



RESISTÊNCIA E RESILIÊNCIA AFRO-BRASILEIRA EM OGUM'S TOQUES

Dejair Dionísio

Universidade Federal da Grande Dourados

Leoné Astrid Barzotto

Universidade Federal da Grande Dourados

RESUMO

O presente trabalho visa contribuir para a compreensão do olhar estético literário na produção apresentada na coletânea Ogum's Toques. Ela se insere num bojo de publicações que trazem à tona verdades ocultadas em textos que não se debruçam sobre a diversidade, que tratam das questões do racismo estrutural e da necessidade de compreensão e valorização do sistema civilizatório, impregnado em seus poemas. Em "Poema-ebó", por exemplo, de Livia Natália, uma das autoras que compõem a coletânea, podemos observar a necessidade de compreensão e conhecimentos de fazeres literários e de conceitos religiosos que perpassam a literatura afro-brasileira. Intentamos, assim, apresentar outros fazeres poéticos.

Palavras-chave: Exu. Lei 10.639/03. Literatura afro-brasileira. Resiliência. Resistência.

ABSTRACT

The present paper looks forward to contributing to a better understanding of the aesthetical literary look in the production presented in the works named Ogum's Toques (Touches of Ogum). The works are a gathering of publications that announces hidden truths about texts that don't speak about structural racism and the need of a better understanding and validation of a civilizatory system, present in the poems of the works. In 'Poema-ebó', by Livia Natália, one of the many authors of the works, we can see the need of comprehension and knowledge of the making of and religious precepts inside afro-brazilian literature. We try to present other poethic making ofs as well.

Keywords: Exu. Law 10.639/03. Afro-Brazilian literature. Resilience. Resistance.

Dejair Dionísio é professor doutor visitante no Programa de Pós-Graduação em Letras na FACALE/UFGD.

E-mail: dejair.dionisio@gmail.com

Leoné Astrid Barzotto é professora doutora do Programa de Pós-Graduação em Letras na FACALE/UFGD.

E-mail: leonebarzotto@ufgd.edu.br



O caçador que ao caçar canta a caça espanta
Ferdinando

1 EBÓ¹, PARTIDA DE ABERTURA

Considerando a necessidade de discutir, divulgar e apresentar os fazeres emanados pelas produções negras no Brasil, as publicações do Coletivo Ogum's Toques Negros via literatura surgem como um dos vários esforços de apresentar, em suas várias temáticas possíveis nos ensinos Fundamental, Médio e Superior no Brasil, as contribuições das populações africanas que foram trazidas para o país. É perceptível o incômodo em escala internacional causado pelos ataques às políticas públicas que contemplam o ensino diversificado e necessário que emana dessas temáticas. Ao propor mudanças curriculares nos diferentes níveis de ensino, inseriu-se entre as alterações a não obrigatoriedade do cumprimento da Lei nº 10.639/03.

Essa ação visou enfraquecer a luta pela equidade de tratamento aos afrodescendentes – objeto da nossa inquietação neste artigo – e indígenas nos currículos, livros didáticos e, principalmente, nas práticas educacionais, pois, ainda que haja leis para estabelecer relações de igualdade de tratamento aos diferentes grupos étnicos que formam a cultura brasileira, compreendemos que a realidade da sala de aula depende da formação de professores conscientes dessa necessidade, o que a obrigatoriedade poderia provocar a longo prazo.

Outro desdobramento da não obrigatoriedade da referida lei diz respeito às produções acadêmicas e literárias, neste caso, representada pela possível queda dos incentivos a publicações de autores fora da esfera estabelecida pelo mercado editorial, bem como de produção e divulgação de pesquisas, que ficam reduzidas aos grupos resistentes e a eventos específicos. Nesse sentido, o ensino

facultativo das literaturas africanas, afrodescendentes e indígenas tornam o contexto ainda mais desafiador.

Diante do cenário atual, apresentar a resistência e a resiliência, inseridas em estudos das diferentes temáticas, confronta-nos não apenas com departamentos cujos professores/as ainda são muito conservadores nas universidades, mas também com a luta por superar as emoções e, em alguns casos, uma exacerbação dos humores políticos, que advém de equívocos discursivos que abrangem os valores civilizatórios/religiosos dos grupos étnicos ligados a outros fazeres literários, no caso aqui, a literatura afro-brasileira, bem como os da mídia social, que insistem em ocultar a presença negra de forma valorativa nesses espaços.

Não obstante, a necessidade de abordar essas temáticas nos faz crer que o ensino Fundamental e Médio serão os principais prejudicados pela ausência de mais publicações e pesquisas, já que compõem o maior quantitativo de aprendizes e professores que necessitam desse material específico, para que haja o efeito colaborativo e inclusivo, observando-se as representações que a literatura dessas temáticas apresenta.

O que se nota é que, dentro das criações literárias contemporâneas, quase nada mudou. Nesse sentido, Regina Dalcastagnè (2012, p. 07) esclarece que:

Desde os tempos em que era entendida como instrumento de afirmação da identidade nacional até agora, quando diferentes grupos sociais procuraram se apropriar de seus recursos, a literatura brasileira é um território contestado. Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de

¹ Oferenda para os Òrisàs como forma de culto.



espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala. Daí os ruídos e o desconforto causado pela presença de novas vozes, vozes “não autorizadas”; pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para pensar a literatura; ou, ainda, pelo debate da especificidade do literário, em relação a outros modos de discursos.

A onda conservadora que vem invadindo o Brasil nesta década promove discursos raciais provenientes do desconhecimento da cultura, história, memória e religiosidade dos diferentes grupos étnicos que compõem a nossa sociedade, marcada, principalmente ao longo de sua história, pela dificuldade que a literatura afro-brasileira tem no contexto que nos cerca.

Compreendendo a literatura como fazer, herança cultural e direito humano, ela é patrimônio inalienável inerente ao imaginário de todas as culturas, fazendo parte da tradição, manutenção e resistência de diferentes povos.

Nessa perspectiva, escolhemos dialogar com a obra de Lívia Maria Natália de Souza Santos, escritora que nasceu em Salvador/BA em 1979. Filha de Osun, criou-se nas dunas no Abaeté e, segundo a autora, alimentada por lemanjá, muito se banhou na poética praia de Itapuã. Talvez por isso as águas sejam seu grande tema em “Água negra”, livro de estreia, ganhador do Concurso Literário do Banco Capital em 2011 na Categoria Poesia, e de “Correntezas”, seu próximo livro de poemas. Consagrada a Osun e Odé no Terreiro Ilê Asé Obanan, a vivência no Candomblé de fundamento Ketu é um dos temas mais fortes de sua escrita, na qual compõem também temáticas relativas à vivência da mulher negra com seu corpo, cabelos e todos os signos étnico-raciais que os atravessam, buscando subverter conceitos e reinventar modos de ser.

Lívia Natália é Mestre (2005) e Doutora (2008) em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atualmente é Professora Adjunta do

setor de Teoria da Literatura da UFBA, onde coordena os grupos de pesquisa Derivas da Subjetividade na Escrita Contemporânea, nos quais pesquisa literatura contemporânea escrita em Blogues e Corpus Dissidente: Poéticas da Subalternidade em escritas e estéticas da diferença, dedicando-se a estudar a Literatura Negra escrita por mulheres no Brasil e nos PALOP - Países de Língua Oficial Portuguesa, com recorte em gênero, raça e sexualidades.

Além de ensinar disciplinas ligadas ao campo da Teoria da Literatura na UFBA, também coordena e ministra Oficinas de Criação Literária nessa Universidade e em projetos para crianças em situação de risco. Atualmente, faz formação em Psicanálise Clínica.

Pensamos sua obra literária a partir de alguns pressupostos teóricos dos estudos culturais e decoloniais a fim de compreender as temáticas que permeiam seu fazer poético, uma vez que sua obra está inserida nos contextos sociais, políticos e culturais contemporâneos de luta e resistência constante dos povos indígenas, que desde o início do processo colonial convivem com o extermínio de culturas e de pessoas nativas. Esse processo, iniciado no período colonial, não se encerrou com a independência política das nações, pelo contrário:

[...] De facto, o fim do colonialismo político, enquanto forma de dominação que envolve a negação da independência política de povos e/ou nações subjugados, não significou o fim das relações sociais extremamente desiguais que ele tinha gerado, (tanto relações entre Estados como relações entre classes e grupos sociais no interior do mesmo Estado). O colonialismo continuou sobre a forma de colonialidade de poder e de saber, para usar a expressão de Anibal Quijano neste livro (SANTOS, 2010, p. 18).

O termo *colonialidade* abarca as relações estabelecidas a partir de todas as práticas culturais que sobreviveram às independências,



uma vez que, de acordo com Santos (2010), havia uma *linha abissal* que dividia o mundo em dois no período colonial. Essa linha opunha o *universo* civilizado do colonizador (com direitos plenos de existência garantidos por leis) ao do colonizado (considerado pelo colonizador como inexistente, invisível, sem quaisquer direitos, desumanizado). Ela delimitava as relações entre os que pertenciam ao *mundo moderno cristão ocidental* e ligados às metrópoles e os que viviam na invisibilidade, sujeitados à apropriação e violência dos territórios coloniais.

Essa demarcação, linha abissal (SANTOS, 2010), representa a distância entre os diferentes e não foi destruída com o fim dos governos coloniais, pelo contrário, a ruptura com o modelo colonial não representou a libertação dos que estavam excluídos, pois os pressupostos da *colonialidade* são cada vez mais vigentes, divisão entre linhas demarcatórias que continuam reproduzindo os abismos de desigualdades sociais e práticas inauguradas nos territórios conquistados no *período colonial*.

As lutas pelas demarcações das terras indígenas e a violência contra os pobres no campo e nas cidades são exemplos da continuidade da política de apropriação e violência que destituem o direito ao saber, ao poder e ao ser (SANTOS, 2010). Nesse sentido, encontramos no Brasil, de um lado dessa linha abissal, o estado de direito pleno, concedido a uma pequena elite, com cidadania nunca questionada e privilégios sempre garantidos; de outro, a reivindicação e luta pelo direito à existência das etnias indígenas, também pelo respeito às singularidades e diversidades culturais, bem como a luta pela sobrevivência de grupos marginalizados pelo sistema econômico e cultural.

A manutenção da *colonialidade* é perceptível quando pensamos as práticas culturais e as relações de poder, de modo geral. Ao estudarmos sobre as linhas abissais e o

processo de apropriação, detemo-nos a questões pertinentes à literatura e a narrativas das diversas etnias indígenas, seus mitos e tradições. Nesse procedimento, constatamos que o *processo colonial* em contato com a arte/performance/literatura dos nativos da terra, na lógica abissal, apropriou-se de diversas textualidades indígenas, integrando-as ao conjunto de *fábulas*, pertencentes à tradição oral do que foi nomeado de *cultura popular*, relegadas para o campo do fantástico. Muitas dessas narrativas parecem-nos familiares, ou, em processo contrário, tornam-se invisíveis, sendo a elas negado o *prestígio* como literatura.

O processo de invisibilidade, próprio da colonialidade, relegou os textos e a voz dos afro-brasileiros ao desconhecimento e apagamento, as narrativas que constam no cânone da literatura brasileira ainda são sobre os negros e não compostas efetivamente por eles, conforme a discussão apresentada até aqui, observando o fazer literário no qual nos imbuímos: o de perseguir saídas para a visibilidade da literatura afro-brasileira.

2 EXÚ, CAMINHOS ABERTOS

A partir de algumas considerações e definições sobre o arquétipo do orixá Exú, que simboliza o “Poema-ebó”, de Livia Natália, poderemos compreender a necessidade de visitar e dialogar com o fazer literário afro-brasileiro. Exú é um orixá de múltiplos, contraditórios e de diferentes aspectos, o que torna bastante difícil compreendê-lo ou defini-lo de uma forma única, finita. Conforme aponta Pierre Fatumbi Verger (2018, p. 82):

Exu é o guardião dos templos, das casas, das cidades e das pessoas. É também ele que serve de intermediário entre os homes e os deuses. Por essa razão é que nada se faz sem ele e sem que oferendas lhe sejam feitas, antes de qualquer outro orixá, para neutralizar suas tendências a provocar mal-entendidos entre os seres humanos e em suas relações



com os deuses e, até mesmo, dos deuses entre si.

Na mesma esteira, Márcio de Jagun (2017), outro articulista que se debruça sobre os temas religiosos de matriz africana, traduz essa representação de modo muito próximo àquilo preconizado por Verger. Para ele, Exu é o:

Òrisà que é o dono dos caminhos o interlocutor das divindades, portador das oferendas aos deuses. Èsù não deve ser confundido com o Diabo, nem Satanás, pois não representa o opositor ao Criador. Èsù não é bom e nem mau; é a própria ambiguidade humana (JAGUN, 2017, p. 598).

Percebemos que o termo ambiguidade parece ser uma constância na definição do orixá. Essa constância, que representa justamente a diferença de percepção de como o Òrisà passa a ser visto na sua chegada ao Novo Mundo, para VERGER (2018, p. 85), tanto no Brasil como em Cuba, o sincretismo com o Diabo acabou por se realizar devido ao seu temperamento contraditório e da aparência de opositor, conforme afirmado por Marcio de Jagun. Pierre Fatumbi Verger assinala, ainda, que, quando ele é tratado convenientemente, ele trabalha de forma que as coisas corram bem, dentro de aspectos de harmonia, ao ser convocado para as festividades que se aproximam, para os pedidos que são feitos e demais aspectos de culto aos orixás, sobre os quais não nos debruçaremos aqui por não ser o objetivo desta discussão.

Observando o “Poema-ebó”, parece-nos compreensível o apelo poético que o arquétipo do òrisà evoca:

Dono das encruzilhadas,
Morador das soleiras das portas de minha vida,
Falo alto que sombreia o sol:
Exu!

Domine as esquinas que dobram,

o corpo negro do meu povo!
Derrama sobre nós se epô perfumado,
nos banha na sua farofa
sobre o aliquidá da vida!

Defuma nossos caminhos
com sua fumaça encantada.
Brinca com nossos inimigos,
Impede, confunde, cega
os olhos que mau nos vêem.

Exu!

Menino amado dos Orixás,
dou-te este poema em oferenda.
Ponho no teu assentamento
este ebó de palavras!

Tu que habitas na porteira de minha vida,
seja por mim!
seja pelos meus irmãos negros
filhos de tua pele ébano!
Nós, que carregamos no corpo escuro
os mistérios de nossas divindades
te vemos espelhado nos nossos cabelos de carapinha,
nos traços fortes de nossas faces,
na nossa alma azeviche!

Mora na porteira de nossa vida,
Exu!
Vai na frente trançando as pernas dos inimigos.
Nos olhe de frente e de costas!

Seja para nós o que Zumbi foi em Palmares:
Nos Liberta, Exu,
Laroiê! (NATÁLIA, 2015, p. 138-139).

Logo de partida, observamos no primeiro verso a posição de destaque que o eu-lírico dá ao Òrisà, o de ser responsável pela criação do mundo, uma vez que é nas encruzilhadas que o mundo começa, é na cruz, nos cruzamentos que as energias se renovam e que são dispersas, trazendo novo alento e uma sensação de bom recomeço para o mundo, segundo o ponto de vista dos valores civilizacionais de matrizes africanas. Se Exú



domina o *carrefour*, ele domina as possibilidades de trânsito, pois, no nosso dia a dia, uma vez que erramos o caminho a ser tomado quando nos deparamos com um cruzamento, podemos nos perder no caminho escolhido erroneamente.

A segunda percepção é a da representação de destaque que o Òrisà tem nas moradas dos humanos: o de ser o dono das porteiras, das portas e das soleiras. O eu-lírico brinca com os dados possíveis de serem coletados a partir das representações estéticas do Òrisà: o de ser um “falo alto que sombreia o sol”. Essa compreensão do sentido de ser o primeiro que recebe as oferendas de tudo que há no mundo está representada pelo falo masculino, como simbologia de ser o primeiro que rompe as barreiras e as portas que estão fechadas. Essa representação estética por muitas vezes tem sido questionada, já que, no imaginário do Novo Mundo, o trato com a questão sexual é vista como um tabu e Exu, tendo essa representação, foi acossado e muitas vezes “abandonado” ou aproximado com os pecados da carne: equívocos dos invasores europeus afetados pela lógica da necessidade de serem binárias as compreensões.

Sobre o “epô” que o eu-lírico apresenta, o conhecido azeite de dendê, que, por excelência, é servido para apaziguar Exu evitando, assim, que ele se manifeste de forma contrária ao que esperamos, trabalha-se a simbologia religiosa do azeite, da “farofa da vida” no sentido de que a população mais enegrecida seja protegida, como forma de súplica para as violências que permeiam o cotidiano dessas populações.

A forma carinhosa pelo qual ele é chamado de “menino” traduz “o arquétipo [...] muito comum em nossa sociedade, onde proliferam pessoas com caráter ambivalente, [...] a faculdade de inteligente compreensão dos problemas dos outros e a de dar ponderados conselhos” (VERGER, 2018, p. 85) e também gera sentido de proteção pedida ao Òrisà,

pedindo que ele “brinca com nossos inimigos, / impede, confunde, cega”, evocando a ambivalência já descrita do Òrisà.

Em diálogo com outras produções, o eu-lírico recupera o azeviche da poesia, já marcado na criação estética literária de Elisa Lucinda, Cristiane Sobral e Luiz Gama, outros componentes das escritas afro-brasileiras que têm em suas produções a valorização da estética negra, como apresentada na sexta estrofe. A marca de interação em busca de uma reorganização e denúncia da invisibilidade literária dessa produção, já que em “cabelos de carapinha”, o mesmo diálogo apontará para as produções de outros escritores, como Henrique Cunha Junior, Mel Adún, Cuti e Kiusam Oliveira, que têm composições versificando o valor da beleza negra e dos segredos ancestrais contidos dentro da carapinha negra, e se volta a outras leituras, outras aproximações, em busca da recuperação necessária do respeito cidadão de estar no mundo.

Palmares, quilombo de resistência por excelência, encerra sem fechar de vez as portas, uma vez que os caminhos já estão abertos para o que o eu-lírico pede/espera de Exú. Nos quilombos a resiliência ganhou corpo e guardou na memória de milhões de gentes no Mundo Novo a necessidade de lutar arduamente contra as adversidades. No jogo do contraponto e do contratempo necessário para o golpe esquivo da capoeira, nos quilombos se conheceu a primeira experiência de um estado de liberdade coletiva, em que os moradores que para eles se dirigiam puderam (re)encontrar a liberdade.

Zumbi, o grande herói de Palmares, atribuída a ele a proximidade com as características de Exu, liderou de forma vitoriosa em várias batalhas no século XVII as incursões que a coroa portuguesa enviava para a Serra da Barriga/AL, local em que estava assentado o Quilombo dos Palmares. Quilombo de resistência, quilombo de resiliência contra as



atrocidades praticadas no período da escravidão no Brasil, em que milhões de africanos/as escravizados/as foram trazidos para o Mundo Novo. Corpos que são convocados pelo eu-lírico de “Poema-ebó” para resistirem contra os abusos ainda cometidos, gerados pela escravidão do Atlântico Negro, e que assolam essas terras até a contemporaneidade.

Exu, que através dos seus ebós e dos seus padês, gera o encontro e a união (significado iorubá da palavra), “[...] é convocado, saudado, cumprimentado e enviado ao além com uma dupla intenção: convocar os outros deuses para a festa e, ao mesmo tempo, afastá-lo para que não perturbe a boa ordem da cerimônia com um dos seus golpes” (VERGER, 2018, p. 85).

Assim, as proteções simbolizadas nos fazeres e atributos do Òrisà geram segurança para o eu-lírico no sentido proposto em “Poema-ebó”.

CONCLUSÃO

Escrever sobre as produções afro-brasileiras com os recortes que envolvem os fazeres ancestrais, quando habitados pelas preocupações com evidenciar as religiosidades vindas de várias partes de África, leva-nos a algumas inquietações. As primeiras versam sobre a necessidade de termos a compreensão de que o arcabouço teórico epistemológico sobre o qual nos debruçamos ainda é um devir.

Considerando o que Dalcastagnè (2012, p. 17) já nos alertava, que “quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço de onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade”, se o espaço de representação, como ela mesma adverte no início das nossas inquietações, de alguma forma ainda não apresenta o negro/a como autor/a, significa dizer que apresentar a escrita de uma autora

contemporânea, negra, que faz uma produção a partir da representação simbólica religiosa e afrodescendente, contemplando o que está preconizado na Lei 10.639/03, significa incluir milhões de cidadãos em outro campo, em outro lugar, garantindo o lugar de fala do qual é seu próprio protagonista.

Lívia Natália, assim, ocupa efetivamente esses espaços ao se conectar a outros/as escritores/as que versificam a literatura afro-brasileira de forma valorativa a partir da sua inserção no coletivo *Ogum’s Toques Negros*, “um conjunto de poemas epidérmicos, porosos, sem verniz e sem bolor” (SILVA, 2015, p. 09), que faz a apresentação da coletânea falando da sua afetividade negra, com a percepção de sua importância para que a visibilidade literária afro-brasileira aconteça.

Cidinha da Silva, assim, põe tintas pretas significativas para apresentar a produção e Exu, após se deliciar com seu padê, transforma o poema de Lívia num artefato vivo. A decolonidade chegou na literatura.

REFERÊNCIAS

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea*. Um território contestado. Rio de Janeiro: Horizonte/UERJ, 2012.

JAGUN, Márcio de. *Yorubá: vocabulário temático do candomblé*. 1. Ed. Rio de Janeiro: Litteris, 2017.

NATÁLIA, Lívia. Poema-ebó. In: ADÚN, Guellsaar; ADÚN, Mel; RATTS, Alex (Orgs.). *Ogum’s Toques Negros: Coletânea Poética*. Salvador: Editora Ogum’s Toques Negros, 2015.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria de Paula (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

SILVA, CIDINHA. “Prefácio”, In: ADÚN, Guellsaar; ADÚN, Mel; RATTS, Alex (Orgs.).



Ogum's Toques Negros: Coletânea Poética.
Salvador: Editora Ogum's Toques Negros,
2015.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás: deuses
iorubás na África e no novo mundo.* Salvador:
Fundação Pierre Verger, 2018.

Como citar este artigo (ABNT NBR 60230)

DIONÍSIO, D.; BARZOTTO, L. A. Resistência e
resiliência afro-brasileira em Ogum's toques.
Revista Primeira Escrita, Aquidauana, n. 5, p.
57-64, 2018.