”, Albernaz, então, lhe pede que cantes as cantigas: “Bumba-meu-boi” e “Boi Espácio”. E ouve como resposta: “Coisa véia, do tempo do cativo. Pra que sô coroné qué sabê disso?”. Após alguma insistência e tentativas frustradas de recordação, a preta velha oferece a cantiga “Bicho Tutu”, ainda em sua lembrança e com o aval dos dois visitantes entoia: “É vem Tutu/Por detrás do murundu/Pra cumê sinhozinho/Cum bucado de angu [...]”. (BARRETO, 2018, p. 225). Diante da lembrança de Maria Rita, o coroné não consegue esconder seu aborrecimento: “isso é coisa de embalar crianças”.

⁵ Tema abordado na tese citada anteriormente e no texto “Modernidade e modernismo em Lima Barreto”, na edição comentada de “Triste fim de Policarpo Quaresma”, Antofágica, 2021.

A memória que transita no circuito negro da oralidade, ali exposta ao antigo sinhô é aquela que alude a morte do sinhozinho, e expressa o desejo de interrupção da descendência da família patriarcal, e por consequência a ruína do sistema colonial escravocrata, era uma cantiga que fazia circular uma memória iminentemente negra, não à toa os visitantes saem tão desapontados e contrariados, julgando que a memória da cultura nacional está se perdendo no tempo, essa impressão ocorre justamente porque não é a memória da nação que é materializada na oralidade negra, mas sim a memória do grupo, de seu território e de seus processos de reposição da cultura africana, no Brasil.

Oralidade e memória aparecem em Lima Barreto, como dispositivos de territorialização da língua e da história. A primeira rasurando o sistema de representação colonial, põe em funcionamento um circuito negro de comunicação da tradição africana em solo brasileiro; a segunda, engendra uma forma alterna de relação com o tempo, conferindo dinamicidade e movimento ao arquivo cultural negro-brasileiro. Ambas inscritas na experiência de um grupo, servido como meio de transmissão da tradição no espaço-tempo, da reterritorialização africana no Brasil.

A territorialidade é o mecanismo de exposição da multiplicidade: na língua, como já mostrou a sociolinguística, a pluralidade territorial implica em diversidade de sua realização; na memória, a territorialização impõe a impossibilidade da universalidade, não da história, mas do próprio tempo, pois como sabemos, a apreensão do tempo varia de acordo com territórios e culturas. Essa assertiva fere de morte o núcleo central do pensamento eurocêntrico, o evolucionismo.

A territorialidade, como fundamento epistemológico que deriva do campo da cultura negra no Brasil, pode subsidiar a compreensão de uma série de procedimentos técnicos e criativos no âmbito das textualidades periféricas, impondo ao campo crítico brasileiro uma virada epistêmica. Esse gesto deve ser marcado basicamente por uma ruptura radical, a saber: abandono do monopólio das concepções hegemônicas de tempo e espaço, da tradição canônica europeia, como paradigmas epistemológicos na produção do repertório crítico da nossa literatura.

**LIMA BARRETO, A BLACK MODERNITY:
OUTLINE OF AN EPISTEMOLOGICAL SCRIPT FOR A PERIPHERAL CRITICISM
IN BRAZILIAN LITERATURE**

ABSTRACT: This text invests in a discussion about the field of Brazilian literature, calling attention to its traditional formation, and the way in which it is organized, from the evolutionist conception that guides its operation. This campus *modus operandi* suffers from two erasures that promise to undermine its functioning: the idea of discontinuity, defended by the avant-garde line of Brazilian literature, and peripheral literature. Our intention is to show how the way these two fissures were incorporated by the national literary tradition, ended up undermining its transforming potential in the field, making the democratization of its forms of valuation

unfeasible, making the erasures not manage to operate significant changes in the field of literature. in Brazil. The mitigation of this fabrication gear, which dominates the national field in our literature, is briefly pointed out in this work as a strength of black-Brazilian literature and the Afro-diasporic repertoire that constitutes it, especially from the notions of orality.

KEYWORDS: Literary Field; Discontinuity; Peripheral Literature; Black Epistemology.

REFERÊNCIAS

- AUGUSTO, Jorge. Modernismo negro: anotações sobre Lima Barreto e o modernismo de 22. In SACRAMENTO, Luciana; ARAÚJO, Nerivaldo; PRADO, Thiago (orgs). *As vozes do texto e as múltiplas perspectivas de leitura*. Salvador: Edufba, 2018.
- BARRETO, Lima. *Cemitério dos vivos*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.
- BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. In RESENDE, Beatriz (org). Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2017.
- BARRETO, Lima. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. (Volume I).
- BARRETO, Lima. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. (Volume II).
- BARRETO, Lima. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. (Volume III).
- BARRETO, Lima. *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1990.
- CAMPOS, Haroldo. *O sequestro do barroco na literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. 2. ed. Salvador: FCJA, 1989.
- CÂNDIDO, Antônio. *A educação pela noite*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: TA Queiroz editor, 2002.
- CARBONI, Florence; MAESTRI, Mário. *A linguagem escravizada*. 3. ed. São Paulo. Expressão Popular, 2012.
- PEREIRA, Edmilson de Almeida. *Entre Orfe(x)u e Exunouveau*. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2017.
- FREITAS, Henrique. *O arco e a Arkhé: ensaios sobre Literatura e Cultura*. Salvador. Ogum's Toques Negros, 2016.
- FREITAS, Henrique. *IFÁ como multiplataforma epistêmica para os estudos literários no Brasil*. In *Literatura e Resistência*. Org. Dalcastagnè, Regina; Licarão, Bertoni; Nakagome, Patrícia. Porto Alegre, RS. Zouk, 2018.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria política de amefricanidade. In *Tempo Brasileiro*, nº92/93. Rio de Janeiro, 1988.p 69-82)
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória*. Belo Horizonte: Mazza, 1997.
- MARTINS, Leda Maria. Oralitura da memória. In: *Brasil afro-brasileiro*. In FONSECA, Maria Nazareth Soares (org). Belo Horizonte: Autêntica editora, 2010.
- MEBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.
- SANTOS, Joana Elbein. *Os Nagôs e a Morte*. Petrópolis, Vozes, 1984.
- SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2011.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

SODRÉ, Muniz. *Pensar Nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017.

Recebido em: 15/08/2022.

Aprovado em: 20/03/2023.