

A poesia de Edimilson de Almeida Pereira e o teor testemunhal

The Poetry of Edimilson de Almeida Pereira and the Testimonial Content

Felippe Nildo Oliveira de Lima

Universidade Federal de Minas Gerais
(UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR
CAPES
felippeletras@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-0459-8508>

Leilane Hardoim Simões

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
João Pessoa | PB | BR
leilane.simoess@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0004-3844-4712>

Resumo: O artigo considera a poesia de Edimilson de Almeida Pereira a partir do teor testemunhal, entendido aqui como prática estética e ética que confronta os apagamentos coloniais e reinscreve a memória afro-brasileira. Dialogando com Seligmann-Silva (2022) sobre desmontagem da historiografia, com Mbembe (2018; 2020) e sua crítica à necropolítica e com Fanon (2020) na denúncia do binarismo racial, a leitura evidencia como a poesia de Pereira elabora luto, resistência e ancestralidade. Apoia-se ainda em Hartman (2020; 2021) e Gagnebin (2009) para pensar as lacunas do arquivo e os rastros de memória, articulando o trauma da escravidão com o presente histórico e literário.

Palavra-chave: Edimilson de Almeida Pereira; poesia afro-brasileira; teor testemunhal; memória.

Abstract: The article considers the poetry of Edimilson de Almeida Pereira through the notion of testimonial content, understood here as an aesthetic and ethical practice that confronts colonial erasures and reinscribes Afro-Brazilian memory. Engaging with Seligmann-Silva (2022) on the dismantling of historiography, Mbembe (2018; 2020) and his critique of necropolitics and Fanon (2020) on the denunciation of racial binarism, the reading highlights how Pereira's poetry elaborates mourning, resistance, and ancestry. It also draws on Hartman (2020; 2021) and Gagnebin (2009) to reflect on the gaps of the archive and traces of memory, articulating the trauma of slavery with the historical and literary present.

Keywords: Edimilson de Almeida Pereira; afro-brazilian poetry; testimonial content; memory.



Introdução

Das águas do Atlântico Negro (Gilroy, 2012), convertidas em arquivo de sangue e ossos, ainda emergem narrativas que a escrita da história dita oficial tentou afogar. É desse mar revoltado que parte este artigo, ao propor uma leitura da poética de Edimilson de Almeida Pereira como expressão do não esquecimento e do enfurecimento (Glissant, 2021) da memória ancestral das populações afro-brasileiras, que se abre como um devir de desconfianças, para desmentir e desvirtuar, através do desconcerto da linguagem, uma pretensa história colonial única. Logo, buscaremos pensar sua produção afrodiaspórica como profundamente atravessada pelas cisões históricas produzidas pelo trauma da escravidão no tempo presente, configurando-se como uma escrita dotada de teor testemunhal. Nesse horizonte, dialogamos sobretudo com Márcio Seligmann-Silva, para quem o testemunho ultrapassa o relato do sobrevivente, bem como com Saidiya Hartman, Jeanne Marie Gagnebin e Aleida Assmann, no que diz respeito às lacunas do arquivo de veio colonial e às aporias subjacentes à representação do trauma, além de Achille Mbembe e Frantz Fanon, cujas reflexões permitem compreender a permanência da violência colonial e da necropolítica para além do sistema da *plantation* e dos séculos de tráfico em navios negreiros, em articulação com as noções de tempo e ancestralidade advindas das cosmovisões afrodiaspóricas pensadas por Leda Maria Martins.

Ao reconhecer que o arquivo legitimado por uma história eurocentrada se sustenta também como construção narrativa, a poesia de Pereira abre fissuras nesse regime de pretensas verdades ao evidenciar suas incertezas e sua dimensão ficcional. Metodologicamente, desenvolveremos uma leitura crítico-interpretativa de poemas da obra *Poesia + (antologia 1985-2019)* (2019), privilegiando textos em que a memória da escravidão, o confronto com documentos coloniais e a evocação dos mortos assumem centralidade no fazer poético. Nesses textos, o poeta trabalha com o desconcerto da linguagem e com os rastros de sentido que escaparam à versão da história sob o turno do vencedor, fazendo do resto, do silêncio e da falta matérias para uma poética de resistência aos apagamentos. A leitura aproxima análise formal e reflexão teórica, atentando tanto para os procedimentos poéticos quanto para as implicações éticas da escrita que testemunha por outrem. Ao longo do percurso, iremos evidenciar como a poesia de Edimilson de Almeida Pereira se inscreve no debate contemporâneo da literatura brasileira, afirmando-se como uma forma de contra-história que tensiona os limites da representação do trauma, confronta o silêncio imposto pelo arquivo colonial e reivindica outras formas de relação entre memória afrodiaspórica, história e literatura.

O desmonte da história oficial como tarefa da poesia

A poesia de Edimilson de Almeida Pereira desenvolve um amplo repertório de temas e complexos manejos formais, completando, em 2025, quarenta anos de intensa produção disseminada pelos vários livros já publicados pelo mineiro nascido na cidade de Juiz de Fora. Como uma dentre as tônicas estruturantes da poética de Pereira, a memória afro-brasileira, seja de caráter pessoal/familiar ou de cunho coletivamente construído – estando as duas manifestações, na maioria das vezes, imbricadas e indiscerníveis –, desponta como um dos motivos mais marcantes de sua escrita. Clivada pelas experiências afrodiaspóricas desde o advento

da modernidade, fundada no enriquecimento e na industrialização da Europa graças à força de trabalho escravo, a presença da memória tanto no ensaio quanto na poesia de Edimilson de Almeida Pereira se enuncia à revelia dos apagamentos culturais, políticos e estéticos dos povos negros no Brasil. Apagamentos produzidos pelas mãos brancas que escreveram a história oficial, comprometidas com a consolidação de abstrações como “nação” e “povo”, mascarando o racismo que nos engendrou enquanto sociedade com sólidas raízes coloniais.

Nos fluxos contemporâneos das relações de poder que evidenciam as disputas das narrativas em torno de nossa história, muitos poetas negros tecem interessantes contrapon-tos poéticos à atuação do que Márcio Seligmann-Silva (2022, p. 21, grifo do autor) chama de “[...] máquinas coloniais poderosas, como o próprio maquinário da estética que tem servido para formatar subjetividades na Modernidade no sentido da produção de hierarquias euro-cêntricas e produtoras de *outrificações* subalternizantes”. Dessa forma, a poesia afro-brasileira contemporânea também pode ser lida, no cenário das letras nacionais, como uma postura política que combate a opressão racial comandada pelas elites brancas, imbuídas na construção ficcional do “ser negro”, que, de tão reproduzida, finda por criar um “efeito de verdade” (Mbembe, 2018, p. 36). Tomando para si a produção de suas próprias histórias, a atuação dos poetas negros contemporâneos que buscam demolir o edifício discursivo colonial desmente estereótipos e atribui outros sentidos para suas identidades, culturas e ancestralidades em diáspora e devir, em um campo largo de símbolos e experiências que contestam aquelas construídas e impostas pelo racismo.

Portanto, cumpre ler política e esteticamente essa poesia afro-brasileira contemporânea, com o poeta Edimilson de Almeida Pereira sendo um dos expoentes nesta direção, quando destacamos suas manifestações estéticas interessadas em desmistificar a visão de mundo perpetuada pela branquitude racista, bem como a negatividade que reveste o “ser negro” com a ótica dos brancos. Para Frantz Fanon (2020, p. 200), trata-se do binarismo cruel da racialidade: “O negro, o obscuro, a sombra, as trevas, a noite, os labirintos da terra, as profundezas abissais, denegrir a reputação de alguém; e, do outro lado: o olhar claro da inocência, a pomba branca da paz, a luz feérica, paradisíaca”. O desmascaramento dessa construção se defronta com a repercussão de simulacros comprometidos com a manutenção do poderio de matriz colonial, a exemplo do mito da democracia racial, propagado pelas “ciências históricas”. Estas, no dizer de Abdias Nascimento (2016, p. 48), ajudaram a elaborar uma representação de Brasil como uma nação onde, pós-abolição, “[...] pretos e brancos convivem harmoniosamente, desfrutando iguais oportunidades de existência, sem nenhuma interferência, nesse jogo de paridade social, das respectivas origens raciais ou étnicas”.

Lembremos a perspectiva benjaminiana, na qual ao historiador cumpre escrever a história sob o turno ou a perspectiva dos vencidos, imbuindo-se da “[...] missão de escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 2013, p. 13). A poesia de Edimilson de Almeida Pereira, por sua vez, se insere nas movimentações de consolidação de uma dentre as várias posturas éticas e políticas da poesia afro-brasileira contemporânea: aquela que toma para si o dever ético da escrita. Uma escrita que não estabelece empatia alguma com os vitoriosos e seus sucessores, os colonizadores brancos e a burguesia nacional, nem com a narrativa histórica construída por esses grupos. Confrontar o saber histórico oficial e os seus apagamentos é corolário direto da necessidade de escrever outras histórias que apelem para a memória afro-brasileira e o revolvimento de seus silêncios, dando forma aos difíceis (não) sentidos do trauma da escravidão e da diáspora dos povos africanos em fluxo forçado pelo Atlântico Negro (Gilroy, 2012).

Nessa direção, dialogando com os estudos testemunhais encabeçados por Seligmann-Silva (2003; 2022), a leitura da poesia afro-brasileira contemporânea que se atenta à rememoração do passado evidencia, dentre outros aspectos, o “teor testemunhal” que lhe constitui.

A crítica da poesia que se imbrica ao testemunho se situa no alargamento de fronteiras dos estudos da “literatura de testemunho”, termo que abrange normalmente textos veiculados sob a forma prosaica, a exemplo de diários, cartas e autobiografias, escritas de si elaboradas em contextos traumáticos, sendo a *Shoah* e os relatos de seus sobreviventes o ápice de sua difusão. Seguindo o pensamento de Seligmann-Silva (2022), a opção teórica pelo uso da noção de teor testemunhal, entretanto, desloca seu interesse para a multiplicidade de meios testemunhais – gêneros, expressões, autorias, contextos e temporalidades de produção e de recepção etc. De diferentes maneiras, esses meios relacionam em seu amplo escopo a literatura e o real, bem como as dificuldades de representá-lo. Em nota de rodapé de seu ensaio “O lugar do testemunho”, o pesquisador destaca:

Reafirmo, aqui, que considero mais produtivo estudar os traços característicos desse teor testemunhal, que pode ser encontrado em qualquer produção cultural, do que falar em um gênero “literatura de testemunho”. Essa expressão, por outro lado, tem sido aplicada àquelas obras programaticamente nascidas para testemunhar catástrofes nos séculos XX e XXI. Não considero errado falar em literatura de testemunho, mas creio que não devemos reduzir o estudo do teor testemunhal a essa produção específica (Seligmann-Silva, 2022, p. 203).

Partindo de seu lugar social de intelectual e poeta negro envolvido com temas caros às populações afro-brasileiras, a poesia de Edmilson de Almeida Pereira é lida neste estudo através do teor testemunhal presente em alguns poemas da antologia poética *Poesia + (antologia 1985-2019)* (2019). Nessa análise privilegia, a postura ética de desmontagem, empreendida por esses textos, de uma pretensa homogeneização que tem aparelhado a narrativa histórica reproduzida pelas instituições de poder, apagando as fraturas e as dores que, desde a colonização, constituem as vivências das populações afrodiáspóricas no Brasil. Aqui, tomamos emprestada a noção de desmontagem das reflexões desenvolvidas também por Seligmann-Silva, quando defende que:

A *Kulturgeschichte* a história das formações das nações, a história que romanticamente homogeneiza e cria um “povo” unificado sob a égide de um mesmo projeto, a história das “culturas” e “civilizações”, que apaga as outras narrativas e inscrições que não convêm a essa narrativa unificada, toda essa historiografia deve ser explodida e desmontada a partir de narrativas que levem em conta a história das lutas, a história das resistências, a história das violências tentativamente apagadas (Seligmann-Silva, 2022, p. 90).

Trata-se de um trabalho imperativo movido por uma ética compromissada com a narração de um passado deveras latente no presente, que, em nosso tempo, retorna com diferentes semblantes. É, ainda, a denúncia do quanto que os discursos e as práticas de objetificação de corpos negros escravizados refletem-se na contemporaneidade, na criminalização e na perseguição por parte do Estado e seus aparelhos contra as populações negras e periféricas brasileiras. Tal perseguição articula-se pela via da “inimizade” racializada (Mbembe, 2020), sendo pulsões fundadas desde a colonialidade: “[...] o ódio ao inimigo, a necessidade de neutralizá-lo e o desejo de evitar o perigo e o contágio do qual ele seria o vetor [...]” (Mbembe, 2020, p. 88). Em outras palavras, e

em consonância com o título de um dos poemas de Pereira, escrever a literatura e a sua crítica é ter em mente que “O PASSADO MONTA O PRESENTE” (Pereira, 2019, p. 277).

A concepção cíclica do tempo nos poemas de Edmilson de Almeida Pereira, em seu trato com a memória afro-brasileira, inclusive, retoma as cosmovisões africanas, através das espirais e curvas do sentido não linear do tempo da ancestralidade, como bem observa Leda Maria Martins (2021). Conforme a pesquisadora, tal concepção privilegia o ancestral, aquele “que preside, como Presença, as espirais do tempo, habitando a temporalidade transiente, o ilimitado passado *per si* composto de presente, passado e futuro acumulados [...]” (Martins, 2021, p. 58). Ao operar a partir da memória, entranhada em um passado que ainda vocifera a opressão racial no presente, é crucial trazer à baila o histórico da resistência africana ao jugo colonial, bem como a rememoração de seus mortos, compactuando-se com a emergência de enlutar os ancestrais submetidos à escravidão. Logo, desenvolve-se esteticamente um trabalho de cuidado com o que persiste dessas vidas (e dessas mortes) em nosso tempo, sendo “tentador preencher as lacunas e oferecer fechamento onde não há nenhum. Criar um espaço para o luto onde ele é proibido. Fabricar uma testemunha para uma morte não muito notada” (Hartman, 2020, p. 25).

Dessa forma, “Quando o testemunho narra a morte ou a vexação extrema, esse laço estabelece também uma cena para o luto, fundando assim uma comunidade ali onde ela foi destruída” (Sarlo, 2007, p. 50). Isto, no intuito de que se construam sentidos e formas de sobrevivência para as existências das populações negras vivas no tempo do Agora (*Jetztzeit*) (Benjamin, 2013), sobremaneira ligadas aos mortos do passado escravista, por relações de familiaridade ancestral que atravessam as épocas. Na literatura ocidental de testemunho, essas questões, que põem na cena da criação estética mortos e vivos, são prementes, elaboradas em consonância com a demanda ética de “enterrar” ou enlutar os mortos através da escrita de quem presenciou e sobreviveu a catástrofes e traumas coletivos de larga escala. A memória retoma mortes que, se não elaboradas ou enlutadas, retornam indefinidamente em quem sobrevive, conforme indica a tradição psicanalítica. Trata-se de mortes que, não simbolizadas, persistem como espectros no tempo presente: “[...] são os mortos que não descansam, por terem sido assassinados ou ficarem insepultos. Eles retornam como aparições, como fantasmas” (Assmann, 2011, p. 188). No testemunho, enunciar os mortos é problematizar a linguagem e a ordem temporal canônica ocidental, ao projetar passado, presente e futuro numa mesma dimensão de contatos, interrupções e sequencialidades, na busca de fazer com que, como reflete Vinciane Despret (2023), seja prolongada a existência/presença dos mortos entre os vivos, visto que, se não cuidamos dos mortos, eles morrem de fato.

Invoca-se a memória dos mortos à revelia da necropolítica que ainda coordena os nossos dias, definindo “[...] quem importa e quem não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é” (Mbembe, 2018, p. 41), e fazendo com que suas vítimas morram mais de uma vez: uma, fisicamente, outra, através do abandono de sua memória e da negação de sua comoção social (Franco, 2021). Em contrapartida a esse estado de coisas no qual a lei da violência é a regra, a poesia afro-brasileira contemporânea tem buscado consolidar “políticas de inscrição da memória” (Seligmann-Silva, 2022, p. 19) dos povos negros. Nesse processo, há o interesse de transpor as políticas da memória ratificadas pelo poderio colonial e suplantando as oblitterações comuns às “[...] políticas de esquecimento que, no Brasil, procuram, de modo ambíguo, *glamourizar* nossa história na mesma medida em que negam qualquer continuidade entre a violência do sistema escravocrata e as violências biopolíticas e raciais de hoje” (Seligmann-Silva, 2022, p. 21, grifos do autor).

No poema “O ESTRANHO”, de Edmilson de Almeida Pereira, o não esquecimento equivale à presentificação da herança dos mortos. Na parte final do texto, pode-se encontrar esse tema conectado a um legado afetivo que sobrevive à destruição:

[...]

5. A ÚLTIMA BELEZA

não pereceu. Sob o mapa devastado,
no exame
que decreta a falência.

Sob a miséria de um pai que tem na perda
a refeição diária.

Sob os anéis
e as pontes que uniram o norte e o sul.
Ainda não morreu

o que os mortos nos legaram.
(Pereira, 2019, p. 64-65).

Nesta seção do poema, algo se enuncia e resiste à morte tornada razão e razão dos dias. Apesar de a devastação e a falência serem regras, “refeição diária” que aumenta a melancolia de quem ainda sobrevive, resta, por último, uma beleza pulsante. Apesar de a mão da violência recortar territórios, povos e culturas, “o que os mortos nos legaram” persiste à finitude da morte, mesmo que nela se inclua. Retomando o contexto testemunhal na literatura e seu manejo com a memória dos mortos, no poema, a relação travada com quem já se foi parece não se tratar apenas daquilo que se pode fazer pelos mortos, mas também daquilo que estes podem fazer com e por quem fica. Laços entre vivos e mortos nos quais os últimos impulsionam aqueles a testemunharem: “Os mortos fazem daqueles que ficam fabricantes de narrativas. Tudo começa a se movimentar – sinal de que alguma coisa ali insufla a vida” (Despret, 2023, p. 18).

Na poesia afro-brasileira contemporânea, o diálogo com o legado dos mortos tem remontado a memória do genocídio produzido por sobre corpos negros na diáspora atlântica e no sistema da *plantation*, “[...] quando a vida não tem valor normativo, quando não há humanos envolvidos, quando a população é vista, na verdade, como já morta” (Hartman, 2021, p. 43). Para o poeta martinicano Édouard Glissant (2021, p. 102), é também da história da plantação de onde “[...] devemos trazer de volta o rastro de nossas fontes, difíceis e opacas”, sendo tarefa dos poetas afrodiaspóricos “[...] a busca da historicidade, essa conjunção da paixão em se definir, e da obsessão do tempo, que é também uma das ambições das literaturas contemporâneas” (Glissant, 2021, p. 104). Nesse sentido, testemunhar a morte como incidente direto da venda de corpos negros escravizados é se aproximar de um quantitativo aproximado de doze a seis milhões de vítimas dizimadas pelo comércio transatlântico de corpos negros. É diante desse cenário trágico que o trato com a memória na poética de Pereira faz com que os mortos pululem aos montes na escrita. Os versos finais de “CENA DE PESCA DE TSOELIKE”, por exemplo, enunciam:

[...]

: os cadáveres dão-se

vestir como agasalhos
sua ausência
nos incita a roer desde
o pólen

antes mesmo que a
forma
se pretendesse ponta
ou círculo

: essa é a tarefa
ainda que a memória
deslize
em direções

avessas – e as águas
torturem os ossos
e nós
a nós mesmos.
(Pereira, 2019, p. 124-125).

O peso dos cadáveres precede o ato de dar forma ao poema, habita o imaginário e o corpo de quem o traça, induzindo-lhe a uma tarefa: o ofício da rememoração, matéria fugidia, maleável e deslizante. As águas que causam dor e maceram os cadáveres e seus ossos podem ser as águas oceânicas singradas pelo tráfico que cruzou o Atlântico, molhando de sal e sangue o poema em diversos momentos. Agasalhando-se de ausência, escrever é circundar-se de vazio e falta ou, ainda, do impossível. É ato sensível e torturante que se defronta com o inominável das milhões de existências mortas pelo arbítrio colonial: estima-se que para cada africano/a escravizado/a trazido/a às Américas, “[...] pelo menos uma e talvez até cinco pessoas morreram em guerras de captura, na jornada até a costa, presas em entrepostos, definindo no ventre de um navio ou na travessia do Atlântico” (Hartman, 2021, p. 42). Milhões de corpos sem nome, em um acúmulo incontável de vidas perdidas nas entranhas da história.

Em *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão* (2021), Saidiya Hartman discorre sobre a morte de 21 escravizados a bordo do navio negreiro inglês *Recovery*, em 1792, destacando a única dessas mortes que foi documentada, a de uma garota cruelmente castigada, até morrer e ser lançada ao mar: “Havia inúmeras outras enterradas no fundo do oceano, mas ela era aquela em que eu pusera meus olhos” (2021, p. 173). Por intermédio da leitura de um documento redigido pela justiça britânica da época – o julgamento do capitão responsável por torturar e deixar morrer da forma mais dolorosa e degradante a garota que se negou a dançar com ele durante a travessia –, Hartman, dois séculos depois, tenta se aproximar do episódio da morte da menina não nomeada. Vênus é o nome da garota, conforme os autos do processo, que, com o corpo apodrecido em pústulas e se negando a comer, prefere morrer a ter que se submeter ainda mais à violência e ao escárnio do capitão:

Eu também estou tentando salvar a vida da garota, não da morte, da doença ou de um tirano, mas do esquecimento. Entretanto, não tenho certeza se é possível salvar uma existência a partir de um punhado de palavras: *o suposto assassinato de uma*

garota negra. Sua vida era impossível de ser reconstruída, nem mesmo seu nome sobreviveu [...]. Com um nome, mais dificilmente ela poderia ter sido esquecida. Um nome teria permitido a ilusão de conhecê-la e tornaria menos doloroso o fato de ela “jamais ter tido qualquer existência fora do precário domicílio de palavras”, o que permitiu que ela viesse a ser assassinada (Hartman, 2021, p. 173-174, grifo da autora).

As dificuldades na elaboração ativa do passado, no presente da escrita, se intensificam por conta de uma série de questões que atravessam o dever ético de quem testemunha por aqueles que não puderam fazê-lo. O anseio de instauração de uma memória afrodiaspórica que possa privilegiar as vítimas da escravidão e do colonialismo é abalado por vazios, esquecimentos e perguntas que nunca terão respostas. Assim, ao serem convocados pelos mortos a testemunharem, os vivos são confrontados pelo apagamento dos nomes e identidades daqueles; pelo predomínio quase absoluto da escrita documental e dos monumentos históricos sob o domínio dos colonizadores perpetradores do trauma; pelo indizível da dor e a precariedade de sua simbolização; e pelo risco de amenizar a brutalidade e torná-la facilmente assimilável. Marcas que põem em tensão o testemunho e sua enunciação.

Segundo Mariana Camilo de Oliveira (2011), em estudo sobre a poética de Paul Celan, autor bastante caro a Edmilson de Almeida Pereira, o testemunho na obra do poeta ucraniano não é mimético, mas “metonímico”. É constituído por fragmentos que evocam a catástrofe e parcelas do real, ou ainda, por “palavras-estilhaço”: “[...] é somente nelas e através delas que se pode restaurar o que fora fraturado, mas elas não oferecem garantias àquele que realiza tal imersão” (Oliveira, 2011, p. 175). Na poética de Pereira, vemos o teor testemunhal, as aporias do testemunho, além da fragilidade da memória e da linguagem diante do inominável da diáspora, bem como da *plantation*. O sujeito poético, sem viver o trauma da escravidão, assume o dever de lembrar e enlutar vidas, resistindo ao esquecimento, expandindo a noção de testemunha para além do mártir ou sobrevivente, incluindo quem é atravessado pelo real traumático. Cumpre, portanto, “[...] manter um conceito aberto da noção de testemunha: não só aquele que viveu um ‘martírio’ pode testemunhar; a literatura sempre tem um teor testemunhal” (Seligmann-Silva, 2003, p. 48).

Nesse percurso, os apagamentos produzidos na história afro-brasileira também são estilhaçamentos da possibilidade de se construir uma versão integral dos acontecimentos do passado por quem o confronta no presente. Logo, a memória fraturada e suas parcelas permitem apenas a elaboração de versões incompletas da história, o que insere, na análise dos poemas que constam neste estudo, a percepção das intrusões no manejo poético dos “rastros” ou “restos” (Gagnebin, 2009). Algo que resta e que move a escrita poética, mesmo que o universo que lhe motive seja o da falta, conforme enuncia um verso do poema “O ESTRANHO”: “De falta em falta a história se acumula” (Pereira, 2019, p. 63).

Nessa direção, é importante reiterar o apelo à memória que “[...] abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalcado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras” (Gagnebin, 2009, p. 55). Postura ética decolonial bastante encontrada na poesia afro-brasileira contemporânea, conforme já citado, que traz para o presente a necessidade de elaborar o passado para que as suas dores cessem de ser repetidas, aliando-se à procura de atribuir outros sentidos para a vida e a morte, e as relações a elas implicadas. Algo na direção do que Gilroy (2012, p. 97) denomina de “política da transfiguração”, que “[...] empenha-se na busca do sublime, esforçando-se para repetir o irrepetível, apresentar o inapresentável”. Logo, cumpre situar a “[...] necessidade de

um pensamento aberto para a linguagem da poesia no contexto testemunhal [...]” (Seligmann-Silva, 2022, p. 126), assim como para as aporias que mobilizam o lugar instável do testemunho na poesia e que parecem impulsioná-lo para dizer até mesmo através do silêncio e suas fraturas.

Escrever é navegar com ausências: o teor testemunhal em Pereira

Para Márcio Seligmann-Silva, nosso tempo é marcado por movimentações políticas nas cenas artística e epistemológica do que o autor denomina como “[...] uma *virada mnemônica ética* nas encenações de nossa memória” (Seligmann-Silva, 2022, p. 16, grifo do autor). Marcada pela ascensão do testemunho “[...] como o vértice entre a história e a memória, entre os fatos e as narrativas, entre, em suma, o simbólico e o indivíduo [...]” (Seligmann-Silva, 2022, p. 126), essa mudança paradigmática também vem sendo apontada por outros intelectuais, a exemplo de Beatriz Sarlo (2007). Situando-se no contexto latino-americano, a crítica argentina nomeia de “guinada subjetiva” o forte apelo à experiência e aos domínios do sujeito, da rememoração e do biográfico, que, desde as décadas de 1960 e 1970, insere na arena pública das disputas narrativas uma variedade de gêneros testemunhais produzidos por sujeitos pertencentes a grupos sociais anteriormente apartados da escrita da história hegemônica. Sendo o passado constantemente capturado pelo presente, o tempo da lembrança tem no anacronismo sua contingência:

Nesse sentido, o anacronismo nunca poderia ser totalmente eliminado, e só uma visão dominada pela generalização abstrata seria capaz de conseguir aplinar as texturas temporais que não apenas armam o discurso da memória e da história, como também mostram de que substância temporal heterogênea são tecidos os “fatos”. Reconhecer isso, porém, não implica que todo relato do passado se entregue a essa heterogeneidade como a um destino fatal, mas que trabalhe com ela para alcançar uma reconstrução inteligível, ou seja: que saiba com que fibras está construída e, como se se tratasse da trama de um tecido, que as disponha para mostrar da melhor maneira o desenho pretendido (Sarlo, 2007, p. 59-60).

Escrever o trauma da escravidão é lidar com a heterogeneidade temporal ou as múltiplas texturas das épocas, trazendo para o presente da enunciação as reverberações que não cessam de vir à tona. Nas palavras de Christina Sharpe (2023, p. 18), “O desastre e a escrita do desastre nunca estão presentes, sempre são o presente”. No abalo da historiografia hegemônica nacional (e literária), ao buscar manifestar em seus arranjos a enunciação de vozes negras há séculos extirpadas da escrita positivista da história, a poesia de Pereira se situa em nossa época de genocídio em curso da população negra e periférica brasileira, configuração de nossa história e atualidade, desvirtuando a frágil noção de progresso histórico. Pensar essas articulações na obra do autor é frisar o teor testemunhal de seus poemas, que trazem no trato com a memória dos mortos uma de suas principais marcas, como já observado, e que têm a forte característica do manejo com as aporias da representação que conformam as diversas modalidades estéticas das escrituras testemunhais. Aporias que são frutos “[...] da relação (tensa) entre a ficção e o real (tanto em sua acepção de realidade empírica quando daquilo que lhe escapa à malha simbólica); bem como da impossibilidade de recobrimento pela linguagem” (Oliveira, 2011, p. 119).

Nesse sentido, o teor testemunhal na poesia de Edmilson de Almeida Pereira se movimenta a partir da feitura de uma história calcada na dificuldade da representação,

que, entre outros aspectos, passa pela constituição da própria voz poética e sua dissonância quando testemunha por outrem. Isso se mostra quando Pereira elabora a especificidade de se ocupar o lugar sensível de quem vivenciou o extremo da dor, como nos versos a seguir do poema “SÃO JOÃO DA CHAPADA”: “Jeito de olhar o infortúnio não é o mes- / mo, se não foi o mesmo o jeito de viver” (Pereira, 2019, p. 45).

Já no pequeno poema em prosa “ANTIODE MARÍTIMA”, a tentativa de imersão no passado demonstra a fraqueza da linguagem perante aquilo que insiste em aparecer quando as palavras, seus usos e sentidos rotineiros são confrontados. A linguagem esconde algo em suas reentrâncias e dobras, camufla em seu falatório cotidiano a história de uma desgraça que o sujeito poético tenta ver (e dar nome). As marcas do passado escravocrata na linguagem e na memória fazem com que uma seja traída pela outra. Sufocadas entre silêncios e não ditos, a memória é falha bem como a linguagem, em toda a sua precariedade:

Vistos pelo mercado, Flor do Brasil & Boa Viagem são barcos levando tecido aguardente tabaco. A memória, porém, vê nesses nomes traição à linguagem. Entre escorbuto e fezes uma denúncia espuma para fugir aos peixes. Flor do Brasil & Boa Viagem são mais que barcos. Abri-los é saber quem sustenta suas carcaças: um senhor de rendas, um país vendado, uma religião que explora. Quando foram a pique e a ninguém interessavam suas farpas, por fim se revelou a traição à linguagem. Nada de flor, nenhuma alegria entre as algas. Já não há escravos, contratadores não há, nem contratos. O silêncio é que enerva, acusação sem sintaxe. (Pereira, 2019, p. 128).

“Abrir” o navio negreiro aos olhos do leitor é justamente alçá-lo como um cronótopo da fusão dos avanços econômicos e tecnológicos do início da modernidade (denominados pela historiografia tradicional como propiciadores da Era das Grandes Navegações ou dos Descobrimentos) com o advento da racionalidade amparada em um claustro racista (Gilroy, 2012). Ambas as produções coloniais se mostram imbuídas na fabricação de maquinários gigantes e portentosos como o navio e, sobretudo, na difusão colonial do “terror sistemática e racionalmente praticado como forma de administração política e econômica” (Gilroy, 2012, p. 409). Em “ANTIODE MARÍTIMA”, o sujeito poético lida não só com o que está imiscuído nas carcaças das embarcações de nomes paradoxalmente sugestivos de alguma beleza (“Flor do Brasil & Boa Viagem”), como também com o que resta delas após seu naufrágio nas ondas do tempo. Os destroços ainda dizem muito. Nesses termos, o tráfico negreiro já não existe, mas algo dele ainda persiste fortemente: coisa sem forma que ocupa um silêncio incômodo, desafiando a linguagem e a própria faculdade da nomeação.

As interpelações em torno daquilo que não tem forma se dão na direção de desestabilizar o poderio da metrópole colonial e seu legado expansionista, a começar pela aproximação com o arcabouço cultural português, a partir do recurso da paródia, no jogo estabelecido com o título de um célebre poema de uma das importantes vozes da poesia portuguesa: “Ode Marítima”, do heterônimo Álvaro de Campos, de Fernando Pessoa. Conforme assente desde o título do poema de Pereira, “ANTIODE MARÍTIMA”, o texto desenvolve uma antiode ao mar e seus navios, um anticanto compromissado com a revelação do que está submerso nas águas, na história, nas embarcações negreiras e na própria linguagem, esta que tem seus sentidos usuais – os engessamentos da palavra “boa” e da palavra “flor” – revirados, como num processo de desencantamento do/com o léxico.

Desencantar a linguagem, buscando os seus extremos, até onde a memória consegue ir, é beirar os abismos do informe. Os esforços da poesia se chocam com o silêncio. Algo parecido pode ser lido no poema “CALUNGA LUNGARA”:

CALUNGA LUNGARA

Vou pôr em palavras
o que não é possível.
São águas-palavras
que se dissolvem.

É de Calunga que falo.
Pode ser grande ou
pequeno, depende
de quem o atravessou.

[...]

Eu pus em palavras
o que não era de falar.

O que se diz não é Calunga.
(Pereira, 2019, p. 241-242).

“Calunga”, nome também grafado como “Kalunga”, é uma palavra plurissignificativa pertencente ao tronco linguístico bantu. Dentre alguns de seus sentidos, as “águas-palavras” de Kalunga representam a água oceânica, imensidão que a tudo faz fronteira, fonte infinita de vida e de abertura para o sagrado do mar salgado. Território de fluxo e passagem, por onde os ancestrais fizeram o cruzamento dos continentes, “Kalunga também é identificado como o Mar-Oceano, lugar do sagrado, espelhando a divindade, na qual habita o poder da vida, da morte e das travessias” (Martins, 2021, p. 58). Através do trânsito violento que marcou o Atlântico desde a modernidade, Kalunga também é lugar de definhamento e morte de corpos negros desde os porões dos navios negreiros. Navegar Kalunga é lembrar os mortos e a experiência traumática do Atlântico e suas ausências irremediáveis, existências escamoteadas nos vácuos da história, pois, conforme outro verso do poema, “Nele está viajando/ quem não tem corpo” (Pereira, 2019, p. 241). A esse respeito, Saidiya Hartman (2021, p. 44) pontua: “O oceano nunca falhou em me lembrar das perdas, e seu rugir ecoava a angústia dos mortos”.

No poema de Edmilson de Almeida Pereira, o real que caotiza a apreensão de Kalunga escapa de qualquer tentativa de simbolização: é sempre mais do que o que o poema pode dizer, ou é sempre outro, e jamais o que o poema diz. Dar nome aos quase 400 anos de tráfico escravista e trabalhos forçados no regime da *plantation* se choca, no dizer de Denise Ferreira da Silva, com uma dívida impagável articulada e reincidente em um “[...] Mundo Ordenado diante do qual decolonização, ou a restauração do valor total expropriado de terras nativas e corpos escravos, é tão improvável quanto incompreensível” (Silva, 2019, p. 37). Se a mortandade continuada de milhões de pessoas negras faz parte da estruturação do projeto necropolítico que funda o Brasil e cria barreiras para a emergência da decolonização na contemporaneidade, na mesma direção, há o entrincheiramento da realização da palavra poética que ocorre no interior das lutas simbólicas pelo domínio da escrita da história.

Voltando-nos para a presença de um teor testemunhal na poética de Pereira, a questão da aporia ética imanente à língua escrita durante o processo representacional, que revela a precariedade do código linguístico disponível para nomear as ressonâncias do real, é latente. Todavia, essa aporia e seus impossíveis são circundados pela realização do poema: “Eu pus em palavras/ o que não era de falar” (Pereira, 2019, p. 242). A aporia ética/estética tensiona a poesia, mas a poesia não cessa de tensionar a aporia: o que não pode ser dito é dito em sua impossibilidade, nem que seja a partir do interesse de denunciar a face macabra da língua do opressor. Conforme outra estrofe de “CALUNGA LUNGARA”, “Seu nome/ muda com as línguas./ Em umas mata/ em outras é oceano.” (Pereira, 2019, p. 241). Em seu trabalho ensaístico, Edimilson discorre sobre as dificuldades de manusear a linguagem na poesia afro-brasileira contemporânea. Em contrapartida, a escrita do poema pode ser pensada como uma forma de não se furtar ao trabalho de colocar em tensão a língua imposta pelo colonizador, dela se apoderando, para apontar seus vácuos de sentido. Para Pereira (2022, p. 47),

O sacrifício de um número elevado de pessoas, durante a diáspora negra, evidencia a fragilidade da linguagem corrente para descrever e analisar, de maneira humana e profunda, as cenas de horror engendradas pelo tráfico. Dito de outra maneira, a linguagem herdada dos articuladores da violência não é capaz de despir-se de seus atributos para falar criticamente da realidade de injustiça que ela própria ajudou a consolidar. Todavia, o horror existiu e existe; para os agentes da literatura, em particular, torna-se cada dia mais urgente colocar em cena a linguagem ou as linguagens que darão conta de corroê-lo, caso desejemos, como sujeitos sociais, estabelecer novos e mais justos modos de convivência.

Corroer o real e sua brutalidade, criando furos em sua estrutura e alargando as rachaduras da linguagem, é um dos desdobramentos da poesia que revisita o trauma, na busca de confrontar as políticas do esquecimento e trazer à superfície os esquecidos, “[...] como meio de termos uma memória se não integral (*total recall*), ao menos íntegra, ética” (Seligmann-Silva, 2022, p. 53, grifo do autor). Em meio ao torvelinho que embaraça o pretense domínio da linguagem e o ilusório desvendamento do mundo por ela, coisas que não enganam o poeta, mais vale enunciar de dentro desse redemoinho os abismos da história colonial. Urge o interesse de fazer ouvir (ou fazer falar) uma voz coletiva que atravessa as épocas e reclama sua presença, como nos versos de “CENA DE PESCA DE TSOELIKE”: “qual dos nossos/ sobressai à tempestade? / ao sangue / que rodeia a embarcação?” (Pereira, 2019, p. 121).

O chamamento direcionado aos sobreviventes insere na poesia de Edimilson de Almeida Pereira, como uma convocação à palavra coletivizada, outras vozes. Até mesmo a do opressor, para tomá-la, desvirtuá-la e desmenti-la. Entra em cena o contato com as fontes históricas, testemunhos de uma época, e sua abertura para o imaginário: a língua portuguesa e o arquivo colonial sofrem operações de ruptura e desmontagem, em direção a outras possibilidades da leitura documental e da escrita a contrapelo do poema e, portanto, de “Contra-Histórias” (Hartman, 2020).

Confrontar o arquivo, ler a história pelo avesso, escrever a partir dos rastros

A escrita da história afro-brasileira no/do presente se arrisca a partir do arquivo colonial e suas fontes documentais escritas, ao mesmo tempo em que se atenta a não reproduzir a “gramática da violência” (Hartman, 2020) de tais registros. O trabalho ético e poético de suturar “[...] os vazios e as cavidades originadas pelas perdas” (Martins, 2021, p. 126), ou ainda de “[...] dramatizar a produção do nada – cômodos vazios, e silêncio, e vidas reduzidas ao descarte” (Hartman, 2020, p. 18), passa necessariamente por “[...] processos de deslocamento, substituição e ressemantização [...]” (Martins, 2021, p. 126) das narrativas brancas e eurocêtricas. Trata-se de movimentações germinadas no decorrer de nossa história desde “[...] as estratégias de resistência cultural e social que pulsionaram as revoltas dos escravos, a atuação efetiva dos quilombolas e de várias outras organizações negras contra o sistema escravocrata” (2020, p. 126).

Nas leituras contemporâneas do arquivo colonial, o contato com as fontes históricas da escravidão ganha mais uma dobra: a mudança de perspectiva na recepção desses materiais, centrando-se nas impossibilidades da recuperação integral das histórias de vida de homens e mulheres que foram escravizados. Logo, resquícios como a citação de um nome próprio, uma certidão de óbito ou uma fotografia, elementos que restaram, propiciam a investigação e a escrita em torno das existências dos ancestrais, inscrevendo-as na memória coletiva afro-brasileira. O contato com os mortos da escravidão, nos arquivos elaborados durante a *plantation*, prescinde uma leitura a partir de diversos desencontros com fontes históricas que tiveram, desde sua época de produção, o intuito de demarcar o patrimônio (territorial e humano) de antigos senhores escravocratas. Trata-se de documentos redigidos com base em dados sobressalentes basicamente de forma quantitativa e reificada, expressando que “O investimento libidinal na violência é aparente em toda parte nos documentos, declarações e instituições que decidem nosso conhecimento do passado” (Hartman, 2020, p. 20).

As incertezas que brotam desse contato rompem as amarras discursivas que consideram os documentos históricos como provas irrefutáveis do passado, que, por sua vez, se revela não resolvido, atravessando os tempos especulativos e abrindo-se para um devir de incertezas. Conforme afirma Seligmann-Silva (2022, p. 66), “[...] no arquivo se encontra aquilo que legitima o poder, tanto positiva quanto negativamente. O poder depende de seus arquivos. Ele necessita, portanto, dominar e controlar as informações aí contidas”. Complementando essa discussão, uma leitura contemporânea decolonial desse arquivo compreende que “[...] as fontes escritas não são mais consideradas documentos integrais e confiáveis, mas sim documentos aleatórios, fragmentos de um passado desconhecido, farrapos de um tecido que se rasgou” (Cagnebin, 2009, p. 112).

Na poesia de Pereira, o trabalho com os resquícios de sentido também se dá na direção da tomada da voz do colonizador, na busca de questionar e transtornar o teor de verdade incontestável da narrativa histórica colonial consolidada. A polêmica presença da imaginação na escrita de teor testemunhal, na poesia, parece ceder espaço para o revolvimento daquilo que, nos documentos, demarcaria a normalização da desigualdade racial como regra e a subjugação de corpos negros desde a linguagem. Assim, os espaços simbólicos anteriormente de posse dos mantenedores de opressões de classe e raça são ocupados e desorganizados. Na mesma direção, o turno da enunciação dos agentes coloniais é modificado pelo poeta e tem sua autoridade posta em suspenso. Índícios que despontam na leitura do poema “AVISOS DE PRAÇA”, que reproduzimos integralmente a seguir:

AVISOS DE PRAÇA

“Vende-se um piano; em casa
de Carlos Montreuil, na rua
Direita nº 25.”
Pharol, Cidade do Juiz de Fora, 1882

O Dr. juiz de orphãos
ainda que pouco saiba
faz saber
que o maior lanço arremata

2 marquezas velhas
Sabina, e seus filhos
bois de carro
Mimoso e Francez
Joaquim quebrado
Velludo
Hipolito e Adão

& mais bem feitorias

1 monjollo
1 moinho
Eva solteira
1 casa começada

Outro sim, eu, escrivente
juramentado
Affonso Henriques Assis
de Aguiar escrevi.

Eu escrivente juramentado
invento a juro
o que pretendo.

Não há mercadoria
sem mercado.
Não há palavra
sem preço.

Assino o variável serviço
do significado.
Recomendo lupa
martelo também
pois que sólido muro
o texto.

Eu mesmo não sei
o lado esclarecido.
Cada escravo em anúncio
anunciado me vejo.

Eu escrivente a juro
assino o que escrevi.
O texto me desconcerta.

Escrivente juramentado
comenta
e argumentando mente.

Affonso Henriques Assis
a guiar reino dúbio
oratório de outros dias.

Affonso Henriques assiste
à inercial certeza
miserere miserere.

Affonso ex-enriquecido
proprietário sem posse
da letra que inventou.

Escrivente perjuro afonso
a juros condena
o ofício de si mesmo.

(Pereira, 2019, p. 224-226)

“AVISOS DE PRAÇA” é fruto de pesquisa de Edimilson de Almeida Pereira em torno de documentos históricos do século XIX que atestam transações de venda de pessoas escravizadas em sua cidade de origem, Juiz de Fora. Em entrevista concedida a Maria José Somerlate Barbosa, Pereira conta um pouco de seu processo de pesquisa com essas fontes, elucidando elementos da gênese de seu poema. Explica que, ao examinar os textos encontrados, se questionou se a frieza dominaria totalmente a consciência de quem punha pessoas escravizadas à venda ou se, em algum momento de suas vidas, as pessoas envolvidas com o tráfico e a venda de escravizados perceberam a brutalidade do sistema escravocrata do qual eram responsáveis:

Imaginou que houve momentos em que algumas pessoas que compravam, vendiam e castigavam escravos, bem como aqueles que documentavam transações comerciais, estavam cientes dos seus atos, sentiam-se culpados ou tinham dúvidas quanto ao aspecto moral dessas transações (Barbosa, 2012, p. 168).

Ao tomar o lugar do enunciador da comercialização, mais precisamente através da voz em primeira pessoa na segunda parte do texto, Edimilson faz com que a escrita daquele se volte contra si mesmo, em um processo de autojulgamento de sua moralidade e culpa. Nessa autoanálise, a coisificação de pessoas escravizadas se desloca e paira sobre o juiz Affonso Henriques Assis de Aguiar e seu anúncio de jornal: “Cada escravo em anúncio / anunciado me vejo”. Reverberando essa desumanização, com base no anúncio de jornal do século XIX, os nomes das pessoas escravizadas não existem no texto, ou são citados somente os seus primeiros nomes, confundindo-se com “bois de carro” à venda – “Sabina, e seus filhos / bois de carro / Mimoso e Francez / Joaquim quebrado / Velludo / Hipolito e Adão” –, ou se mostram entrincheirados com as demais mercadorias anunciadas – “1 moinho / Eva solteira / 1 casa começada”.

O nome completo de Affonso Henriques Assis de Aguiar, por sua vez, sofre vários jogos sintáticos e fonéticos de linguagem, realizados “[...] tanto para evidenciar o conflito interno de ‘escrivente’, como para desmistificar o lado ‘humano’ de sua profissão (Juiz de Órfãos)” (Barbosa, 2012, p. 171). Affonso Henriques vai sendo decomposto ao longo de “AVISOS DE PRAÇA”, em uma série de construções com o arranjo de seu nome, que põem abaixo a autoridade do juiz responsável por “[...] liquidar espólios e leiloar crianças desamparadas de pais escravos, pois não havia

interesse em conservar tais crianças, que constituíam um peso econômico e um investimento sem retorno a curto prazo para os senhores de escravos” (Barbosa, 2012, p. 167-168).

Assim, nome próprio e função institucional se dissipam em ignomínia: “Affonso Henriques Assis / a guiar reino dúbio”; “Affonso Henriques assiste / à incomercial certeza / miserere miserere.”; “Affonso ex-enriquecido”. “afonso”, reduzido à forma em minúsculo e sem o floreio de mais um “f”, é aquele que é confrontado por seu próprio ato performático de linguagem – “O texto me desconcerta.” –, que decide os destinos de vidas humanas. Nem mesmo seu cargo, representado através do neologismo “escrivente”, é poupado do exercício de desconcerto da linguagem: “Eu escrevente juramentado / invento a juro / o que pretendo.”; “Escrivente juramentado / comenta / e argumentando mente.”; “Escrivente perjuro afonso / a juro condena / o ofício de si mesmo”. De detentor da palavra e da jurisdição, aquele que escreve o anúncio de venda tem seu discurso posto em questão, com sua veracidade contestada, que se abre não só à dubiedade, mas, sobretudo, à falência de suas riquezas e de seu caráter moral.

Dessa forma, nas movimentações políticas nas quais se insere a leitura do teor testemunhal na poesia de Edimilson de Almeida Pereira, as relações da linguagem com a pretensa verdade dos documentos históricos do período colonial, e as da linguagem literária com a ficção e os meandros mais íntimos e intransponíveis do sujeito poético, passam a se misturar e dissolver. Ao refletir sobre o que denomina como o “aquilombamento”, Édouard Glissant define que “[...] sua verdadeira preocupação, motor e obscuro desígnio, é o enfurecimento da memória, a qual decide, com o imaginário, nossa única maneira de domesticar o tempo” (2021, p. 100). Logo, o manejo com as fontes documentais, a partir de “AVISOS DE PRAÇA”, apela para o imaginário que também conforma o teor testemunhal, desvirtuando lugares sociais historicamente consolidados e mudando o foco de enunciação de quem sempre teve a voz e o domínio da escrita de nosso passado.

Ao discorrer sobre a relação paradoxal imanente ao trato com a linguagem na enunciação de vidas escravizadas a partir do arquivo, Saidiya Hartman (2020, p. 28) comenta que esse ensejo se configura como um gesto duplo que, por um lado, “[...] pode ser descrito como um esforço contra os limites do arquivo para escrever uma História cultural do cativo [...]” e, por outro, figura como “[...] uma encenação da impossibilidade de representar as vidas dos cativos e cativas precisamente por meio do processo de narração”. Todavia, para a autora, essa realidade paradoxal, “[...] em vez de conduzir ao pessimismo ou desespero, deve ser acolhida como a impossibilidade que condiciona nosso conhecimento do passado e anima nosso desejo por um futuro liberto” (Hartman, 2020, p. 31). Nesse sentido, o não fechamento das lacunas da história é uma exigência desse método de narração, denominado pela autora como “fabulação crítica”, “[...] assim como o imperativo de respeitar o ruído negro – os berros, os gemidos, o sem sentido e a opacidade, que sempre excedem a legibilidade e a lei, e que insinuam e encarnam aspirações que são desvairadamente utópicas” (Hartman, 2020, p. 29).

O enfurecimento da memória, bem como a convivência com as suas ausências constituintes, forjadas através do trauma da escravidão e do apagamento de existências negras na história oficial e em seus documentos coloniais, foram, neste artigo, algumas das possibilidades de leitura do teor testemunhal na poesia de Edimilson de Almeida Pereira. Ao lidar com os impossíveis da linguagem perante o inominável da dor de corpos negros escravizados, que transcende as épocas e ecoa em nosso tempo, atravessando seus poemas, Pereira tensiona os vazios da história, os expondo. Sua poesia toma direções que, não negando as impossibilidades da palavra poética diante de um real que ainda lateja, nem por isso deixa de “dar

nome aos bois”: os “afonsos”, agentes da história que, em uma leitura contemporânea de seus rastros e escrituras, têm seus ofícios e legados condenados no presente, temporalidade na qual os ancestrais escravizados que sucumbiram à morte revivem, nos dizendo aquilo de que precisamos saber, para que o futuro possa ser outro.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. Dicionário de forquilhas: a poesia de Edmilson de Almeida Pereira. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Poéticas afro-brasileiras*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições; PUC Minas, 2012. p. 159-190.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. 2. ed. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 7-20.
- DESPRET, Vinciane. *Um brinde aos mortos: histórias daqueles que ficam*. Tradução de Hortência Lencastre. São Paulo: n-1 edições, 2023.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- FRANCO, Fábio Luís. *Governar os mortos: necropolíticas, desaparecimento e subjetividade*. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Lembrar escrever esquecer*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. 2. ed. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2012.
- GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Tradução de Marcela Vieira; Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Revista Eco-Pós*, [s. l.], v. 23, n. 3, p. 12-33, dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>.
- HARTMAN, Saidiya. *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Tradução de José Luiz Pereira da Costa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2020.
- NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

OLIVEIRA, Mariana Camilo de. “*A dor dorme com as palavras*”: a poesia de Paul Celan nos territórios do indizível e da catástrofe. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. *Poesia + (antologia 1985-2019)*. São Paulo: Editora 34, 2019.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. *Entre Orfe(x)u e Exunoveau*: análise de uma estética de base afrodiaspórica na literatura brasileira. São Paulo: Fósforo, 2022.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura*: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 45-58.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. Campinas: Editora da Unicamp, 2022.

SHARPE, Christina. *No vestígio*: negritude e existência. Tradução de Jess Oliveira. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SILVA, Denise Ferreira da. *A dívida impagável*. Tradução de Amílcar Packer; Pedro Daher. São Paulo: Oficina de Imaginação Política, 2019.