



Especialização em Política de promoção da
igualdade racial na escola

Módulo 2 - Fundamentos histórico-culturais -
conteúdos específicos

PRESIDENTA DA REPÚBLICA

Dilma Vana Rousseff

VICE-PRESIDENTE

Michel Miguel Elias Temer Lulia

MINISTRO DA EDUCAÇÃO

Renato Janine Ribeiro

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO (UNIFESP)

Reitora: **Soraya Shoubi Smaili**

Vice Reitora: **Valeria Petri**

Pró-Reitora de Graduação: **Maria Angélica Pedra Minhoto**

Pró-Reitora de Pós-Graduação e Pesquisa: **Maria Lucia Oliveira de Souza Formigoni**

Pró-Reitora de Extensão: **Florianita Coelho Braga Campos**

Secretário de Educação a Distância: **Alberto Cebukin**

COMITÊ GESTOR DA POLÍTICA NACIONAL DE
FORMAÇÃO INICIAL E CONTINUADA DE PROFISSIONAIS
DA EDUCAÇÃO BÁSICA - CONAFOR

Presidente: **Luiz Cláudio Costa**

COORDENAÇÃO GERAL DO COMITÊ GESTOR
INSTITUCIONAL DE FORMAÇÃO INICIAL E CONTINUADA
DE PROFISSIONAIS DA EDUCAÇÃO BÁSICA - COMFOR

Coordenadora: **Celia Maria Benedicto Giglio**

Vice-Coordenadora: **Romilda Fernández Felisbino**

COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA DO CURSO

Coordenador: **José Carlos Gomes da Silva**

Vice-Coordenadora: **Melvina Afra Mendes de Araújo**

COORDENAÇÃO DE EaD

Izabel Patrícia Meister

Paula Carolei

Rita Maria Lino Tárzia

Valéria Sperduti Lima

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO E DESENHO
INSTRUCIONAL

Felipe Vieira Pacheco

COORDENAÇÃO DE TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO

Daniel Lico dos Anjos Afonso

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO BÁSICA - SEB

Secretário: **Manuel Palacios da Cunha e Melo**

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO CONTINUADA,
ALFABETIZAÇÃO, DIVERSIDADE E INCLUSÃO -
SECADI

Secretário: **Paulo Gabriel Soledade Nacif**

FUNDO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO DA
EDUCAÇÃO - FNDE

Presidente: **Antonio Idilvan de Lima Alencar**

FUNDAÇÃO DE APOIO À UNIVERSIDADE FEDERAL
DE SÃO PAULO - FAP-UNIFESP

Diretora Presidente: **Anita Hilda Straus Takahashi**

PRODUÇÃO

Daniel Gongora

Eduardo Eiji Ono

Fabrizio Sawczyn

João Luiz Gaspar

Marcelo da Silva Franco

Margeci Leal de Freitas Alves

Mayra Bezerra de Sousa Volpato

Tiago Paes de Lira

Valéria Gomes Bastos

Vanessa Itacaramby Pardim

SECRETARIA

Adriana Pereira Vicente

Bruna Franklin Calixto da Silva

Clelma Aparecida Jacyntho Bittar

Livia Magalhães de Brito

Tatiana Nunes Maldonado

SUPORTE TÉCNICO

Enzo Delorenco Di Santo

João Alfredo Pacheco de Lima

Rafael Camara Bifulco Ferrer

TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO

André Alberto do Prado

Marlene Sakumoto Akiyama

Nilton Gomes Furtado

Rodrigo Santin

Rogério Alves Lourenço

Sidnei de Cerqueira

Vicente Medeiros da Silva Costa



DISCIPLINA 6

DIÁSPORA NEGRA NO BRASIL

Autor: Douglas José Gomes Araújo

Objetivos

Esta disciplina focaliza a diáspora negra no Brasil sob a perspectiva histórico-antropológico. Abordaremos, ao longo das aulas, diferentes aspectos do legado do processo diaspórico africano e suas implicações no Brasil. Interessa-nos focalizar, sobretudo, temáticas que permitam compreender as singularidades e diversidades das culturas africanas, em especial, linguagens simbólicas que teriam orientado as ações dos africanos no novo contexto. Os referenciais culturais possibilitaram aos africanos e descendentes a reelaboração da cultura ancestral. Práticas culturais contemporâneas elaboradas desde o período escravocrata, capoeira, jongo, congada, samba, quilombos, literatura, filiam-se a uma tradição africana permanentemente recriada na contemporaneidade.

O título e os conteúdos da unidade foram inspirados no livro de HEYWOOD, Linda. *Diáspora negra no Brasil*. São Paulo, Contexto, 2009.

As unidades deste módulo foram elaboradas a partir da textualização das aulas, aulas transcritas e materiais pedagógicos utilizados por mim e pelo Prof. Dr. José Carlos Gomes da Silva durante atividades que desenvolvemos no curso de extensão “Cultura Afro-brasileira: fundamentos para a prática pedagógica”. O curso foi ministrado no Campus de Extensão da UNIFESP – Santo Amaro nos anos 2013-2014. Participamos em conjunto de todas as etapas, ou seja, da concepção teórica à prática pedagógica, na condição de coordenadores e professores. Reorganizo nesse momento as aulas em formato de texto acadêmico, proponho atividades e acrescentando indicações para o aprofundamento dos conteúdos adequados à modalidade EaD.

Unidade 1. Introdução

Caros cursistas a nossa disciplina se inicia propondo uma reflexão sobre o continente africano à época da escravidão. Tencionamos percorrer o drama da dominação europeia na África a partir do século XV e registrar algumas das suas consequências mais imediatas. É fato conhecido que o expansionismo mercantil europeu implicou em consequências dramáticas para povos e etnias africanas, pois implicou na captura violenta de homens e mulheres socialmente inscritos em grupos étnicos específicos, acirrou conflitos interétnicos e produziu embates entre diferentes concepções de mundo. A reelaboração dos códigos ocidentais nos termos africanos foi inevitável, pois a submissão jamais se fez de maneira plena. As estratégias de luta, rebeliões e fugas, os dramas da travessia do Atlântico e a reinscrição das culturas africanas nas Américas, produziram impactos duradouros que ainda ecoam em nossos dias.

A retomada dos referenciais simbólicos africanos, afro-americanos e afro-brasileiros na contemporaneidade, por diferentes comunidades negras, artistas e movimentos negros, nos lembra que a memória ancestral permanece como uma referência viva, atuando de maneira seletiva, reelaborando sentidos, funcionando como fios condutores de ações que, embora aparentemente seccionadas em tempos e espaços, podem ser mais bem compreendidos por meio das referências históricas, míticas, simbólicas que unem os afrodescendentes no presente ao passado. A evocação e reelaboração de símbolos africanos, afro-americanos na diáspora não se relaciona com uma atitude essencialista, mas com a afirmação de um sentimento de pertencimento que possui importante valor simbólico.

Acreditamos que o melhor caminho para compreendermos a cultura africana na diáspora é toma-la enquanto linguagem simbólica, conforme propuseram Mintz e Price (2003). Enquanto conjunto de referenciais simbólicos que evoca o passado, mas que não se mantém inerte e fossilizado. Observar a dinâmica das práticas culturais africanas na diáspora implica em um primeiro momento em definir, ainda que provisoriamente, o conceito de cultura na perspectiva antropológica. Existe, contudo, na contemporaneidade uma infinidade de sentidos atribuídos à palavra cultura. Cotidianamente o termo tem sido empregado para hierarquizar pessoas e grupos sociais detentores de saberes escolarizados ou valores e atitudes refinadas, assim, uma certa concepção de superioridade inicialmente associada à noção de cultura ainda ecoa em diferentes formulações.

No final do século XIX a concepção dominante de cultura vigente no mundo ocidental era de caráter evolucionista. Acreditava-se que as sociedades humanas se encontravam em um processo unilinear de crescimento, passando-se dos estágios mais simples aos mais complexos. No ápice da evolução encontrava-se a sociedade europeia. Segundo essa ótica o mundo se dividiria entre civilizados e primitivos, sendo as sociedades europeias classificadas como civilizadas. Considere, por exemplo esse marco contextual. Se no final do século XIX o mundo podia ser dividido, de acordo com a visão ocidental europeia, entre sociedades civilizadas - dotadas e cultura, hábitos, valores, crenças e técnicas superiores e primitivas - ágrafas, a-históricas, inferiores, imaginem as projeções sobre as sociedades africanas do século XV, colonizadas e submetidas à escravidão? A percepção dos colonizadores conduziu a uma imagem da “África selvagem”, situada nos estágios inferiores da humanidade. Posteriormente, o escritor Joseph Conrad (2008) nos legaria um texto literário permeado por situações resultantes do contato. Ao longo da narrativa o autor problematiza a persistência do imaginário negativo/selvagem do europeu sobre a África.



Os atos desenvolvidos pelos europeus em face aos povos africanos se inscrevem em um imaginário ordenado pela concepção hierárquica de cultura. O racismo científico elaborado no final do século XIX por autores como Gobineau e Agassiz, elevaria ao status de ciência as construções raciológicas, sustentadas em pressupostos falsos sobre a superioridade biológica da “raça branca”. Posteriormente o antropólogo Franz Boas (1858-1942) iria demonstrar que “raça” não é um conceito científico. Raças consideradas inferiores, incluindo povos africanos, foram em outros tempos históricos produtoras de saberes e técnicas que poderiam ser classificadas como mais complexas que a dos povos europeus. O exemplo do Egito Antigo foi evocado por Boas para demonstrar que povos africanos se encontravam em estágios mais complexos de cultura que os europeus de igual período. Boas também comprovou que inexistiram raças puras ou culturas puras, pois todos esses fenômenos resultariam da mistura incessante, trocas e intercâmbios promovidos por migrações humanas.

A partir de Franz Boas o conceito de raça foi substituído na academia pelo conceito de cultura. O conceito passou por um longo debate (Laraia, 1989), mas, recentemente o antropólogo Clifford Geertz introduziu uma definição que assumimos como orientadora das nossas análises, para o autor a cultura é uma “linguagem simbólica” (Geertz, 1978). Os atos culturais materiais ou simbólicos - utensílios, roupas, instrumentos musicais, expressões orais, gestuais - são atos comunicativos. A capacidade de produzir cultura deriva da condição humana universal de simbolizar a experiência sensível. Para as diferentes culturas atos singulares da vida humana, a vida e a morte, alimentação, casamento, religião, trabalho, arte, são codificados por maneiras especiais de simbolização ou atribuição de sentido. Coube a Leslie White exprimir com nitidez esse princípio fundamental da cultura.

“

“Todo comportamento humano se origina no uso de símbolos. Foi o símbolo que transformou os nossos ancestrais antropóides em homens e fê-los humanos. Todas as civilizações se espalharam e perpetuaram somente pelo uso de símbolos (...) toda cultura depende de símbolos.” (White, apud Laraia, 1989, p. 56).

”

Assim a unidade humana reside em nossa capacidade da comunicação simbólica, porém, nos diferenciamos profundamente quanto às escolhas culturais. Do ponto de vista antropológico não existe uma prática cultural que possamos classificar como superior ou inferior a uma prática cultural. Música, arte, família, religião, etc. inscrevem-se em sistemas de representação específicos, que permitem aos indivíduos dar sentido às experiências humanas em oposição aos demais animais.

“

“O fato é que os homens se recusaram a ser aquilo que, à semelhança dos animais, o passado lhes propunha, tornaram-se inventores de mundos. E plantaram jardins, fizeram choupanas, casas e palácios, construíram tambores, flautas e harpas, fizeram poemas, transformaram os seus corpos, cobrindo-os de tintas, metais, marcas e tecidos, inventaram bandeiras, construíram altares, enterraram seus mortos e os prepararam para viajar e, na ausência, entoaram lamentos pelos dias e pelas noites.” (Alves, 1983).

”



IMPORTANTE

Apesar de a linguagem simbólica exprimir a unidade da espécie humana, as culturas que resultam da capacidade humana de simbolizar a experiência vivida são diversas. A antropologia, ciência que se consolidou no final do século XIX e início do século XX, concluiu que a maioria dos povos desenvolvem concepções etnocêntricas de mundo, ou seja, consideram os valores culturais próprios como superiores aos demais povos. Essa atitude é concebida como etnocêntrica. “Etnocentrismo é, portanto, uma visão de mundo onde nosso próprio grupo é tomado como centro de tudo e todos os outros são pensados e sentidos através dos nossos valores, nossos modelos, nossas definições do que é a existência humana” (Rocha, 1994). O etnocentrismo tem se reconfigurado dando origem a práticas discriminatórias, como xenofobia e racismo.

As concepções da cultura como linguagem simbólica, instrumento privilegiado de comunicação humana iria ganhar ainda mais solidez nas teorias antropológicas contemporâneas, desenvolvidas por Claude Lévi-Strauss (1985) e Clifford Geertz (1978). Independentemente das diferenças teóricas que existem entre estes autores nos é suficiente admitir que cultura é um fenômeno da ordem do significado, ou seja, que as práticas culturais são orientadas por esquemas de sentido. Assim os objetos materiais como tambores, arcos, flechas e machados, não podem ser compreendidos sem referência ao contexto cultural em que são produzidos, ou seja, à sociedade e à cultura que os geraram, isso porque enquanto artefatos úteis transmitem significados quando acionados por membros de uma cultura específica.



IMPORTANTE

*A diáspora africana é, portanto, aqui compreendida do ponto de vista da **cultura**.*

Assim concebido o processo histórico em tela implicou no tráfico de pessoas, mas mobilizou também complexas concepções de mundo, estratégias de luta e resistência, técnicas de produção da vida material, elaborações artísticas e religiosas, radicadas em matrizes culturais ancestrais. Os africanos transplantados forçadamente para as Américas nada podiam transportar, porém os corpos e mentes aqui chegaram referenciados em uma memória cultural.

Há registros informando que, nos portos de embarque em Ajuda, os nagôs eram obrigados a darem sete voltas em torno da “árvore do esquecimento” para assim apagarem a memória ancestral (Filme “Atlântico Negro: Na rota dos orixás”, de Renato Barbieri - 1998). Mas a re-

criação das culturas africanas nas Américas demonstra que o “efeito do esquecimento” jamais se efetivou, ao contrário, princípios estruturais da cultura africana passariam a funcionar na diáspora como uma espécie de sintaxe orientadora de práticas que não se apresentariam o modelo ancestral, mas forneceriam orientações fundamentais para a ação e reinvenção da cultura ancestral (Mintz e Price 2003).

As culturas africanas fundamentam-se, sobretudo, na tradição oral, saberes religiosos, científicos e artísticos estão codificados em instituições que preservam e veiculam os conhecimentos. Os griots, uma casta de músicos da África Ocidental (Senegal, Mali), são exemplares da forma como saberes artísticos e conhecimentos históricos e genealógicos são mantidos pela tradição oral (Hampaté Bâ, 1982). É nesse sentido que as sociedades africanas tradicionais podem ser classificadas como “sociedades da palavra”, pois de fato o registro oral adquire nesses contextos um valor fundamental. O aforismo atribuído a Amadou Hampaté Ba:

“

“Na África quando um velho morre é uma biblioteca que se queima”, resume o princípio basilar da cultura africana tradicional, em que transmissão de saberes se realiza “de boca a ouvido”.

”

Esse princípio orientou os africanos na reelaboração da cultura afro-brasileira. Foi sem dúvida esse o suporte que possibilitou na diáspora a recriação de um conjunto de práticas culturais no processo de luta contra a escravidão.

A tradição oral, conceito que articula memória, palavra e transmissão de saberes (Vansina, 1982), permanece como valor fundamental em um conjunto de práticas culturais de origem africanas e afro-brasileiras. Serão elas o objeto privilegiado dos nossos estudos ao longo da disciplina: quilombos, congado, jongo, capoeira, samba, militância e literatura negra são concebidos como expressões culturais afro-diaspóricas. Aos mestres de capoeira e bateria de escola de samba, jongueiros, capitães de congado, o reconhecimento da dívida histórica pela defesa do patrimônio cultural. A todos eles as nossas justas homenagens.



SAIBA MAIS

Assista aos documentários:

Atlântico Negro – na Rota dos Orixás: <https://www.youtube.com/watch?v=5h55TyNcGiY>

A História do racismo – BBC: <https://www.youtube.com/watch?v=6Ds-gtdzieU>

Bibliografia

ALVES, Ruben. **O que é religião**. São Paulo, Brasiliense, 1983.

BOAS, Franz. **Cuestiones fundamentales de Antropologia Cultural**. Buenos Aires, 1947.

CONRAD, Joseph. **O coração das trevas**, São Paulo, Companhia das Letras, 2008

GEERTZ, Clifford. **Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou **“A tradição viva”**. In: KI-ZERBO, J (coord.) **História Geral da África I –Metodologia e Pré-história da África**. São Paulo, Ática/UNESCO, 1982.

LARAIA, Roque Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1989.

LEVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1985

MINTZ, Sidney e PRICE, Richard. **O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica**. Rio de Janeiro, Pallas, 2003 [1977].

ROCHA, Everardo P. Guimarães. **O que é Etnocentrismo**. São Paulo, Brasiliense, 1994.

VANSINA, J. **“A tradição oral e sua metodologia”**. In: J. KI-ZERBO (coord.) **História geral da África I: metodologia e pré-história da África**. São Paulo, Ática/UNESCO, 1982.



Unidade 2.

Texto 1 - Povos e etnias africanas na diáspora

Objetivos: Compreender as especificidades dos povos africanos durante o período escravocrata. O nosso foco se concentra nos aspectos linguísticos e formas de organização social das populações de origem Yorubá/ Fon Haussá e Bantu. Os registros datados da época da escravidão, elaborados pelos colonizadores, produziram categorias classificatórias que pouco informam sobre etnias e reinos africanos. Os termos empregados para categorizar os africanos muitas vezes se referiam aos portos de embarque dos escravizados e áreas geográficas dominadas pelos exploradores. Dados etnográficos e pesquisas históricas contemporâneas vêm contribuindo para a concepção e relativização dos povos africanos submetidos à escravidão. Características gerais de grupos étnicos mais expressivos que imprimiram em nosso solo as marcas da cultura africana auxiliam-nos na compreensão da sua singularidade na diversidade.

Caros cursistas possivelmente você já tenha se deparado com o desafio ou mesmo a simples curiosidade despertada por termos amplamente difundidos sobre sociedades africanas à época da escravidão. Categorias como jeje, mina, nagô, fula, benguela, moçambique, congo, angola, talvez não lhes sejam estranhas. Ao longo do processo de escolarização ou mesmo frequentando algum evento ou instituição cultural afro-brasileira certamente você terá ouvido referências a algumas delas. A questão que desejamos inicialmente desenvolver é sobre o significado destas categorias. Certamente algumas ainda são de uso corrente entre os afro-brasileiros.

PARA REFLETIR

Quais as razões dessa permanência? Em que sentido são utilizadas? O que exatamente significam na contemporaneidade? Até que ponto informam sobre a realidade antropológica das sociedades africanas à época da escravização?

De imediato afirmamos que alguns destes termos foram construídos pelos colonizadores no intuito de classificar externamente a imensa diversidade de sociedades africanas. Por meio de categorias como nação, country, terre empregadas pelos colonizadores portugueses, espanhóis, ingleses, franceses, que desta forma procuram introduzir alguma ordenação no entendimento da diversidade de povos com os quais entravam em contato. Os nomes dos portos de embarque dos escravos foram amplamente utilizados como categoria classificatória dos africanos. Cumpre, portanto, submeter tais categorizações à análise crítica, pois embora saibamos que algumas destas expressões permanecem em uso pelos afrodescendentes nas Américas. Em muitos casos tais referências foram reapropriadas e ressignificadas, dando origem a uma modalidade nova de categorização metaétnica.

A diversidade de povos e etnias africanas colocou desafios de outra ordem aos pesquisadores, afinal como estabelecer algum grau de ordenação e classificação em um continente que possui povos aparentemente tão diversos? A principal unidade de organização social dos africanos é o parentesco. As famílias nucleares, as estruturas mais amplas às quais estas se agregam, linhagens e clãs, a unidade linguística, a posse de um território, práticas ritualísticas, cerimoniais e religiosos, a divisão do trabalho, possibilitam um nível de organização básico que é a etnia (Ngou-Mvet, 1994). A expansão de um grupo étnico, em geral, ocorria pela incorporação de outros o que conduziu à formação de vastas organizações políticas sob a centralidade de um rei, originando importantes reinos. O Reino do Congo, o Reino do Dahomé, Reino do Ndongo, são alguns exemplos de reinos formados pela agregação de diferentes grupos étnicos.

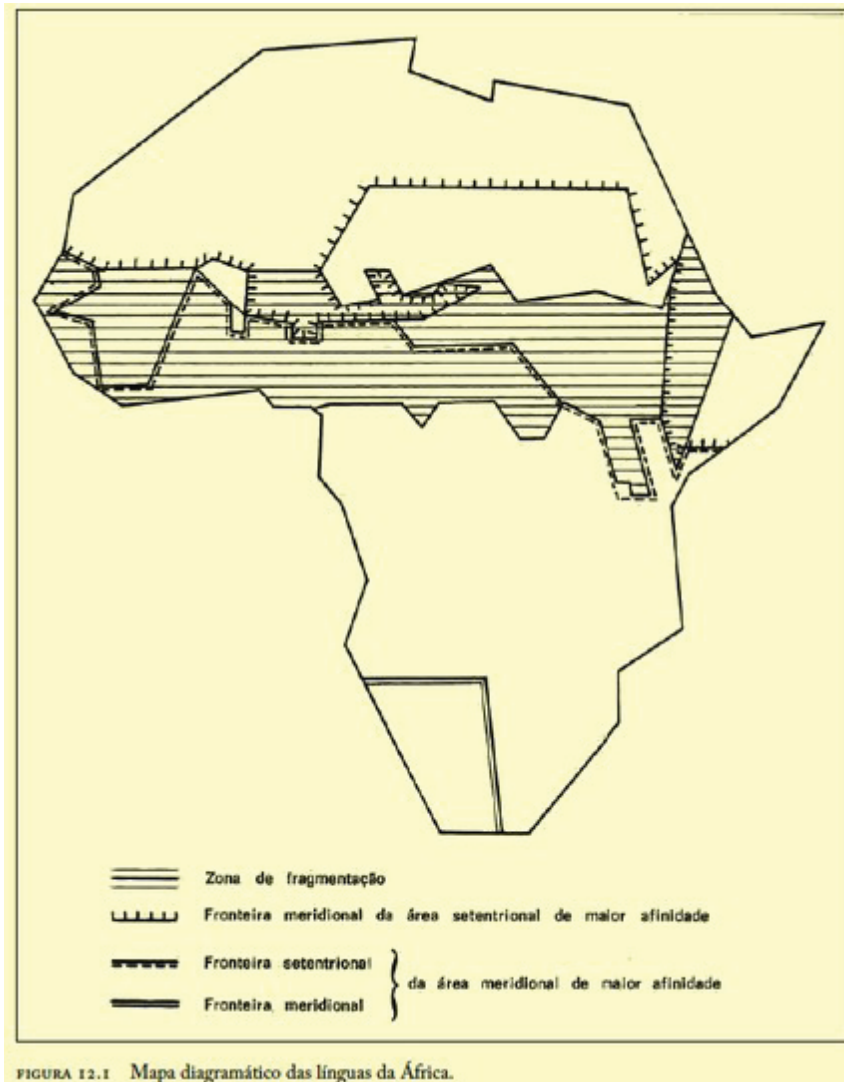
Os dados demográficos oficiais indicam que cerca de 12 milhões de africanos escravizados aportaram às Américas, sendo que, desse total, aproximadamente 4 milhões foram destinados ao Brasil¹. Como então produzir alguma inteligibilidade classificatória nesse universo amplo, que nos permitia compreender aspectos peculiares aos povos africanos? Os estudos antropológicos, históricos e linguísticos desenvolvidos na contemporaneidade nos têm auxiliado. Particularmente a linguística foi tomada como ciência auxiliar nesse processo classificatório. Do ponto de vista linguístico não existem línguas superiores, todas possuem uma estrutura lógica interna universal, podendo ser subdivididas em níveis fonético, sintático e semântico. Os estudiosos concluíram que não existem línguas superiores, apenas diferentes. Língua e cultura derivariam da função simbólica, uma especificidade humana, que nos possibilita a elaboração de subsistemas de representação social (Lévi-Strauss, 1985), assim, a língua pode ser utilizada como um critério classificatório, não hierárquico.

A classificação dos povos a partir do critério da língua se impôs como uma solução importante no campo da Antropologia. Sabe-se também que uma língua é sempre derivada de um ramo ancestral comum, concebido como tronco linguístico. Percebeu-se igualmente que as línguas humanas se transformavam ao longo do tempo. Tornou-se possível identificar línguas mais próximas do tronco ancestral comum e outras mais distanciadas. As línguas aparentadas foram classificadas como pertencentes a uma mesma família linguística. A partir deste critério foi plausível aos estudiosos agrupar povos pertencentes em um mesmo tronco linguístico, ou seja, nessa categoria incluíram povos que falavam a mesma língua e povos que falavam línguas aparentadas.

O critério da língua nos auxilia na classificação das diferentes sociedades africanas. Assim podemos estabelecer níveis de “uniformidade” e afinidade na ampla diversidade. Selecionamos na ampla diversidade linguística da África macro-unidades que possuem afinidades (Greenberg, 1982) sendo que duas delas estiveram implicadas na diáspora de povos para o Brasil.

1. a Afro-asiática, outrora denominada camítico-semítica, situada ao norte;
2. a Niger-Congo (iorubá, fulani, ibo, fon e outras), classificada historicamente como Sudanesa, universo este caracterizado pela grande fragmentação linguística;
3. a área Bantu onde se verifica maior unidade linguística;
4. a Khoisan, corresponde a uma pequena área onde se encontram os hotentotes e bosquímanos.

1 Ver dados oficiais do IBGE: <http://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/negros>



Fonte: http://www.ibamendes.com/2011/05/blog-post_02.html Acesso em 21/10/2015

A distribuição espacial dos povos africanos coincide em grande parte com o mapa linguístico. Para o estudo da cultura afro-brasileira interessa-nos diretamente os grupos linguísticos yorubá, fon e bantu, pois foram destes acervos sociolinguísticos que provieram, à época da escravidão, a maioria dos africanos que se dirigiu ao Brasil.

Os bantu, por exemplo, se distribuem por toda a extensão da África, situada a partir da República dos Camarões até o extremo sul. Apenas os bosquímanos e os hotentotes, presentes nesse amplo espaço geográfico, falam línguas diferentes do tronco linguístico bantu.

IMPORTANTE

O termo bantu foi cunhado a partir dos estudos de W. Bleck. Em 1860 este pesquisador percebeu que existia entre as línguas dos povos da África Central e Austral semelhanças estruturais. Notou também o pesquisador, nesse amplo universo de povos, a presença de uma partícula comum, ntu, que significava homem, enquanto o termo bantu era utilizado como plural, ou seja, os homens.

A estrutura social bantu tradicional fundamentava-se no parentesco. As unidades familiares integravam linhagens, em geral patrilineares, estas se filiavam a clãs, que uma vez reunidos, davam origem a reinos. A hipótese para a grande unidade cultural verificada na área bantu é que estes povos teriam iniciado a expansão territorial por volta de 1500 a.C. Os pioneiros eram grupos de agricultores que conheciam a cerâmica e instrumentos de pedra. O ponto de partida teria sido a região onde hoje se situa a República dos Camarões. Por meio de alianças políticas, casamentos exogâmicos e guerras de conquista, os bantu foram agregando outros grupos étnicos à estrutura social (Ngou-Mve, 1994). Na área bantufone identificamos historicamente a formação de grandes reinos.

Além das semelhanças linguísticas e organização social os bantus compartilhavam analogias quanto às concepções religiosas. A cosmologia religiosa bantu possuía como característica central a flexibilidade. Inexistia no sistema sagrado um controle sacerdotal ou ortodoxia rígida. O culto aos ancestrais apresentava-se, porém, como princípio geral. Nzambi Mpungo era “considerado o deus maior e criador do universo”, mas também era concebido como “ancestral original do primeiro humano”. Seguindo-se a lógica da descendência, os ancestrais estariam mais próximos do ser supremo, por isso a razão em cultuá-los. Os bantu desenvolveram um sofisticado sistema de culto aos ancestrais. Acreditavam que os antepassados da linhagem de um homem vigiavam seu comportamento e o punia por qualquer desvio que cometesse (Radcliffe-Brown e Ford, apud Kagame, 1975, p. 132).

“

[Entre os Bacongo] Os defuntos têm sua aldeia à maneira dos vivos... Na aldeia, os antepassados possuem casas e campos... Os antepassados são os senhores e proprietários da terra e da água, das florestas e do sertão, com todos os animais que neles vivem e as palmeiras de vinho que neles crescem. Possuem igualmente as terras de cultura e elas produzem abundantes colheitas se eles assim permitirem. Se algum indígena quiser abater ou incendiar uma antiga floresta para nela fazer um campo de mandioca ou de milho, deverá certificar-se previamente das disposições dos antepassados por uma pequena prova chamada kifudikila.” (Van Wing, apud Kagame, 1975, p. 131).

”



Os estudos históricos de Thornton (2009) revelaram que a cosmologia religiosa bantu convivia com a ideia de espíritos perigosos ou inferiores. As concepções de ventura e desventura integravam este universo sagrado (Mello e Souza, 2002), como consequência, desenvolveu-se entre os bantus um complexo religioso específico, que visava assegurar proteção contra os infortúnios (desventura). De acordo com Thornton, pequenos santuários contendo objetos de proteção (nkisi) foram edificadas por diferentes povos bantu.

Esses povos chegaram ao Brasil em meio a um fluxo mais ou menos ao longo do período escravocrata. Os bantu influenciaram a sociedade brasileira em diferentes aspectos. Palavras de origem banta foram incorporadas ao nosso vocabulário (Lopes, 2012). Práticas culturais e instituições afro-brasileiras de origem bantu alcançaram ampla difusão: congada, jongo, samba, candomblé angola. Utilizados como mão de obra desde os primórdios do ciclo açucareiro, os bantu teriam prioritariamente se fixado nas áreas rurais. Pesquisas etnográfica orientadas pelo paradigma evolucionista contribuiriam para estigmatizar os povos bantu como inferiores. Porém aquilo que, para muitos, era um dado negativo dos bantu, a sua capacidade em mesclar, misturar e fundir com outros povos, pode ser interpretado como uma das suas características positivas, fato que explica a sua grande difusão no continente africano. Os portugueses foram os primeiros a constatarem a força política dos povos bantu. Ao aportarem no estuário do Rio Congo, em 1492 constatarem in loco a grande complexidade e extensão de um reino, o Reino do Congo. A conquista desse imenso reino, não pode ser realizado apenas por meio da espada, negociações, embaixadas e processos de cristianização, precisaram ser mobilizados.

Na área linguística Niger-Congo, que engloba parte da África Ocidental, também se observa, à época da escravidão, a formação de grandes reinos, como os de Gana, Mali e Songai. Os pequenos reinos dos Iorubás e o antigo Reino do Dahomé, este sob a hegemonia do grupo linguístico fon. Tais unidades políticas são também importantes, especialmente porque, os grupos étnicos que abrigavam em suas fronteiras, foram fundamentais ao desenvolvimento da religiosidade afro-brasileira. As religiões dos fon e dos yorubás apresentam semelhanças internas, embora o culto aos voduns dos fon comporte distinções em relação aos orixás yorubanos. Os voduns expressam, por exemplo, vínculos de pertença mais sólidos com a família ou linhagem, enquanto os orixás se vinculam de maneira mais direta às comunidades locais.

Os iorubá, embora dispersos por uma vasta área geográfica, compartilhavam uma mesma língua. A mitologia de origem da cultura na cidade de Ilé-Ifé e o herói fundador Oduduwá eram os dois outros elementos que os unia. Os iorubás dividiam-se até 1800 em subgrupos que circunscreviam reinos e cidades como Oyó, Ijexá, Ijebu, Egbá, Ketu, Ekiti. Determinados orixás assumiam importância maior em determinados reinos, cidades ou comunidades específicas. O orixá Xangô, por exemplo, era amplamente cultuado em Oyó (Adekoya, 1999).

Outra importante religião havia se fixado na África Ocidental, à época da diáspora escravocrata, era o islã. Povos islamizados como os haussá tiveram papel fundamental nas dinâmicas sociais locais. As ações religiosas e políticas que empreenderam, especialmente a prática da jihad, se estenderam também ao Brasil. Durante o grande fluxo de escravos da Costa Ocidental da África para a Bahia, verificado entre 1770 e 1850, muitos haussá aqui aportaram, sendo internamente denominados malês. Nas primeiras décadas do século XIX os haussá foram responsáveis por grandes rebeliões em Salvador, registradas na historiografia como a Revolta dos Malês.

Os termos aplicados aos africanos por colonizadores, missionários e administradores não correspondiam, portanto, aos etnônimos, isto é, o sentido étnico atribuído pelos próprios povos africanos. Os europeus utilizavam a categoria nação para se referir a grupos étnicos que desconheciam e sob este rótulo incluíam deferentes etnias. Assim, os haussá foram classificados como malês, os iorubá como nagôs e os fon, rotulados de jejes. Na diáspora, categorias elaboradas pelos colonizadores como Moçambique, Congo, Jeje, Nagô, foram assumidas pelos escravos e deram origem a organizações metaétnicas nas Américas, sob o rótulo nação uma multiplicidade de etnias foram reordenadas, mas esse não foi um processo aleatório, filiações étnicas, linguísticas e culturais orientaram a recomposição das nações de candomblé e os ternos de congo, por exemplo.



SAIBA MAIS

- *O Povo Brasileiro - Matriz Afro*: https://www.youtube.com/watch?v=vwj1GBEYr_s
- *“A influência das línguas africanas no português brasileiro”* – Yeda Pessoa de Castro <http://www.educacao.salvador.ba.gov.br/documentos/linguas-africanas.pdf>
- *O Tempo Dos Povos Africanos de Elisa Larkin* <http://uhem-mesut.com/+semen/genut/tut/medu/0015/suplemento-didatico.pdf>

Bibliografia

ADEKOYA, Olúmúywá Anthony. **Introdução à história social dos Yorubá**: tradição oral e história. São Paulo, Terceira Margem, 1999.

GREENBERG, Joseph H. **“Classificação das Línguas da África”**. In: KI-ZERBO, J. (coord.) História geral da África I: metodologia e pré-história da África. São Paulo, Ática/UNESCO, 1982

KAGAME, Alexis. **“A percepção empírica do tempo e a concepção de história no pensamento bantu”**. In: P. Ricouer (org). As culturas e o tempo, São Paulo, Vozes/EDUSP, 1975.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1985

LOPES, Nei. **Novo dicionário banto do Brasil**, Rio de Janeiro, Pallas, 2012

NGOU-MVET, Nicolás. **El Africa bantu en la colonización de Mexico**, Madrid, CSIC, 1994 (pp. 10-66).

THORNTON. **Religião e vida cerimonial no Congo e áreas Umbundo**, de 1500 a 1700. In: HEYWOOD, Linda. Diáspora negra no Brasil. São Paulo, Contexto, 2009. (pp 81-100).



Texto 2 - Escravização, travessia e reterritorialização das culturas africanas

Objetivos: Analisar os processos de desestabilização das etnias e reinos africanos em decorrência do desenvolvimento do sistema escravistas. Pretendemos ainda reconstruir imagetivamente o drama da travessia. A dramaticidade dessa migração forçada deixou marcas no imaginário das culturas africanas nas Américas. A simbologia das águas, o culto a Iemanjá, as referências à água em cantigas e legras de samba, são documentos da memória da travessia, um drama recriado em festas públicas e manifestações culturais. A terra é outro elemento fundamental do imaginário afro-americano e afro-brasileiro traduzido em formações quilombolas, palenques, cumbes.

A escravidão implicou na desestabilização dos grupos étnicos no continente africano. Conforme notou Fernando Novais, somente se pode compreender a submissão do africano à condição de escravo como um subproduto do escravismo, ou seja,

“

“é começando com o comércio de escravos que se entende a escravidão colonial”
(Novais, apud Gomes, 2005, p. 27).

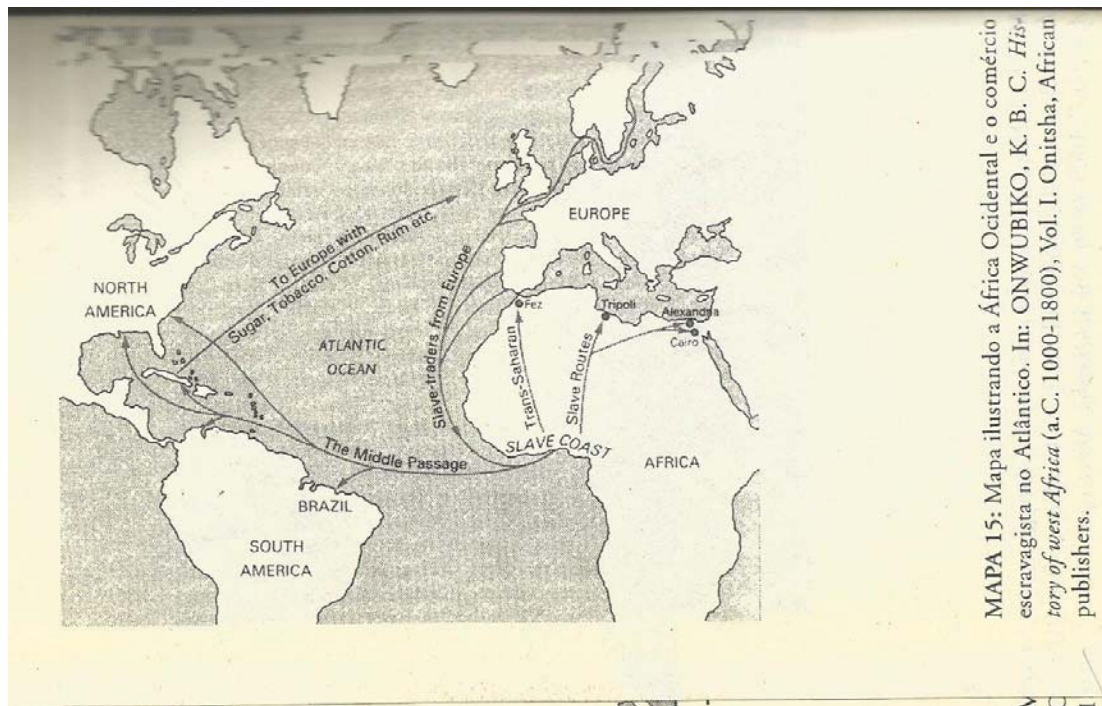
”

Portanto, a escravização dos africanos, “não resulta de um efeito colateral, mas um elemento central do sistema escravista”. Durante a vigência do tráfico escravocrata no Brasil oficialmente delimitado entre 1531 e 1855 aqui aportaram 4 milhões de africanos. O fluxo foi descontínuo e algumas regiões da África foram objeto do tráfico em momentos específicos. Pode-se delimitar períodos e espaços em que a captura de africanos com o fito da escravização se verificou de maneira mais intensa. Apresentamos abaixo uma síntese desse processo extraída de Rafael Sânzio Araújo dos Anjos (2000).

- Século XVI – a referência principal são os povos africanos retirados das regiões caracterizadas como Alta e Baixa Guiné (...) Os territórios africanos atingidos pelo tráfico nesse período atualmente correspondem a parcelas dos seguintes países: Serra Leoa, Senegal, Guiné, Guiné Bissau e Gâmbia”. Parte expressiva desse contingente de africanos foi enviada para as regiões açucareiras Pernambuco, Bahia, Maranhão, Grão-Pará (Anjos, 2000, p. 29-31).
- No século XVII o tráfico vai ser dinamizado na “Costa de Angola”, transportando povos africanos para a Bahia, Pernambuco, Alagoas, Rio de Janeiro, São Paulo e regiões do Centro-Sul do Brasil, e na “Costa da Mina”, com fluxos para as províncias do Grão-Pará, Maranhão e o território atual do Rio Grande do Norte. A antiga “Costa da Mina” compreende atualmente os territórios dos seguintes países: Costa do Marfim, Gana, Togo, Benin, Nigéria e Camarões. A conhecida “Costa de Angola” corresponde aos seguintes países: Angola, Gabão e Guiné Equatorial (Anjos, 2000, p. 31).

- Nos séculos XVII e XVIII, vão se constituir as mais importantes e duradouras extensões territoriais das rotas do tráfico negreiro: as “Costas da Mina” e de Angola. É nesse período que vão ocorrer os maiores volumes de povos africanos transplantados para o território brasileiro. A primeira metade do século XIX caracterizou-se pelos vários tratados visando abolir o tráfico negreiro, o que no Brasil só ocorreu efetivamente em 1850. Os espaços geográficos da África atingidos por esse último ciclo têm correspondência na atualidade nos seguintes países: Gana, Togo, Benin, Nigéria, Gabão, Congo, Angola, Moçambique e Madagascar (idem, p. 31).

O fato de os lucros do comércio escravista acabarem nas mãos dos comerciantes metropolitanos, explica a opção pelos africanos. Sabemos que escravização de indígenas foi, inclusive, iniciada, mas o rápido abandono não se deu pelas supostas razões religiosas, mas pelo fato de os ganhos da escravização destes ficarem nas colônias. A escravidão dos africanos, ao contrário, desenvolveu-se integrada ao chamado “comércio triangular”. Os navios partiam das metrópoles com mercadorias, armas e bens manufaturados, na África estes bens eram trocados por escravos. Os navios negreiros conduziam os africanos até as colônias onde eram comercializados. Uma vez nas colônias os comerciantes abasteciam as naus com mercadorias diversas como açúcar, tabaco e metais preciosos que seriam comercializados na Europa.



Fonte: ADEKOYA, Olumúyá Anthony. Introdução à história social dos Yorubá: tradição oral e história. São Paulo, Terceira Margem, 1999.



Apesar de iniciarmos esta fala nos referindo ao dado econômico, o nosso objetivo é tentar compreender a forma como este processo macroestrutural impactou os africanos, como eles reagiram aos efeitos e produziram simbologias relacionadas com o trauma da travessia do Atlântico.

Algumas destas simbologias aparecem ainda no imaginário afro-brasileiro. Abordaremos de maneira específica duas destas representações simbólicas:

1. A primeira delas é a simbologia das águas, presente nos mitos e narrativas dos ternos de Congada;
2. a segunda diz respeito aos quilombos, experiência africana que foi reelaborada nas Américas e que permanece, enquanto representação social, rica em significações.

Diferentes pesquisadores identificaram a temática das águas nos textos religiosos afro-brasileiros. A figura de Iemanjá, representada como a “grande mãe africana do Brasil” e os sincretismos deste orixá com Nossa Senhora Aparecida foram interpretados recentemente por Vallado (2005) a partir de nexos com a religiosidade africana. Podemos agregar ainda o ritual das águas para Oxalá, a lavagem da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim na Bahia, como ritos diaspóricos relacionados à simbologia das águas. Os textos, ritos e mitos da tradição religiosa, as referências que localizamos em letras de samba, reforçam o valor simbólico da água no imaginário afro-brasileiro. A nossa hipótese é que a presença deste elemento é uma expressão emblemática da Travessia do Atlântico, da “Passagem do Meio”. Os dramas vividos nestes momentos inaugurais da diáspora foram objeto de uma importante reconstituição em linguagem fílmica (La Amistad, Steven Spielberg).

Simbologias das águas são referências importantes no imaginário afro-brasileiro, mas se estendem também ao universo afro-americano. Martin Lienhard (1998) ao estudar as cantigas rituais dos paleros em Cuba, observou que as categorias que se reportavam às águas e à terra apareciam nos cânticos como elementos centrais. Em tal contexto, a palavra *nfinda*, expressaria as simbologias relacionadas ao universo das matas, terra ou quilombo, enquanto a categoria *kalunga* vincular-se-ia à simbologia das águas, à mãe de água, divindade protetora dos escravos. Ou seja, em diferentes contextos os pesquisadores têm observado um conjunto de representações que se conectam com as experiências históricas da diáspora, sendo estas circunscritas ao menos a dois universos temáticos:

1. Ao drama da travessia: simbolizada na valorização do elemento água;
2. à luta contra a opressão: representada no elemento terra/território.

Simbologia das águas: kalunga

A simbologia das águas e a importância conferida à terra, ao mato, às florestas pelos africanos nas Américas, se inscreve, portanto, em um longo processo de reconfiguração das identidades negras em face à desestruturação das culturas tradicionais africanas. A escravidão enquanto projeto de dominação, com finalidades comerciais transatlânticas, surgiu como criação moderna, com sentidos específicos conferidos pela expansão comercial europeia. Os africanos de fato conheciam a escravidão, mas a forma como era praticada diferia das finalidades comerciais europeias. Ajustes foram desenvolvidos pelos europeus até a transformação da captura e venda de africanos como escravos. A cooptação e o envolvimento de chefes políticos locais com o tráfico foi um aspecto importante no desenvolvimento do novo modelo de escravidão na África, mas tal efetivação não pode ser analisada sem se considerar as determinantes da expansão mercantilista.

Os contatos estabelecidos desde o início pelos portugueses no continente africano são ilustrativos da forma como as identidades tradicionais foram sendo desestabilizadas pelo tráfico. A colonização portuguesa teve início nas primeiras décadas do século XVI, com o desenvolvimento da economia do açúcar na Ilha de São Tomé. A mão de obra escrava era abastecida nesse momento por indivíduos capturados nas regiões do Benin e Congo, locais por onde os portugueses iniciaram ocupação do continente. O comércio de escravos tomou vulto nos séculos XVI e XVII, quando da união das coroas de Portugal e Espanha (1580-1640). De acordo com Miller (2009, p. 33) durante os “turbulentos anos de 1570, revoltas em São Tomé interromperam o comércio e a produção de açúcar na ilha” e forçaram os portugueses a buscar novas alternativas.

O deslocamento dos portugueses para a região de Angola abriu uma segunda fonte de suplemento da mão de obra escrava. Ao longo do século XVII o porto de Luanda se fixaria como principal núcleo exportador. O local permaneceu, apesar das oscilações, como referência nos séculos seguintes, inclusive durante o período do tráfico ilegal, 1830-1860 (Pantoja & Saraiva, 1999).

O projeto de escravização empreendido por Portugal articulava os poderes temporal e o espiritual. A colonização do Congo pode ser tomada como exemplar. A adesão dos congolezes ao catolicismo não se fez exclusivamente por meio das armas, a cruz foi uma aliada importante. Os marcos religiosos da conquista nos quais a colonização se desenvolveu explicam em grande medida a adesão dos congolezes aos ideais dos colonizadores. Os portugueses, sob o comando de Diogo Cão chegaram à foz do rio Zaire em 1483. Os relatos confirmam que a conversão rápida ao catolicismo foi fator importante para a dominação política.

Os registros históricos sobre a primeira expedição visando aprofundar os contatos entre a corte portuguesa e o reino do Congo datam de 1485. A literatura especializada revela que o encontro inicial entre os dois reinos foi de natureza pacífica. As narrativas mencionam fatos que reforçam a ideia de uma fácil incursão dos portugueses ao interior do reino. Parte da expedição teria, porém, avançado em demasia e demorado a retornar. A tripulação que os aguardava nos navios, cansada de esperar, zarpuu, levando consigo alguns reféns. Os pesquisadores registram outro fato que comprova a ideia de um contato inicial diplomático. Em 1489 o rei do Congo enviou uma embaixada a Portugal com o objetivo de selar a amizade entre os povos. Solicitava-se ao rei português que os jovens da comitiva fossem instruídos nos

mandamentos da fé cristã, nas falas e escritas latinas. Durante todo o ano de 1490 os enviados ao rei de Portugal permaneceram no país “iniciando-se nos costumes da corte” (Mello e Souza, 2003, p. 53).

O retorno dos reféns de 1485 ao Congo foi saudado “como se todos fossem mortos ressuscitados” (MacGaffey, apud Mello e Souza, 2003, p. 63). A religião congoleza contribuiu de forma decisiva para a interpretação mítica do fato. Do ponto de vista da cosmologia bacongo, inclusive atual, o mundo divide-se em duas partes, o visível e o invisível. O mundo dos vivos é “habitado por gente negra”, nele os seres humanos aparecem e desaparecem por meio do nascimento e morte. O mundo invisível é habitado pelos ancestrais e espíritos diversos. Os ancestrais interferem no mundo dos vivos, podendo, inclusive, castigá-los. Para os bacongo as duas vias de comunicação com o mundo invisível são os túmulos e a água. O oceano era para muitos bacongos domínio do além. A chegada dos portugueses ao Congo foi elaborada como um acontecimento mágico, pois do ponto de vista dos congolezes, no mundo do além, os homens tinham a pele branca, seriam albinos. Os portugueses foram concebidos, portanto, dentro deste quadro mágico como seres superiores (Mello e Souza, *idem*).

As águas se apresentavam, porém, no imaginário bacongo de maneira polissêmica. Podiam inspirar temor, uma vez que eram associadas à morte, mas podiam significar também poder divino, habitat dos ancestrais e divindades. Nas concepções de alguns povos bantus as águas evocavam, por vezes, uma divindade específica, a kalunga, “termo semântico complexo, mas que em diferentes versões significa “mãe d’água” (Lienhard, 1998, p. 45).

O embarque dos africanos nos navios negreiros se afigurava como uma experiência traumática, em particular pela violência imposta, mas era igualmente temida pelos vários significados associados às águas. Diversas práticas desenvolvidas pelos escravos nas Américas, como, por exemplo, o suicídio nas águas, tinham como componente simbólico o desejo de o espírito retornar à África via oceano. Ou seja, por meio das águas os africanos sabiam que haviam chegado ao um novo habitat, mas, por esta mesma via acreditavam que se daria o retorno espiritual às origens.

As narrativas dos congadeiros da Irmandade Nossa Senhora do Jatobá (MG) falam de Nossa Senhora do Rosário, uma divindade que teria acompanhado os africanos durante a longa travessia. As memórias colhidas por Leda Maria Martins (1997) são exemplares da importância conferida às águas e ao mar. As noções que identificam a água como local de moradia da divindade são recorrentes. Os textos em que a autora registrou a tradição oral congadeira confirmam que “os africanos não navegaram sós”. Destacamos, para os nossos propósitos ilustrativos, fragmentos da narrativa número 4.

Eu ouvi quando contava os negos veio, o qual eu era criança nessa época, contando sobre a lenda do reinado e nós sobrevivemos no reinado de Nossa Senhora como lenda. Assim contava eles que Nossa Senhora apareceu no mar e o menino, uma criança filha dos nego véio, foi a primeira que viu a santa e viu uma coisa muito [...] uma coisa brilhando em cima da cabeça dela. Ele não sabia distinguir o que era, porque estava muito longe. Voltou em casa e contou a seus pais que tinha visto uma mulher muito bonita sentada na pedra dentro do mar e com uma luz na

cabeça. O pai do menino falou pro menino que não admitia que ele contasse mentira, que preto não conta mentira, que ele abrisse a boca só prá falar a verdade, bateu no menino e o menino ficou brincando, daí a pouco ele tornou a ver a santa a mesma coisa, lá no mar.

Nesse meio de temo o branco viu a Nossa Senhora sentada no mar, então os padre jesuíta, assim contado pelos nego véio.

E foram lá prá tirar a santa, levaram banda de música, levaram coral, fizeram uma igreja bonita e foram de canoa e tiraram a santa lá de dentro do mar, colocou ela dentro da igreja. Quando foi no outro dia que eles voltaram, ela não estava lá mais, estava sentada na mesma pedra; aí o pessoal começou a fazer a romaria e juntando os marujos pro mar, tudo prá ver Nossa Senhora, tirava ela e colocava ela na igreja e ela tornou a voltar pro mesmo lugar lá onde ela tava. O menino tornou a ver a santa e tomou outro coro, quando foi na terceira vez que ele falou que tinha visto a mulher bonita lá dentro da água do mar, os pais dele foram até uma certa distância e viram a santa e viu a multidão de gente que estava fazendo a romaria e pelejando pra ver se Nossa Senhora ficava fora da água. Então os nego véio pediram a seus senhor, que eles eram escravos, se eles podiam ir lá cantar pra santa na beira do mar. Então o senhor deles falou: cantar como, vocês não têm instrumentos, e eles disseram se ele dava permissão deles cortar a madeira, pegar a madeira pra fazer os instrumentos, pra poder cantar pra Nossa Senhora. O senhor deles respondeu: desde que vocês forem no mato e não cortarem nenhuma madeira em pé, nenhuma madeira verde pra fazer seus instrumentos, cês pode ir, cês pode cantar pra ir lá visitar a santa. Então juntou os [...] sete homens, seis homens e uma mulher, eles foram pro mato, cortaram os cabos no mato, pegaram folha de bananeira africana colocou na boca daquele pau ocado [...] se diz que preto é cheio de mandinga e feitiçaria, mas não tem nada disso, preto só tem, quando ele faz uma coisa ele faz de amor e de coração com aquela fé viva que eles tinha de cantar pra Nossa Senhora, colocaram aquela folha de bananeira naquele pau ocado e foi cantar pra Nossa Senhora na beira do mar. Quando eles chegaram na beira do mar que eles cantaram: anaruê, okunda, otunda, dandolê, di carunga uaiá, anaruê oiê, akunda, oreia di carunga anaruê.

(...)

Quando foi no outro dia que o senhor foi lá onde é que a santa tava ela já não tava lá mais, ela já tinha desaparecido, aí [...] o senhor apertou os nego e disse que ia botar eles na roda do chicote, naquela roda de navalha se eles não falasse onde é que tinha escondido a santa; foi o menino [e] disse pro senhor: porque vossuncê não vai lá na beira do mar pra ver se a santa não voltou pra lá? Quando ele chegou lá a santa estava dentro de um ranchinho de sapé, que os nego tinha feito pra guardar os seus instrumentos e pra cantar pra Nossa Senhora do Rosário.

Aí eles pelejaram de toda maneira, ela ficou naquela casa de sapé, que a casa de Nossa Senhora, por mais bonita que seja ela, é a mais humilde de todas as igrejas de nosso Brasil, e nesse meio de tempo que teve aquela confusão toda, Nossa Senhora do Rosário até que resolvida toda sentou no tambor Santana e ele ficou



considerado para os congadeiros e para todo o pessoal que faz o reinado, o tamborete sagrado onde ela sentou pela primeira vez no meio dos preto. E desse dia em diante a confusão os negro começou a fazer a segunda festa de Nossa Senhora do Rosário, baseada nos quinze mistérios do Rosário de Maria. (Sr. João Lopes, 64 anos, capitão-Mor da Irmandade de N. Senhora do Rosário do Jatobá) (Martins, 1997, p. 53-54).

As referências mitológicas à santa que protegeu os africanos durante a travessia se somam a outra categoria, que se reporta ao contato estabelecido entre os capturados nos navios negreiros. Robert Slenes (1991) constatou que entre os africanos que chegavam ao Brasil no período colonial era uso corrente a palavra malungo para designar aqueles que se reconheciam como companheiros de viagem ou de travessia. Consultando um dicionário português de 1779 o autor verificou que o termo tinha como sinônimo “a forma como chama o preto aquele que veio com ele (da África) na mesma embarcação”. Lembra o autor que o uso do termo malungo entre os africanos era um indicativo que, antes mesmo de adentrarem ao navio, enquanto aguardavam nos portos de embarques, os africanos, cujas línguas se filiavam ao tronco ancestral bantu, dialogavam e se compreendiam mutuamente. Portanto, para Slenes as novas identidades étnicas que seriam posteriormente recriadas nas Américas começaram a ser gestadas no processo da grande travessia.

SAIBA MAIS

- *La Amistad: fragmento do filme sobre a captura dos escravos na África*: <https://www.youtube.com/watch?v=rRebrV3z1kw>
- *Era Rei e Sou Escravo - Música de Milton Nascimento*: <https://www.youtube.com/watch?v=z2g2JVx65OA>

Bibliografia

LIENHARD, Martin. **O mar e o mato**. Histórias da escravidão (Congo-Angola, Brasil, Caribe), Salvador, UFBA/CEAO, 1998

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**. Perspectiva & Mazza Ed. São Paulo e Belo Horizonte, 1997

MELLO E SOUZA, Marina. **Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação do rei Congo**. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2002.

MILLER, Joseph C. “**África Central durante a era do comércio de escravizados, de 1490 a 1850**”. In: Linda Heywood (org.). **Diáspora negra no Brasil**. São Paulo, Contexto, 2009.

PANTOJA, Selma e SARAIVA, José Flávio S. **Angola e Brasil nas rotas do Atlântico Sul**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1999.

VALLADO, Armando. **Iemanjá: a grande mãe africana do Brasil**. Rio de Janeiro, Pallas, 2005.



Unidade 3.

Texto 1. Escravidão, quilombos e remanescentes de quilombos

Objetivos: Abordaremos os processos de constituição dos quilombos nas Américas. Entendemos que essa experiência possui nexos com os antepassados de luta de algumas etnias africanas. A formação de quilombos durante a escravidão não foi obra de uma fuga desordenada da opressão, mas fez parte de um projeto político que em sua expressão máxima, Palmares incluía a formação de um Estado Negro, sob a liderança tradicional de um rei, figura central na organização política dos povos africanos. A percepção da terra como espaço de luta negra na diáspora prossegue na contemporaneidade. As comunidades negras rurais, ressignificadas como “remanescentes de quilombos”.

De acordo com Jan Vansina os “quilombos” teriam surgido em Angola por volta de 1500 enquanto a categoria linguística que designava uma “associação de iniciação militar” (Vansina, *apud* Lienhard, 1998, p. 109). Os pesquisadores entendem que essa prática de formação militar iria ganhar relevo quando foi reconfigurada uma estratégia de luta empreendida contra o colonialismo em solo africano. Trata-se de um modelo de organização militar especialmente elaborada pelos guerreiros *imbagala*, nomeados *jaga* pelos portugueses. A presença portuguesa na região, com a finalidade de exploração da mão de obra escrava, deu início ao segundo grande ciclo escravocrata, iniciado no século XVII. Os conflitos com os africanos militarmente organizados, os *imbagala*, se acirraram no período.

Ao longo do século XVII o tráfico escravocrata iria se concentrar na “Costa de Angola”. Parte expressiva do contingente populacional escravizado nesta região seria destinada aos estados da Bahia, Pernambuco, Alagoas, Rio de Janeiro e São Paulo. Segundo os cálculos de Miller “menos da metade de 8 a 10 mil cativos enviados a cada ano de toda a costa ao sul da foz do rio Zaire alcançou o nordeste Brasileiro” (Miller, 2009, p. 35). Após um breve período de domínio holandês na região os portugueses reestabeleceram a hegemonia.

“

Na medida em que os interesses dos fazendeiros de Pernambuco se tornaram o motivo mais importante em restabelecer a presença comercial portuguesa em Luanda, nos anos 1650 e 1660, os Centro-Africanos da área de Cuanza, escravizados entre as décadas de 1660 e 1690, vieram aportar no Brasil, a maioria em Pernambuco e talvez secundariamente na Bahia (Miller, 2009, p. 36-38).

”

A ação dos portugueses de captura dos escravos contou com o apoio de chefes guerreiros nativos que firmaram aliança com os colonizadores. Os indivíduos capturados, que conseguiam escapar do jugo português, muitas vezes fugiam e embrenhavam-se no mato. Segundo Martin

Lienhard a ideia de fuga era incomum no modelo de escravidão africana tradicional, mas sob o colonialismo europeu, passou a ser amplamente praticada.

A emergência de uma “consciência escrava” de resistência à dominação portuguesa foi se consolidando. “Um aspecto particularmente interessante desse movimento é a composição do exército dos escravos fugidos” (Lienhard, 1998, p. 108). A organização militar em acampamentos foi inicialmente utilizada pelos *jaga*, enquanto aliados dos portugueses, na captura dos escravos, mas a ação rebelde, de resistência à dominação, iria conferir à prática outro significado. De acordo com o autor *kilombo* “o nome que se deu no Brasil ao reduto de escravos fugidos tem o mesmo sentido do empregado em Angola”. Lienhard admite, ainda, que a rainha angolana Nzinga fez uso da experiência quilombola ao longo da resistência aos portugueses.

“

(...) imagem do quilombo bantu sobreviveu, sem dúvida, na consciência coletiva dos escravos americanos procedentes da Área Congo-Angola. É legítimo supor que eles, para lutar contra o seu cativo na América, se inspirassem nessa forma de organização político-militar, particularmente adequada a uma existência incerta e sem base geográfica permanente. Ora, na América escravista, os *quilombos*, *palenques*, *cumbes* se inscreviam em uns projetos muito variáveis segundo o lugar e a época, todos bem diferentes dos que animavam os *jagas* ou a própria Nzinga. Alguns quilombos foram redutos mais ou menos autônomos de escravos de procedência africana (Lienhard, 1988, p. 109-110).

”

As primeiras informações sobre o mais importante quilombo das Américas, o **Quilombo dos Palmares**, datam de 1612, quando os portugueses empreenderam expedições preliminares destinadas a combater o Estado Negro. Palmares continuou, entretanto, a crescer. Em 1840 os holandeses que ocupavam Pernambuco passaram a considerá-lo “um sério perigo”. “Mandaram Bartolomeu Lintz para obter informações sobre o quilombo, que foi descrito como composto por dois grandes assentamentos: uma aldeia grande na Serra da Barriga e uma menor à margem esquerda do rio Gurungumba” (Funari e Carvalho, 2005, p. 11-12).

A presença de um rei negro como comandante e líder militar resgatam um aspecto fundamental de organização política das sociedades africanas. As figuras do rei, tanto nos quilombos quanto na congada, revelam semelhanças simbólicas que as filiam culturalmente à tradição bantu.

As pesquisas recentes sobre Palmares confirmam que este foi um experimento que contou a presença da região de Angola. No século XVII a exploração da mão de obra escrava havia se deslocado para a essa região. Palmares foi se configurando com uma reunião de pequenas comunidades, mas é possível concluir que a centralização política foi o que possibilitou a longa duração da luta. Os primeiros registros sobre quilombo começam ainda no período em que a capitania de Pernambuco, encontrava-se sob o domínio holandês.

Palmares

As primeiras informações documentadas sobre Palmares são de 1597. As regiões serranas de Pernambuco foram, na época, escolhidas como espaço ideal de refúgio para os quilombolas,

destacava-se dentre todas a Serra da Barriga. A região era circundada por uma floresta densa que dificultava o acesso. Existia na localidade uma espécie de árvore, a palmeira, que iria contribuir para que o local fosse denominado Palmares.

Em 1637, o governo holandês em Pernambuco enviou expedições com o fito de preparar a destruição de Palmares, Bartolomeu Lins, um mestiço que possivelmente tenha vivido no quilombo, relatou que na Serra da Barriga existiam duas comunidades, Palmares Grandes composto por 5.000 habitantes e Palmares Pequenos, com 6.000 (Gomes, 2014, p. 63). As riquezas naturais, rios e peixes, matas e caças forneciam a matéria prima para edificar e cobrir as casas, produzirem as vestimentas, alimentos, condimentos e bebidas, mel, sal, azeite, vinho. A produção da vida material e cultural adquiriu uma ordenação própria.

“

Plantavam ainda cana-de-açúcar para consumo próprio e produção de melado. O sistema agrícola dos *palmaristas* era organizado. O terreno para o plantio preparado, e o período de colheita acompanhado de festa em todos os mocambos. A produção era coletiva (Gomes, 2014, p. 74)

”

Os **mocambos** de Palmares situavam-se a 120 quilômetros do litoral de Pernambuco.

IMPORTANTE

O termo Mocambo, empregado à época, era uma palavra de origem africana que significava acampamento militar, mas também denotava moradia entre os falantes das línguas bantu da África Central e Centro-Occidental.

Para os africanos que lutavam contra o poder colonial, mocambos se referiam aos “acampamentos militares tanto de reinos que participavam do tráfico como de guerreiros (os imbagalas) que atacavam os portugueses e outros grupos africanos” (Gomes, 2014, p. 120)

Possivelmente os principais grupos étnicos que integraram o quilombo tenha provindo África Central e Centro-Occidental. Por volta de meados do século XVII o ciclo do açúcar e a exploração da mão de obra escrava na região de Angola, promoveram a diáspora de importantes contingentes de povos dessa localidade, em geral falantes do *umbundo* e *quimbundo*, por isso seria plausível admitir que Palmares foi um experimento em que se recriou as estratégias de lutas nativas ancestrais. A visão elaborada posteriormente sobre esta forma de organização social como sendo de natureza multirracial, em que brancos pobres, negros e indígenas conviviam harmonicamente, não exprime a realidade, trata-se para alguns pesquisadores de uma projeção do “mito da democracia racial”. Palmares, segundo outros estudiosos, foi em sua essência uma recriação bantu, mais especificamente Centro-Africano-Occidental.



IMPORTANTE

Palmares se consolidou como uma experiência que articulava diferentes mocambos que se espalharam pela Serra da Barriga. O principal mocambo era Macaco “centro político e administrativo, funcionando como se fosse a capital de Palmares. Além disso, tratava-se do mais povoado, com milhares de casas, e nele residia Ganga-Zumba, o principal líder dos palmaristas” (Gomes, 2014, p. 84).

Dentre os demais mocambos destacavam-se: Subupira, Osenga, Una, Gôngoro, Oiteiro, Garanhuns, Gonzom Graça, Drambraganga, Quiloange, Aqualtune, Pedro Capacaça, Acotirene, Cuaú, Tabocas Grande, Quissama, Tabocas Pequeno, Cantigas, Andalaquituche (idem, p. 87).

Palmares teria resistido até 1695 (data do assassinato do seu principal líder Zumbi). A historiografia registra que após a morte de Zumbi, outros líderes continuaram as lutas. São citados, Camoanga e Mouza. A organização política em Palmares era centralizada, possivelmente reeditando a importância simbólica do rei em sociedades centro-africanas. A resistência dos quilombolas transformou Palmares em um desafio que surpreendeu o poder colonial. Foram inúmeras as tentativas de destruir o quilombo, mas a maioria esbarrou nas estratégias de luta dos palmarinos.

As expedições militares contra os quilombolas iriam colher sucessivos fracassos. “Quando não se destruía um ou outro mocambo abandonado – ou mesmo alguns palmaristas eram capturados – as tropas só encontravam febre e armadilhas naquelas selvas (Gomes, 2014, 123). A resistência militar iria conduzir a tentativas de pactos e negociações com os portugueses.



PARA REFLETIR

Seria possível a convivência entre o poder colonial e um Estado negro?

A questão parece ter dividido as principais lideranças, Ganga-Zumba e Zumbi. De qualquer maneira, as primeiras tratativas formais foram desenvolvidas com a mediação de um militar de origem africana e lideranças de Palmares, posteriormente, os próprios palmaristas teriam enviado uma comitiva integrada por três filhos de Ganga-Zumba para negociar o acordo de paz com o governador de Pernambuco, D. Pedro de Almeida (Gomes, 2014, p. 125). A tentativa de pacto atribuída a Ganga-Zumba não logrou êxito. Sabe-se que este se tornou a principal liderança de Palmares entre 1645-1678. Disputas internas indicam, contudo, que Ganga-Zumba teria sido envenenado e morto. O novo líder seria Zumbi, sobrinho de Ganga-Zumba, que se firmaria como líder militar e comandante geral de Palmares de 1678 até 1695.



“

Zumbi teria nascido em Palmares em 1655. Durante as investidas coloniais contra os *palmaristas*, foi capturado ainda recém-nascido. Levado para Vila de Porto Calvo foi batizado com o nome de Francisco. Cresceu e passou a trabalhar para o padre Antônio e Mello. Sabe-se que com este aprendeu bem o latim e o português. Em 1670, com cerca de 15 anos fugiu para Palmares. Poucos anos depois já se tornara importante comandante militar. No final de 1678, com sua decisão de não apoiar o acordo com os portugueses e devido ao assassinato de Ganga-Zumba, tornar-se-ia o principal líder de Palmares (idem, p. 138).

”

No final da década de 1680 a posição do poder colonial foi redefinida. O principal objetivo agora era a destruição total de Palmares. Investiram desde então no apoio dos paulistas, que desenvolveram conhecimentos de luta nas selvas, na prática de captura aos indígenas. Do ponto de vista dos bandeirantes paulistas os ganhos materiais seriam o grande atrativo, pois a capitania de Pernambuco forneceria “chumbo e mantimentos” e os paulistas, se vencedores, teriam acesso aos espólios de guerra.

“

“As crianças capturadas seriam propriedades suas; Após o início da expedição teriam o direito de receber oito mil réis por cada palmarista que se apresentasse por conta própria ao seu senhor; Teriam direito de posse e usufruto das terras onde se localizavam os mocambos de Palmares (Gomes, 2014, p. 145)

”

O bandeirante Domingos Jorge Velho foi o comandante militar dos paulistas na luta contra Palmares. A principal questão econômica, do ponto de vista destes, era a terra, considerada muito valiosa. Mas a mão de obra escrava era outro motivador, pois até então os bandeirantes paulistas se viam limitados ao aprisionamento de indígenas. Destruir palmares significava, portanto, ganhos econômicos significativos.

A morte de Zumbi em 1695 seria anunciada nos “quatro cantos da Colônia”, mas as “autoridades sabiam que a luta contra os mocambos não seria brevemente concluída. Havia centenas de fugitivos naquelas serras pernambucanas” (Gomes, 2014, p. 153). A destruição do mais importante quilombo das Américas não encerrou o projeto político que o mobilizara. Ao longo do período colonial multiplicaram-se as experiências quilombolas.



SAIBA MAIS

O quilombo do Ambrósio, em Minas Gerais, tem sido concebido como um experimento que se aproxima de valor histórico de Palmares (Do Campo Grande aos Martins – Robson Camargo - <https://www.youtube.com/watch?v=p56FUs7Jx6k>) por se tratar de uma tentativa de constituição de um reino negro no período escravocrata.

Importantes líderes negros resgataram contemporaneamente valores e ideias políticos forjados desde os quilombos. O **quilombismo**, elaborado por Abdias do Nascimento, pode ser tomado como uma referência no sentido de se religar o passado e o presente. As lutas antirracistas atuais encontram, portanto, nos antepassados uma das principais inspirações

Quilombismo

Os quilombolas dos séculos XV, XVI, XVII, XVIII e XIX nos legaram um patrimônio de prática quilombista. Cumpre aos negros atuais manter e ampliar a cultura afro-brasileira de resistência ao genocídio e de afirmação da sua verdade. [...] o quilombismo expressa a ciência do sangue escravo, do suor que este derramou enquanto pés e mãos edificadoras da economia deste país. Um futuro melhor para a população afro-brasileira só poderá ocorrer pelo esforço de organização e mobilidade coletiva tanto da população negra quanto de suas inteligências e capacidades escolarizadas, para a enorme batalha no fronte da criação teórico-científica. Uma teoria científica inextricavelmente fundida à nossa prática histórica que efetivamente contribua à salvação da comunidade negra, a qual vem sendo inexoravelmente exterminada. Seja pela matança direta da fome, seja pela miscigenação compulsória, pela assimilação do negro aos padrões e ideais ilusórios do lucro ocidental. Não permitamos que a derrocada desse mundo racista, individualista e inimigo da felicidade humana afete a existência futura daqueles que efetiva e plenamente nunca a ele pertenceram: nós negro-africanos e afro-brasileiros.

Condenada a sobreviver rodeada ou permeada de hostilidade, a sociedade afro-brasileira tem persistido nesses 500 anos sob o signo de permanente tensão. Tensão esta que consubstancia a essência e o processo do quilombismo.

Assegurar a condição humana do povo afro-brasileiro, há tantos séculos tratado e definido de forma humilhante e opressiva, é o fundamento ético do quilombismo. Deve-se assim compreender a subordinação do quilombismo ao conceito que define o ser humano como seu objeto e sujeito científico, dentro de uma concepção de mundo e de existência na qual a ciência constitui uma entre outras vias de conhecimento. (Nascimento, Abdias do. *Quilombismo um conceito científico emergente do processo histórico e cultural da população afro-brasileira. O quilombismo*. 2 ed. Brasília/Rio de Janeiro: Fundação Palmares, 2002, pp. 272-274 – texto extraído de Gomes, Flávio, 2014, pp 39-40)

Territorialidades negras contemporâneas

Apesar de Palmares ter se configurado como principal experimento bantu no nordeste brasileiro, localizamos nas regiões do sudeste e centro-oeste um conjunto significativo de comunidades negras. O termo quilombo permaneceu durante muito tempo vinculado ao passado escravista, mas contemporaneamente o conceito foi ressignificado (Almeida, 2002). Até as décadas de 1970-1980 utilizava-se academicamente a categoria “comunidades negras rurais” para designar os espaços historicamente ocupados pela população negra. Categorias correla-

tas como “terras de preto”, “campesinato rural”, eram por vezes empregadas. Foi seguindo a trilha de uma surpreendente “comunidade negra” que falava ainda uma “língua africana” que os pesquisadores Carlos Vogt e Peter Fry “descobriram” em Salto de Pirapora o Cafundó.

A comunidade do Cafundó falava uma língua que os moradores classificavam como *cucópia*. Posteriormente descobriu-se que no município de Patrocínio, em Minas Gerais, um grupo mais disperso de indivíduos também falava uma “língua africana” semelhante, o *kalunga*. Os estudos de Fry e Vogt (1996) revelaram que os falantes dessas “línguas africanas”, não utilizavam uma língua propriamente africana, pois se expressavam por meio de uma espécie de “dialeto”. Empregavam léxicos africanos ordenados pela sintaxe da língua portuguesa.

“

Apesar do léxico extremamente limitado, o sistema do Cafundó é vivo e produtivo. Do ponto de vista estritamente lexical, observa-se uma constante expansão do vocabulário através do uso de expressões formadas por processos metafóricos e analógicos. Essa expansão se dá em geral através do uso de palavras do léxico africano que concorrem para a formação de novas expressões cuja estrutura gramatical é, *grossso modo*, a de nome + preposição + nome (Vogt & Fry, 1996, p. 129).

”

As comunidades negras, referenciadas em práticas culturais de origem bantu, localizadas no sudeste brasileiro, foram interpretadas por Robert Slenes (1991/92) como expressão da presença maciça dos centro-africanos durante o ciclo cafeeiro. Além dos povos de origem Angola-Congo, também se acentuou no período o fluxo das etnias localizadas na Costa do Pacífico, região de Moçambique, macondes, shonas, macuas, sw haili. Os dados apresentados por Robert Slenes comprovam que em meados do século XIX os bantus predominavam nos estados do Sudeste e, cidades como Vassouras (RJ) e Campinas (SP), destacavam-se por ostentar percentuais elevados de africanos. A localização de comunidades negras rurais como Cafundó, o desenvolvimento do jongo, a presença da congada em São Paulo e Minas Gerais são produtos desse mesmo processo histórico que possibilitou a difusão da cultura bantu por vastas extensões territoriais no sudeste brasileiro (Slenes, 1991-92).

A partir da Constituição de 1988 os quilombos adquiriam novos significados no Brasil. A visão arqueológica, passadista, fossilizada das “comunidades negras” foi substituída por uma concepção nova, de natureza jurídico-política, expressa na categoria “remanescente de quilombo”. Contribuíram para esta formulação os movimentos negros e, em parte, pesquisadores, acadêmicos, instituições como a Associação Brasileira de Antropologia, entre outros. A questão dos quilombos foi, então, atualizada, passando a referir-se a uma realidade contemporânea. A ideia de se assegurar a propriedade da terra aos ex-escravos, indivíduos e grupos que nela trabalham e habitam desde tempos imemoriais foi consagrada no texto constitucional. O Artigo 68 dos “Atos das Disposições Constitucionais Transitórias” da Constituição de 1988 garantiu juridicamente aos quilombolas a posse da terra. Essa base legal tem sido vista como um primeiro intento de uma política de reparação aos afrodescendentes, aos ex-escravos nenhuma recompensa foi assegurada desde o ato da Abolição da Escravatura (1888).

Seguiu-se posteriormente uma grande polêmica sobre o fato de o artigo ser autoaplicável ou não, sobre como se daria a posse coletiva da terra em uma sociedade regida pelo direito privado, sobre como se comprovaria a real pertença histórica à localidade. O estado de São Paulo

criou um órgão especial, o Instituto de Terras, para encaminhar a questão, mas outros nada fizeram. A contratação de antropólogos se impôs como uma necessidade se o reconhecimento e a titulação da terra quilombola. Os chamados “Laudos Antropológicos” iriam se tornar peça chave no sentido de fundamentar a decisão jurídica da parte do Estado. Todos estes cuidados deveriam ser tomados, porque, geralmente, as terras quilombolas se situam em áreas de litígio. Constatou-se a maioria fora objeto de brutal expropriação e grilagem. Muitas destas áreas continuam sendo griladas, demandadas por fazendeiros e mesmo por grandes imobiliárias, especialmente, quando os quilombos se situam em regiões litorâneas, como, por exemplo, Cassandoca, (Caraguatatuba-SP).

O decreto 4.487, de 20/11/2003, representou um último esforço no sentido de regulamentar o artigo 68. Do ponto de vista legal,

“

(...) a caracterização dos remanescentes de quilombos será atestada mediante autodefinição da própria comunidade [entendendo-se como] grupos étnicos-raciais, segundo critérios de autoatribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida (Mattos, 2005, p. 106).

”

O governo federal delegou à Fundação Palmares as funções de apoiar pesquisas, mapear as terras e amparar os quilombolas na demanda pela titulação. Os primeiros registros realizados por Rafael Sânzio Araújo dos Anjos indicaram em 2000, a presença de 848 quilombos no Brasil (Anjos, 2000). Em 2005 esse número saltou para 2.228, ou seja, o quilombo era um dado real, mas se encontrava encoberto na memória social por uma ideologia passadista e categorias acadêmicas que impossibilitavam que fossem vistos como fenômeno vivo na sociedade brasileira. Os dados do ITESP – Instituto de Terras do Estado de São Paulo contabilizam atualmente no estado 28 comunidades remanescentes de quilombos, sendo apenas 6 tituladas.



SAIBA MAIS

Confira a página do IRESP: <http://201.55.33.20/page.php?tipo=11>

As culturas africanas encontram-se ainda inscritas em outros processos de reterritorialização a serem discutidos de maneira mais detalhada quando analisarmos as formações religiosas, candomblé e umbanda e o samba. Estas práticas também se consolidaram por meio de inscrições territoriais. Nos casos das religiões afro-brasileiras o terreiro pertence a um solo que é de natureza sagrada, pois como nos diz Muniz Sodré, “o Axé é algo que literalmente se planta”. “Existe axé plantado nos *assentamentos* dos orixás, dos ancestrais” (Sodré, 1988, p. 90). Os territórios negros, por sua vez, são espaços do urbano em que a cultura negra se inscreve por meio de práticas simbólicas específicas (Rolnik, 1989). O processo de formação do samba e das escolas de samba é exemplar. O território negro não possui, portanto, o componente da sacralidade peculiar ao terreiro, mas se firma como um espaço de construção de sociabilidades

negras, em geral, desenvolvidas em torno da música. O bairro da Saúde no Rio de Janeiro à época, da Tia Ciata, pode ser concebido como um “território negro”, também a Barra Funda que estudamos em dado momento (Silva, 1990) apresenta elementos simbólicos da mesma natureza. Jovens da periferia da Zona Sul de São Paulo retoma metaforicamente o quilombo e o aplica às áreas empobrecidas da grande metrópole, “antigamente quilombo, hoje periferia”, expressão cunhada pelo grupo de rap Z’África Brasil, nos permite indagar sobre uma nova realidade da comunidade negra, os “quilombos urbanos”.

SAIBA MAIS

1. SILVA, José Carlos G. & CLEMENTE, Claudelir C. “Dos quilombos à periferia: reflexões sobre territorialidades e sociabilidades negras urbanas na contemporaneidade”. <http://www.seer.ufu.br/index.php/criticasociedade/article/view/26993>
2. ROLNIK, Raquel. *Territórios Negros nas Cidades Brasileiras (etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro)* <https://raquelrolnik.files.wordpress.com/2013/04/territc3b3rios-negros.pdf>
3. Vídeo-clipe do grupo de rap paulistano Z’África Brasil, *Antigamente Quilombos, Hoje periferia*. <https://www.youtube.com/watch?v=56hlSm3xOq0>

Bibliografia

ALMEIDA, Alfredo Wagner B. **Os Quilombos e as Novas Etnias**. In: Fundação Cultural Palmares (org). *Quilombos no Brasil*. Brasília, Fundação Cultural Palmares/Minc, 2000.

ANJOS, Rafael Sanzio A. **Territórios das comunidades remanescentes dos antigos quilombos no Brasil**. Brasília, Editora e Consultoria, 2000.

FRY, Peter & VOGT, Carlos. **Cafundó: a África no Brasil**. São Paulo, Editora da UNICAMP/ Companhia das Letras, Robert. Malungo ngoma vem! África coberta e descoberta do [no] Brasil. *Revista USP*, nº 12, dez.-fev., 1991-1992, pp. 48-67.s, 1996.

FUNARI, Pedro P. & CARVALHO, Aline V. **Palmares ontem e hoje**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2005.

GOMES, Flávio. **Palmares**. São Paulo, Contexto, 2014.

MILLER, Joseph C. **África Central durante a era do comércio de escravizados, de 1490 a 1850**. In: Linda Heywood (org.). *Diáspora negra no Brasil*. São Paulo, Contexto, 2009.

ROLNIK, Raquel. **Territórios Negros nas Cidades Brasileiras** (Etnicidade e Cidade em São Paulo e no Rio de Janeiro). *Estudos Afro-Asiáticos*, nº 17, 1989, p. 29-40.

SILVA, José Carlos G. **Os sub urbanos e a outra face da cidade**. Negros em São Paulo, 1900 - 1930. Cotidiano, lazer e cidadania. Mestrado em Antropologia Social, UNICAMP, 1990.

SODRÉ, Muniz. **Terreiro e cidade: a forma social negro-brasileira**. Rio de Janeiro, Vozes, 1988



Texto 2 - Congadas e irmandades negras

Objetivos: Compreender o caráter simbólico-africano das práticas da congada bem como das irmandades negras e suas implicações na reelaboração dos patrimônios culturais africanos nos contextos da religiosidade africana e do catolicismo.

Os registros sobre a coroação de reis negros no Brasil datam do século XVII. Os estudos desenvolvidos na atualidade indicam que a prática se manteve em nosso meio como uma reelaboração da figura política do rei, uma instituição fundamental na organização das sociedades africanas. As pesquisas desenvolvidas por Marina de Mello e Souza (2000) confirmam que o rei era uma realidade fundamental entre os bantus. Os povos das regiões do Congo e Angola estavam à época da colonização organizados politicamente de maneira hierarquizadas. O rei era expressão suprema de sociedades sustentadas em sistemas de linhagens e clãs, que abrigavam em seu interior populações densas e militarmente organizadas. Alguns destes reinos se tornaram conhecidos, seja porque era desejável estabelecer alianças, seja porque representavam entraves a serem enfrentados pelos colonizadores. O Reino do Congo, o Ndongo e Matamba, o Reino do Dahomé, são exemplares do poder da realeza africana.

Particularmente na região de Angola os portugueses tiveram de enfrentar um longo período de resistência motivado pela postura insubmissa da Rainha Njinga, “que nasceu no Ndongo oriental em 1582 e foi de 1623 a 1663 a líder dos povos ambundos-jagas que habitavam as regiões do Ndongo e Matamba” (Mello e Souza, 2002, p. 104). Durante esse período a monarca liderou a resistência aos portugueses, impondo-lhes derrotas e por vezes estabelecendo pactos e adesões, ela “se tornou um precedente histórico” e “depois dela o reino do Ndongo e Matamba teve várias rainhas”, e “em 80 anos, do período de 104 anos que se seguiu à morte de Njinga, o governo coube a mulheres”.

A prática de negociação entre os reinos africanos e os colonizadores envolvia o sistema de “embaixada” (idem, p. 106-1007). A “embaixada”, comum entre os reinos africanos, foi identificado no Brasil nas “congadas”. Os estudos pioneiros de Mário de Andrade (1959) registraram diferentes textos de caráter dramático envolvendo reis negros em processo de negociação com os portugueses. Os diálogos inclusive mencionavam o nome da “Rainha Nzinga”, certamente uma variante de Njinga, nas representações elaboradas pelos congadeiros. Tanto Mário de Andrade quanto Oneida Alvarenga, sua herdeira nas pesquisas, conceberam a existência da “embaixada”, como critério para se conceituar as “congadas”. Apenas os ternos de Moçambique foram por eles interpretados como sendo de natureza distinta, exatamente porque não apresentavam o chamado “entrecho dramático”, a embaixada (Andrade, 1959; Alvarenga, 1960).

Mário de Andrade destacou a dimensão da africanidade como um aspecto importante para o entendimento do fenômeno congadeiro. A coroação dos reis negros foi assumida como uma prática de origem “conguesa” reconstituída pelos africanos no Brasil. As referências constantes à Rainha Ginga (Nzinga) foram por ele interpretadas como parte da reelaboração dos antepassados africanos (Silva, 2008, p. 19) Para Alvarenga (1960), o que caracteriza as festas autointituladas Festa do Congo é a existência da “Embaixada”, a dramatização envolvendo a coroação de um rei, enquanto nas festas denominadas Congada não se verifica a parte dramática (Silva, 2008, p. 23).

O termo congado igualmente foi por nós utilizado no estudo que realizamos em Uberlândia-MG. Verificamos que nesse contexto, embora o ritual do congado não mais valorize a coroação de reis negros ou dramatize “embaixadas”, a prática da “busca do rei”, agora reduzida ao “rei festeiro”, é parte, necessária da festa.

Em Uberlândia, dois casais de rei e rainha, o casal de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, compõem o reinado da Congada. É interessante notar que não existem mais reis congos. Tito Teixeira (1970) ao falar da festa, afirmava que existiam dois casais de reis negros, um branco e outro negro. O rei e a rainha negros eram denominados reis congos. Segundo os relatos dos congadeiros, a rainha e o rei congos eram posições vitalícias e hereditárias. (...)

Os dois casais de rei e rainha atualmente são os próprios festeiros: o casal de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. Eles são eleitos a cada ano pela Irmandade. Os reis festeiros ajudam na coordenação da novena, e durante o ano de seu reinado desenvolvem atividades para arrecadar dinheiro e, assim, oferecerem lanche aos Ternos no segundo dia da festa (Calábria, 2008, pp. 94-95). O Terno de congado é uma organização fundada no parentesco, ou seja, agrega um elevado número de membros de uma família extensa, possui uma referência no território urbano, o quartel, local onde se reúnem. Em torno do quartel, habita, em geral um agrupamento de pessoas que se classificam como parentes. Participam da congada diferentes Ternos, Congo, Moçambique, Marinheiro e Catupés. Em meados de 1990 existiam 12 Ternos em Uberlândia, atualmente, são 24, ou seja, a tradição do congado segue viva e em expansão.

Possivelmente a coroação de reis nesse atual momento da Festa de Nossa Senhora do Rosário ainda permaneça como uma referência ao fato de o rei ter sido um tema importante no imaginário dos africanos desde a diáspora. A prática da coroação de um rei ganhou forma institucional quando os escravos e libertos passaram a construir as Irmandades Negras. A permissão da igreja católica para que leigos pudessem criar irmandades visando o desenvolvimento do catolicismo, em especial, na área mineradora de Minas Gerais, foi a brecha encontrada no sistema para que a instituição do rei fosse recriada.

As Irmandades Negras se organizaram enquanto espaço de devoção aos santos católicos considerados importantes para os escravos. Inicialmente era-lhes permitido apenas zelar por uma imagem alocada nas igrejas da elite branca. Posteriormente, os escravos iriam erguer pequenas capelas, mediante recursos próprios, em que puderam louvar santos específicos, São Benedito, Nossa Senhora das Mercês, Santa Efigênia, Nossa Senhora do Rosário. As associações negras sustentadas em laços de solidariedade étnica se multiplicaram no interior do sistema escravista (Scarano, 1978). As irmandades viabilizaram práticas religiosas, promoveram o auxílio mútuo e o apoio a cerimoniais fúnebres, aspecto sensível do universo religioso bantu fundado no culto aos ancestrais. Portanto, um enterro digno propiciado aos escravos e ex-escravos somente se tornou possível com o apoio das irmandades negras.

O congado, festa que se seguia aos momentos de devoção nas capelas, exprimia nos espaços públicos um conjunto de princípios simbólicos peculiares à cultura centro-africana. A presença do rei enquanto membro de uma irmandade religiosa sugere que por meio deste personagem foi possível assegurar a unidade do grupo (...) “foi a força simbólica e a capacidade de arregimentação de um rei ou chefe que fizeram as associações étnicas organizadas ao seu redor serem adotadas pelos diferentes grupos, em lugares diversos” (Mello e Souza, 2002, p. 173).

Eleito no âmbito das corporações de ofício, irmandades religiosas, comunidades quilombolas e dos grupos de revoltosos que buscavam romper com a situação de dominação a que estavam submetidos, “reis de nação” existiram em diferentes regiões da América portuguesa, como Pernambuco, Bahia, Minas Gerais, Mato Grosso, São Paulo e Rio de Janeiro. Fruto do processo de constituição de comunidades negras no Novo Mundo, esses costumes foram incorporados à sociedade colonial escravista ou por ela perseguidos, dependendo do contexto (idem, p.251).

Os relatos precisos destas práticas, ainda no século XVIII, confirmam que se tratava de uma instituição importante entre os negros (Mello Moraes, 1979). As tentativas de proibição das festas ao longo do século XIX não foram suficientes para suprimi-las, indicando que as irmandades negras já haviam se firmado como uma instância reconhecida, negociada em face ao poder colonial. A coroação de reis negros entre os escravos no Brasil foi simultânea a diferentes regiões das Américas. A unidade de práticas em locais díspares expressa a atualização de uma tradição ancestral comum aos povos centro-africanos. Os estados de Minas Gerais, São Paulo (região do Vale do Paraíba), Rio de Janeiro (litoral Fluminense) e Goiás (área de mineração) marcados por diferentes ciclos econômicos, ouro, café, diamante, incorporaram as mais diferentes etnias africanas, mas a instituição do rei negro permaneceu como um princípio comum.

“

Burlando o propósito regulador escravista, o rei negro coroado nos festivais Pinksters [no contexto norte-americano], funcionava como agente aglutinador dos escravos oriundos de diferentes nações e etnias africanas, muitas das quais inimigas milenares. Os ritos realizados sob a regência desses reis reterritorializavam os repertórios culturais africanos, criando novas formas de expressão e singulares idiomas artísticos; instituíam uma ordem hierárquica paralela à escravista; apropriavam-se de um espaço lúdico considerado menos “nocivo” pelos “senhores”, fomentando estratégias simbólicas que, sob o ritmo dos tambores, reforçavam suas tradições culturais e sua manifestação (Martins, 1997, p. 38)

”

Foi sob a figura simbólica do rei negro que as diferentes etnias bantu retomaram o espírito de comunidade dilacerado pela diáspora. Se a prática foi reinventada a partir de símbolos diferenciados, apropriando-se de ritos e santos cristãos no âmbito das irmandades, o certo é que o processo de fusão não foi desenvolvido de forma aleatória, mas orientado pelo sistema simbólico ancestral, único elemento permitido aos africanos na longa travessia do Atlântico.

Sabe-se pelos dados objetivos que a presença da população negra em Minas Gerais é significativa, mas é especialmente quando se observam as práticas culturais concretas que temos a dimensão dessa importância. Nesse universo o congado surge como o dado mais visível da experiência negra.

“

De março, quando em geral os rosários são abertos, até fins de outubro, quando então os Reinos se recolhem e se fecham, os tambores cantam em Minas e guiam pelas ruelas e pelos asfaltos, pelas capelas e igrejas do Rosário, pelos quintais, as nações do Congo que, com seus reis e rainhas, seus capitães e marinheiros, rematizam a África em terras d'Américas. Como estiletos autografando as abissais desfronteiras e deslimites simbólico geográficos dessas serras gerais, Congos, Moçambiques, Marujos, Catupés, Candombes, Vilões, Caboclos, na sua variedade rítmica, cromática e coreográfica, performam cânticos, gestos, ritmos e falas, como aedos e griots que imbricam a história e a memória, posfaciando o discurso cultural brasileiro com os prefácios africanos (Martins, 1997, p. 36).

”

Apesar do congado se constituir como um experimento referenciado na ancestralidade centro-africana, apenas recentemente essa prática começou a ser analisada sob uma perspectiva afrocêntrica. As categorias em voga em décadas anteriores, como por exemplo, “catolicismo popular” e “cultura popular”, silenciavam sobre a dimensão étnica. O estudo desenvolvido por Mintz & Price (2003) tem sido tomado como um marco importante para o entendimento dos fenômenos diaspóricos em uma perspectiva afrocentrada. A concepção das culturas afro-americanas como experimentos referenciados em princípios e valores comuns tem se revelado uma estratégia fecunda. Segundo esta abordagem o dado empírico que abriga a diversidade, deveria ser tomado como expressão de um objeto que possui unidade simbólica mais profunda.

Portanto, simultaneamente à descrição de traços culturais concretos é importante a identificação de princípios, valores ou regras tácitas que permeiam distintas manifestações culturais em função de sua origem comum (Frigério, 1992, p. 175).

Situar a cultura negra na perspectiva afrocêntrica implica do nosso ponto de vista em concebê-la enquanto conjunto de princípios e valores inconscientes que orientam as práticas subjacentes à tradição oral, à retórica, à gestualidade, fazeres musicais, rituais e desempenhos verbais. Segundo Alejandro Figério o que caracteriza a performance africana é o fato de esta ocorrer “em vários níveis sucessivos, misturando gêneros que para nós seriam diferentes e separados” (Frigério, 1992, p. 177). Assim, em uma prática cultural de matriz africana, identificamos, simultaneamente, múltiplas dimensões do fazer artístico: música, dramatizações, mímica, dança. O ritual congadeiro se desenvolve nas ruas em consonância com a concepção de arte multidimensional.

Etnografia de uma Congada

Os registros etnográficos que elaboramos a partir de meados dos anos 1990 em Uberlândia surgiram em meio à surpresa/estranhamento provocado por um fenômeno que desconhecíamos. Constatamos que o rito congadeiro alcançava grande visibilidade na cidade, embora, à época, o número de Ternos ainda fosse reduzido. O ritual realizava-se tradicionalmente na segunda semana de novembro e dele participavam 12 Ternos. Posteriormente a Festa passou a ser realizada na segunda quinzena do mês de outubro. No final de 2008 constatamos que a festa crescera em números e expressão política na cidade e o número de Ternos havia dobrado.



Durante aproximadamente três anos (1997-2000), acompanhamos regularmente o evento. Depois continuamos a fazer incursões pontuais. O estudo se concentrou inevitavelmente nos dois dias em que os Ternos ocupavam com sons, cores e cânticos o centro urbano. O terceiro dia, se assim podemos qualificar, consiste de um momento de natureza privada, a retirada dos instrumentos musicais, rito ao qual se tem pouco acesso. Normalmente para a grande Festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário grupos de outras regiões são convidados e passam normalmente a integrar o encontro.

O ritual se realiza em etapas distintas. No primeiro dia, que coincide com o sábado, ocorre o hasteamento do mastro na Igreja do Rosário, simbolizando o início da festa. É também nesse mesmo dia que os diferentes grupos percorrem a cidade e recebem convidados para um almoço coletivo. No segundo dia acontecem as visitas às casas das pessoas que solicitaram a presença dos Ternos em retribuição a “uma graça alcançada”, também acontece a “busca do rei”. A realização do cortejo religioso no final da tarde encerra o ritual. Normalmente um Terno de Moçambique tem a responsabilidade do encerramento, simbolicamente expresso no descerramento do mastro que é conduzido para o interior da igreja.

A Festa foi por nós interpretada a partir de dois marcos teórico: um de natureza etnográfica, em que nos fixamos na descrição e análise do ritual e, um segundo, em que nos situamos na perspectiva histórica. Visto etnograficamente o fenômeno foi concebido de maneira tripartite, conforme as orientações de Victor Turner (1974, p. 116). Utilizamos na análise do rito as categorias “separação”, “liminaridade/communitas” e “reagregação”.

A **Festa do Rosário** envolve atividades desenvolvidas nas esferas privadas e públicas. No âmbito privado encontram-se as ações de preparação dos Ternos. Durante os meses, que antecedem ao ritual, os Ternos percorrem as ruas da cidade e visitam devotos, rezam tocam instrumentos musicais, cantam e se preparam para o grande rito. Encontros em frente à Igreja do Rosário e a realização de “leilões” integram os preparativos. A “paramentação” dos Ternos e a saída em cortejo no primeiro dia também envolve rituais específicos, rezas e ingestão de bebidas como o *ortí*, um composto de aguardente, raízes e ervas. A prática integra o ritual da “Alvorada”, quando “espiritualmente” o Terno evoca proteção contra infortúnios. O comparecimento às casas dos devotos que solicitaram a presença em pagamento de uma “graça recebida” – de Nossa Senhora do Rosário ou São Benedito - e as visitas aos espaços religiosos afro-brasileiros, como o Terreiro da Mãe Irene no bairro Martins, inscrevem-se nessa esfera mais intimista e particular do ritual.

Mas o cortejo acontece essencialmente nos espaços públicos. Esta dimensão mais visível tem origem no quartel, a sede do grupo, local em que geralmente reside o capitão e que agrega ainda o grupo de parentesco mais amplo. Durante o trabalho de campo obtivemos do “Seu” Lázaro depoimentos que nos informam sobre o rito de separação fundamental para os conga-deiros, a ingestão do *ortí*. A partida do quartel é uma cena emocionante, no caso o acompanhei o Pena Branca, um dos Ternos que se localizava no bairro negro Patrimônio. A partida do território negro para o centro urbano é marcado pela centralidade da música africana: canto/resposta, tambores, caixas, *gungas* e *patangomes* (idíofones de agitação). Bastões ornados por galhos de arruda e rosas são carregados pelos integrantes alternam o bailado em fila e coreografias guerreiras. Estamos assim a caminho do estado de *communitas*. Turner (1974), o conceituaria esse momento como e situação em que, coletivamente, os indivíduos passam a experimentar papéis que rompem com as posições estruturais da vida cotidiana, no caso, se

tornam capitães e soldados. O uso de “categorias militares” parece em princípio estranhas, mas desde o estudo de Mitchell (2009) sobre a dança kalela, realizado no Cinturão do Cobre (Zâmbia) compreendemos que as categorias importadas da cultura ocidental exprimem não a adesão, mas um processo novo de reelaboração da cultura tradicional.

A suspensão das regras da vida ordinária, o ato de cidadãos comuns assumirem papéis como capitão, soldado, a indumentária peculiar a cada grupo, o trajeto a ser percorrido, as visitas, o cortejo em frente à igreja, tudo isso é experimentado fervorosamente. Apesar da visibilidade dos símbolos do catolicismo, quando do cortejo em frente à igreja, observações mais atentas indicam que o estado de *communitas* é vivenciado ainda mais intensamente pela imersão na religiosidade afro-brasileira: guias de orixás, folhas de plantas como arruda e guiné, aparecem sutilmente nos corpos e bastões dos congadeiros. O rito da Alvorada marca “a separação” da vida ordinária de maneira ainda mais efetiva. Deste momento o cangadeiro sabe que estará vivendo sob o reinado de N. S. do Rosário.

O ponto de convergência dos cortejos se localiza em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário. A presença da coletividade negra nas ruas centrais nesses dias é o aspecto mais sensível do evento. Toda uma rede de sociabilidades é mobilizada ou restabelecida através da reintegração dos membros que se encontravam por vezes distantes, em bairros, cidades e até mesmo em outros estados. Os momentos da passagem do cortejo em frente à igreja são os mais valorizados, pois neste local ocorrem a abertura da Festa e a procissão, atividade que marca o encerramento. Nesses momentos também podemos experimentar a sensação da arte negra em sua plenitude, com as múltiplas expressões artísticas se fundindo. No congado localizamos ao mesmo tempo, sem hierarquizações, música, imagens, cores, danças, cortejos, rito, gestos, mímicas. Na reunião de todos os Ternos na praça da igreja, esses elementos são potencializados. Trata-se de um momento singular integrado pela multidimensionalidade das linguagens simbólicas.

“

Uma das características principais – aliás a principal – das artes negras é seu caráter multidimensional, a densidade de sua performance. É uma performance que ocorre em vários níveis sucessivos, misturando gêneros que para nós seriam diferentes e separados (...). É a interpenetração, a fusão, de todos esses elementos que faz dela uma forma artística única. O todo que se consegue a partir da fusão dessas diferentes artes é maior que a soma de suas partes constitutivas e tem como resultado formas artísticas que são novas, diferente do somatório que as constituem (Frigério, 1992, p. 177).

”

O sentimento de pertença ao grupo étnico é, porém, experimentado não apenas no momento de maior visibilidade, mas em diferentes instâncias. Um segundo grupo que pesquisei, o Princesa Isabel, também do bairro Patrimônio, visitou previamente os centros de umbanda tradicionais da cidade. Paralelamente ao ritual católico estabelecem-se laços com a tradição religiosa afro-brasileira, mas esta é uma dimensão “menos visível” do ritual. Nos centros de umbanda são oferecidos almoços aos congadeiros, trocas rituais e cerimoniais marcados pela afetividade. O desempenho dos músicos também se modifica conforme o contexto. A execução e no andamento se revela mais rápido e intenso nos terreiros de umbanda. Enquanto isso, em frente à igreja católica, as performances são mais contidas.



Durante as visitas às casas dos devotos os indivíduos trocam orações e cânticos que reconstroem no espaço urbano a rede de relações “invisíveis” que os une. Os Ternos são recebidos nos espaços domésticos como mediadores entre os homens e as divindades. A recepção e as oferendas de alimentos aos congadeiros assumem o sentido de retribuição “à graça recebida”, ou seja, exprime o cumprimento das promessas. De acordo com Mauss (1974) foi com os deuses que os homens inauguraram as primeiras relações de troca. Os princípios da dádiva também estruturam o conjunto das relações que se estabelecem entre as divindades, os indivíduos e os grupos sociais no rito. O alimento é, neste caso, um mediador importante. Aparece nas vistas aos terreiros, nas casas dos devotos e no grande almoço oferecido nos quartéis.

O ritual é marcado por diferentes etapas simbolicamente articuladas pela troca de alimentos, músicas, gestos, orações e mensagens. Incluem no rol das práticas ritualísticas os seguintes atos: visitas às casas que solicitaram a presença dos ternos, leilões, rituais de benzimento dos instrumentos musicais, cortejos pela cidade, homenagens a festeiros, busca do rei, entrada ritual nos terreiros de umbanda, gigantescos almoços coletivos, alguns superando a cifra de mais de 1000 pessoas. Todas estas ações reconstroem através do rito a totalidade de uma experiência outrora marcada pela violência da escravidão, mas que se reelabora anualmente por meio das referências humanizadoras da cultura. O encerramento da festa acontece, conforme indicamos no terceiro dia, quando então, um realiza-se um rito privado de retirada dos instrumentos musicais. Os congadeiros são então reintegrados à vida cotidiana. O ritual é finalizado e a realidade retoma o seu curso.



Moçambique Pena Branca: saída do Quartel



Seu Lázaro: capitão do Moçambique Pena Branca



Jovens do Moçambique Pena Branca



Soldados do Moçambique Pena Branca com seus bastões



Jovens do Moçambique Princesa Isabel



Crianças do Moçambique Princesa Isabel em ação



Ramon: capitão do Moçambique de Belém



Músicos do Moçambique de Belém tocando patangomes



Moçambique Pena Branca em ação.



Músicos do Moçambique de Belém, sob o pulso das caixas e maracanãs



Crianças do Moçambique do Belém sendo coordenadas pelo capitão Ramon



Crianças do Moçambique Pena Branca



Moçambique Princesa Isabel, sob a liderança do capitão Nestor (bastão de fitas)



Os Ternos e Comunidade Negra ocupam as ruas da cidade

SAIBA MAIS

1. *Os Arturos - Documentário sobre a comunidade de negros de Contagem, Minas Gerais.* <https://www.youtube.com/watch?v=I1zKmaAvUY4>
2. *Missa Dos Quilombos – Álbum de Milton Nascimento (1981)* <https://www.youtube.com/watch?v=nHJolAPE1-4>

Bibliografia

ALVARENGA, Oneyda. **Música popular brasileira**, Porto Alegre, Globo, 1960.

ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. Martins Fontes, 1959, v.2.

CALÁBRIA, Juliana. **Uma análise ritual da congada em Uberlândia**, in: Ana Paula Alcântara (org.). Congos, moçambiques e marinheiros: olhares sobre o patrimônio cultural afro-brasileiro de Uberlândia. Uberlândia, Gráfica Composer, 2008.

FRIGÉRIO, Alejandro. **Artes negras: uma perspectiva afrocêntrica**. Estudos Afro-Asiáticos, 23:175-190, dezembro, 1992.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**. Perspectiva & Mazza Ed. São Paulo e Belo Horizonte, 1997.

MICHELL, J. Clyde. **A dança kalela: aspectos das relações sociais entre africanos urbanizados na Rodésia do Norte**. In: FELDMAN-BIANCO, Bela. (org). Antropologia das sociedades contemporâneas. São Paulo, Ed. UNESP, 2009

SCARANO, Julita. **Devoção e escravidão**. A irmandade de Nossa Senhora dos Homens Pretos no Distrito Diamantino no século XVIII. São Paulo. Companhia Editora Nacional, 1978.

SILVA, José Carlos G. **Repensando os estudos sobre a congada: refazendo percursos, percorrendo novas trilhas**, in: Ana Paula Alcântara (org.) Congos, moçambiques e marinheiros: olhares sobre o patrimônio cultural afro-brasileiro de Uberlândia. Uberlândia, Gráfica Composer, 2008.

TEIXEIRA, Tito. **Bandeirantes e pioneiros do Brasil central: história da criação do município de Uberlândia**. Uberlândia, Uberlândia Gráfica, 1970.

TURNER, Victor. **O Processo ritual**. Petrópolis, Vozes, 1974.



Unidade 4.

Texto 1. Do jongo ao samba: expressões da cultura *bantu* no sudeste brasileiro

Objetivos: Estudaremos o desenvolvimento do samba enquanto expressão musical referenciada em matrizes musicais africanas. O samba conforme conhecemos é uma expressão musical urbana, porém, identificamos nesse estilo musical vínculos com sonoridades que historicamente vinham sendo desenvolvidas no meio rural. O jongo é considerado uma expressão musical de origem rural que apresenta elementos que teriam contribuído para a formatação do samba de partido alto no Rio de Janeiro. Nessa cidade um espaço conhecido como Pequena África se configurou como principal núcleo agregador da população negra no qual o samba se consolidou. Na cidade de São Paulo o chamado samba rural foi praticado nos chamados territórios negros como Bixiga e Barra Funda. A música aparece nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo como linguagem que possibilitou diferentes práticas de sociabilidades negras.

O Rio de Janeiro nas origens do samba urbano

As relações entre o samba e as matrizes musicais africanas vêm sendo apontadas desde longa data. Para alguns a palavra samba deriva do étimo angolano *semba*. O termo samba somente seria registrado em jornais da cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX, o que confirma tratar-se de um fenômeno urbano. Porém, diferentes elementos sonoros, coreográficos, instrumentais que identificamos no samba teriam origens em expressões rurais.

IMPORTANTE

Nesse universo os pesquisadores localizaram práticas que remeteriam aos primórdios do samba: samba de umbigada, samba de roda, samba lenço, samba rural.

Durante o período escravocrata, o conjunto dessas expressões musicais, foi classificado como **batuque**, rótulo de conotação etnocêntrica aplicado às musicalidades negras em geral. Em décadas recentes as pesquisas sobre o samba passaram a revelar os vínculos mais diretos com as ancestralidades musicais africanas e os nexos com as comunidades negras urbanas, conforme as concepções de Mattos & Abreu (2007).

“

O mapa cultural do jongo no século XXI nos leva para o passado, quase em linha direta com os grupos africanos de língua *bantu* chegados à costa do Sudeste na primeira metade do século XIX. Mas também nos leva para o futuro, para um impressionante movimento de emergência étnica associado à luta contra a discriminação racial, pelo reconhecimento cultura e pela posse de terras tradicionais, empreendido por comunidades de camponeses negros organizados por laços de parentesco (Mattos & Abreu, 2007, p. 99).

”

O etnomusicólogo Kazdi Wa Mukuna (2006) identificou no samba urbano elementos estruturais familiares à musicalidade tradicional de povos centro-africanos, células rítmicas do lundu - uma expressão musical rural afro-brasileira, que depois seria incorporada pela elite branca - também foram vistas pelo autor como ancestrais do samba. Além dos aspectos sonoros o pesquisador registra os conflitos entre os sambistas e o policiamento. As perseguições continuariam por todo o período que antecede o governo de Getúlio Vargas quando então começa a se redefinir o estilo musical como um dos símbolos nacionais.

O **jongo** tem sido apontado como uma das principais matrizes musicais do samba. O local onde o samba de partido alto se estruturou, o Morro do Estácio, era uma tradicional área de reunião dos praticantes do jongo. Os elementos coreográficos do jongo, a centralidade da percussão, o canto/resposta, indicam um “ar de família” com o samba urbano. Agregue-se a este argumento o fato de a área cultural do jongo, a região do Vale do Paraíba, ter se constituído como um local de predomínio da cultura bantu, conforme, observou Robert Slenes. O jongo foi por muito tempo visto como uma prática meramente folclórica, mas os estudos pioneiros desenvolvidos por Stanley Stein (2007) e atualmente por Slenes (2007) confirmaram, que por meio do canto-resposta, permeado por palavras africanas os escravos faziam críticas ácidas aos senhores de escravo e ao sistema escravista.

Para Carlos Sandroni (2001) as estruturas rítmicas que dão identidade ao samba assumiram no contexto do Rio de Janeiro dos anos 20 e 30 do século passado duas configurações. A primeira forma foi definida pelo autor como samba amaxixado, a segunda, classificada como samba de partido alto. Também revelou o pesquisador que estas modalidades não existiam apenas enquanto expressões sonoras, mas que se enraizavam na geografia musical da cidade. O samba amaxixado, por exemplo, era praticado por um núcleo específico da população negra que se articulava em torno da casa da Tia Ciata, espaço este localizado nas proximidades do bairro da Saúde e da Gambôa.

O local foi classificado por Roberto Moura (1983) como “A pequena África no Rio de Janeiro”, pois se tratava de um espaço habitado por descendentes de ex-escravos que trabalhava, em sua maioria, como estivadores na região portuária. A casa da Tia Ciata era um núcleo que abrigava várias expressões centrais da cultura afro-brasileira: o culto à religião dos orixás, praticado pela própria Ciata, o samba tradicional, jogado nos fundos do terreno e o samba amaxixado desenvolvido nos espaços da sala de visitas. Entre os frequentadores da casa da Tia Ciata encontravam-se três importantes pais fundadores da música popular brasileira: Pixinguinha, Donga e João da Baiana. O primeiro samba de grande sucesso, o Pelo Telefone (1917), cuja autoria oficial foi atribuída a Donga, teria sido uma construção coletiva, como é próprio da música tradicional afro-brasileira fundamentada na tradição oral. Embora logo te-



nha se tornado sucesso, os sambistas continuariam sendo associados à malandragem, o estigma, reforçava a perseguição policial, por vezes, a condição de malandro, uma postura crítica à exploração vigente no mundo do trabalho era assumida deliberadamente e positivada (ver: Lenço no Pescoço – Wilson Batista).

Além da casa da Tia Ciata, existia um segundo núcleo de sambista, no qual teria se desenvolvido o samba de partido alto, o local era conhecido como Morro do Estácio (Sandroni, 2001). A chamada “turma do Estácio” era integrada por músicos como Nilton Bastos, Brancura, Baiaco e Ismael Silva (Cunha, 2004). O samba de partido alto tinha como característica estrutural a maior presença de sínopes, essa particularidade sonora possibilitava o desenvolvimento do gingado e também o canto desenvolvido em cortejo pelos espaços públicos. Para a maioria dos estudiosos os elementos estilísticos do samba de partido alto prepararam o advento dos blocos carnavalescos e os desfiles das escolas de samba. O testemunho de Cartola a esse respeito não deixa dúvidas.

“

O Estácio era a escola mais velha, não vamos discutir isso. Fora do carnaval, o pessoal do Estácio vinha para cá pro morro cantar samba, qualquer dia da semana. E nós tínhamos muito respeito a eles como mestres do samba (Sandroni, 2001, p.131).

”

O samba amaxiado foi, contudo, o primeiro a ser registrado pela indústria fonográfica. A gravação da música Pelo Telefone (1917) por Bahiano e o Coro de Cordas tornou-se um marco na história do gênero. Entretanto, de acordo com Sandroni, progressivamente, o samba amaxiado foi sendo preterido pela indústria fonográfica e, do nosso ponto de vista, poucos o classificaria como samba. O chamado samba de partido alto, herdeiro da tradição do Estácio, ao contrário, firmou-se posteriormente como padrão, sendo assim reconhecido em todo o território nacional. As relações entre o samba e a identidade negra se apresenta uma história complexa.

Em determinados momentos as estratégias oficiais e o mercado fonográfico transformaram o samba em símbolo nacional ou simples mercadoria de consumo. As sonoridades de matriz africana foram, por vezes, apagadas, porém, nos anos 1970, um número significativo de sambistas, negros e negras reafirmaram o marcador étnico-racial como uma das características centrais: Martinho da Vila, Paulinho da Viola, Nei Lopes, Clara Nunes, Clementina de Jesus, Jovelina Pérola Negra. Talvez os tenha ouvido, possivelmente, apreciado, admirado, mas seria interessante saber mais, porque além do prazer estético a música é também “boa para pensar”.

São Paulo: samba nos territórios negros paulistanos

O processo de constituição do samba em São Paulo apresenta um conjunto de semelhanças, mas também peculiaridades, que o singulariza em relação ao Rio de Janeiro. No caso paulistano também constatamos importantes relações com a geografia da cidade. Nas primeiras décadas do século passado os negros encontravam-se fixados em três espaços distintos, a Barra Funda, Bixiga e Baixada do Glicério - nas proximidades do Cambuci. As regiões mencionadas abrigavam também importantes contingentes de imigrantes, sobretudo, italianos, espanhóis e

portugueses. A comunidade negra se concentrava de forma minoritária em espaços específicos destes bairros, por isso, nos pareceu apropriado classificá-los como territórios negros (Rolnik, 1989). A presença da população negra nos referidos locais obedeceu a motivações distintas, mas em todas elas localizamos produções culturais em que o samba foi escolhido como marcador identitário importante.

A Barra Funda, por exemplo, passou a abrigar contingentes da população negra em função das possibilidades de trabalho oferecidas pela Estação Ferroviária. Nas primeiras décadas do século passado a região se transformou em importante entreposto da produção do café. Ao lado da estação ferroviária foram construídos armazéns para estocar o produto, que deveria ser embarcado para o porto de Santos conforme a demanda do mercado internacional. As atividades de ensacar, carregar e descarregar as sacas de café demandavam trabalho braçal e os negros que chegavam à metrópole, egressos de cidades do interior assumiram tais funções.

Lentamente os negros passaram a residir no bairro. Os porões das casas dos imigrantes italianos passaram a ser locados, servindo-lhes de moradia. A presença da população negra na Barra Funda iria provocar importantes reconfigurações culturais. A cultura tradicional africana em suas múltiplas expressões, congada, jongo, samba de umbigada, foi reelaborada. Contudo, esse processo não se deu de forma abrupta, pois os contatos com a cultura ancestral foram mantidos. Os encontros anuais com as práticas culturais radicadas nos municípios do interior tinham lugar anualmente em Bom Jesus de Pirapora. As reuniões de núcleos urbanos da cultura africana, oriunda de cidades como Campinas, Tatuí, Sorocaba, São Carlos, Itu e os territórios negros da metrópole, ocorriam com frequência na primeira semana dos meses de agosto.

A música encontrava-se no centro dessas manifestações. Mário de Andrade se impressionou com o fenômeno. O interesse que nutria pela música tradicional iria conduzi-lo ao local. Na pesquisa que desenvolveu em Pirapora analisou pela primeira vez o chamado samba rural paulista ou o samba de bumbo. As descrições de Mário de Andrade comprovam que no chamado samba de Pirapora possuía características distintas do samba carioca. O principal elemento musical do samba rural paulista era a presença de um tambor de enormes proporções, o bumbo. O pesquisador afirmava que ao se dirigir à Pirapora pretendia registrar o samba rural paulista, mas ao finalizar a pesquisa, constatou que havia acompanhado de fato um grupo de sambistas da capital. O registro comprova as intensas interações que havia entre o samba urbano, que se desenvolvia nos territórios negros do Bexiga, Barra Funda e Cambuci e samba rural. Foi essa modalidade de samba que possibilitou aos negros construir na metrópole uma rede de sociabilidades que resultaria na elaboração de instituições culturais próprias.

Em torno do samba foram edificadas as primeiras organizações carnavalescas e, simultaneamente, os negros paulistanos desenvolveram a percepção de sua especificidade. Compreenderam que compartilhavam uma cultura ancestral e que podiam participar da vida urbana orientados por associações culturais particulares. A música atuou nesse momento como um importante fator de agregação. A prática do samba nos diferentes espaços urbanos envolvia, assim como ocorria no Rio de Janeiro, controle e vigilância. A ação da polícia era ostensiva, porém, aos poucos foram conquistando espaços que se tornaram legítimos, a despeito da repressão. Identificamos na Barra Funda algumas dessas regiões conquistadas em que se desenvolvia a prática do samba. O mais importante desses núcleos era o Pátio da Banana. Local que alguns sambistas paulistanos equiparavam à lendária Praça Onze do Rio de Janeiro, região histórica, na qual posteriormente foi edificado o sambódromo.

O Pátio da Banana ficava nas proximidades do atual Memorial da América Latina. Ao findar o árduo trabalho de carga e descarga das sacas de café tinha início o samba os trabalhadores se reuniam para a prática do samba. Entre os jovens frequentadores das rodas de samba localizamos figuras históricas, como o Seu Inocêncio “O Mulata”, fundador da Escola de Samba Camisa Verde e Branco, Seu Zeca da Casa Verde, Seu Dionísio Barbosa, fundador do Grupo Barra Funda. O pesquisador Wilson Rodrigues de Moraes nos legou um registro dos sambas cantados no Pátio da Banana. O depoimento foi concedido por Seu Inocêncio um dos fundadores da Escola de Samba Camisa Verde e Branco. A letra é reveladora do sentimento de pertença ao bairro e da importância do samba como símbolo de identidade coletiva.

Não sô do morro, nem da favela

Brigo não corro e se apanhá não conto guela

Sô da Barra Funda

A zona do samba

Onde tem gente bamba

Onde tem macumba, olé

E tem gente bamba

Quem quizé sabê meu nome

Não precisa preguntá

Trago letra na cabeça

Ai, como verso no jorná

A descrição do Sr. José Francisco confirma a importância adquirida pelo samba na Barra Funda:

“

Na Barra Funda tinha o Largo da Banana, onde o pessoal se encontrava para fazer seus batuques e ali na Barra Funda, nos porões das casas, se fazia os batuques. Eu morei na Vitorino Carmilo, 118, mas ali na Vitorino Carmilo no número 60, o batuque começava sábado logo ao meio dia. Era ali na Barra Funda um ponto de encontro da comunidade negra, mas o Bixiga também era famoso, mas sabe como é, era uma mescla de negro com a colônia italiana. Agora na Barra Funda era mesmo um ponto de concentração de negros. (Sr. José Francisco, depoimento concedido a: Silva, 1990, p. 98)

”

Obtivemos de outra fonte referências indicativas que as sociabilidades negras também permeavam os espaços das residências. Como os porões habitados pelos negros eram construções geminadas, alguns decidiram abrir “passagens” entre um e outro porão que dessa forma se tornaram interligados, sugerindo conforme a imagem elaborada por uma testemunha de época a existência de um “quilombo subterrâneo”.

“

Em questões de meses, sob solares e sobrados, estabeleceu-se uma enorme colônia negra, vastíssimo quilombo instalado nos porões. Estes por sua vez foram sendo ligados e interligados convertendo-se em intrincados labirintos subterrâneos para onde, impelidos pela pressão econômica, afluíam os negros. Ali se instalaram, celebraram suas raras alegrias e carpiram tristezas muitas. Ali nasciam os negros da Barra Funda, ali viviam grande parte de suas vidas, ali geralmente morriam (Branco, 1982, apud Silva, 1990).

”

O samba foi adquirindo posteriormente uma forma institucional. Embora fosse praticado nos interiores dos porões e em espaços públicos conquistados, como o Largo da Banana, lentamente a expressão pública foi legitimada. Os cordões carnavalescos representaram a resposta cultura e política mais importante da comunidade negra marginalizada.

Cordões Carnavalescos

O primeiro cordão carnavalesco paulistano foi organizado na Barra Funda por iniciativa do Sr. Dionísio Barbosa, fundador do Grupo Barra Funda, em 1914. A ideia de incluir o samba nos festejos do carnaval ocorreu-lhe após um período de residência no Rio de Janeiro. Durante a estadia pode conviver intensamente com os blocos carnavalescos da cidade e com capoeiristas famosos (Britto, 1986). Por volta dos anos 1920 o Grupo Barra Funda já se apresentava na cidade como uma instituição legítima. Havia inclusive um percurso que anualmente se repetia. Os carnavalescos saíam a pé da Barra Funda, seguiam pela Av. São João, subiam a Avenida Angélica e alcançavam a Av. Paulista, desciam a Brigadeiro Luís Antônio e chegavam ao Largo São Francisco, Rua São Bento e finalmente à Praça do Patriarca. Nesse local um elevado número de populares permanecia aguardando-os. Então os integrantes paravam e faziam uma apresentação especial (Britto, 1986, p. 76).

O Grupo Barra Funda era composto por aproximadamente 60 pessoas. A orquestração confirma que havia descontinuidades em relação ao samba de Pirapora. A sonoridade urbana era resultante da combinação de instrumentais característicos do choro e da percussão africana. O instrumental do choro seguia à frente. A formação básica incluía instrumentos como saxofone, trombone, violão e três caquinhos. A percussão vinha a seguir sendo composta pelo surdo, caixa e cuíca, porém, o que a distinguia a música era a presença do bumbo empregado nas festas de Pirapora. Ainda nos de 1970, já sob o domínio das escolas de samba, o bumbo permanecia como referência importante, assegurando uma timbragem e rítmica peculiares ao samba paulistano.

Se difundiram principalmente pelos territórios negros. No Bixiga, por exemplo, as cisões de um clube de futebol deram origem, no final dos anos 1920, ao Vai-Vai. O cordão adotou desde o início as cores preto e branco, em homenagem ao Esporte Clube Corinthians. O Vai Vai se notabilizar-se-ia pela valorização da percussão e a exclusão dos instrumentos identificados ao choro. Nas proximidades da Barra

Funda havia outro importante cordão carnavalesco, o Campos Elíseos, Fundado em 1917 pelo Sr. Alcides Marcondes. A marca distintiva desse cordão era a articulação da percussão, que às vezes incluía uma quantidade superior a 10 instrumentos, dentre estes, caixas, surdos e bumbos de todos os tamanhos, à esta sonoridade juntava-se o “grupo de choro” composto por trombone, clarinete, violão, banjos, chocalhos, pratos e prato com baqueta.

Os cordões cumpriram importantes funções sociais e culturais. A transição do mundo rural e pequenas cidades do interior para a metrópole foi orientada por referências culturais que se revelaram importantes na constituição de novas formas de sociabilidade. A coletividade negra encontrou nessas instituições suportes para enfrentar a rudeza do mundo do trabalho e o racismo. Fernandes (1978) enfatizou a desagregação, a sociopatia do grupo, mas nos espaços da cultura, não estudados pelo ilustre pesquisador, reconhecimentos e pertencas coletivas foram elaborados a coletividade não se sucumbiu aos fatores desagregadores da metrópole.

Se tornaram os embriões das escolas de samba paulistanas como Vai-Vai, Camisa Verde e Branco e Unidos do Peruche. Atualmente o mapa das escolas de samba na cidade de São Paulo confirma a importância das experiências anteriores. Há uma nítida concentração das escolas de samba na Zona Norte. A região abrigou nas décadas de 40/50 importantes contingentes da população negra oriundos dos bairros da Barra Funda e Bixiga, desterritorializados pela especulação imobiliária e as reformas urbanas iniciadas pelo prefeito Prestes Maia.

Os cordões carnavalescos se apresentaram como instâncias de reconstrução dos laços comunitários no espaço urbano. As ações desenvolvidas nessas instituições não se limitavam apenas ao período do carnaval. Os salões de baile, viagens a Pirapora, piqueniques, organizados ao longo do ano, contribuíram para reforçar a pertença à comunidade. Os momentos de alegria e festejos se contrapunham à segregação espacial e ao racismo experimentados na vida cotidiana. Durante a pesquisa que realizamos no bairro da Barra Funda registramos um samba de autoria do Seu Zezinho da Casa Verde em que este traduzia os níveis de conflito com o policiamento. Depoimentos gravados também reforçaram esse aspecto.

*Na Barra funda meu bem
 Zona que dá o que falar
 Onde a polícia não vem
 Mocorogo não tem que a quadrilha matar
 Vou te deixar a vontade
 Mulher do meu bem querer
 Venha aqui nesse samba
 Não tem encrenca nos vamos sambar
 Nega Adalgisa é Valente
 Tá sambando com a gente
 Tá querendo briga
 Nega não há moropuca
 Tá ficando maluca
 Tá querendo apanhar
 O jeito da nega é bamba
 Bamba nega que só vai no samba
 Quero te dar meu valor
 Nega... Nega eu também sou do amor*

Geraldo Filme, importante sambista paulistano que também residiu na Barra Funda, e que atuou como baliza no Cordão Carnavalesco Campos Elíseos, nos legou outro depoimento em que enfatiza a centralidade da mulher negra no mundo do trabalho e na organização da cultura nos territórios negros: Minha mãe trabalhava de doméstica numa pensão, lugar de muito movimento na Alameda Glette, na Barra Funda, ela puxava samba e cresci no meio disso tudo. Meu começo foi como baliza no Campos Elíseos (Britto, 1986).

Duas gravações de Geraldo Filme reafirmam os aspectos centrais da sociabilidade negra na cidade que estamos destacando. A primeira música, Tradição, revela o sentimento de pertença ao território negro do Bixiga, a segunda, intitulada Silêncio no Bixiga é uma homenagem ao diretor de bateria Pato N'água, importante sambista da Vai Vai, morto segundo versões populares por forças paramilitares, os Esquadrões da Morte, que atuaram durante o período ditatorial.

Os anos 40 e 50 assistiriam à emergência de escolas de samba tradicionais como, por exemplo, a Nenê de Vila Matilde, mas os Cordões iriam resistir até o início dos anos de 1970. Progressivamente, estas instituições foram perdendo importância, as exigências oficiais dos desfiles carnavalescos impuseram o formato das escolas de samba como padrão.

Atualmente o samba assumiu outras formas, os grupos de pagode por um momento se tornaram hegemônicos, porém, o que se observa na cena urbana paulistana é a continuidade do espírito de comunidade. Nos espaços comunitários os sambas históricos continuam sendo cantados. As músicas de Geraldo Filme, Cartola, Clara Nunes, Paulinho da Viola, Martinho



da Vila, Demônios da Garoa, Lupicínio Rodrigues, Wilson Batista, Assis Valente, entre outros, ainda ecoam em meio aos novos espaços da sociabilidade negra. O Samba da Vela, as rodas de samba em São Mateus, na Casa da Cultura no bairro da Piraporinha, seguem confirmando as palavras de Nelson Sargento: o samba agoniza, mas não morre.



SAIBA MAIS

Fio da Memória – Documentário de Eduardo Coutinho

Link: https://www.youtube.com/watch?v=UrIwQT_KKp8

Bibliografia

BRITTO, Ieda M. **Samba na cidade de São Paulo (1900-1930):** um exercício de resistência cultural. São Paulo, FFLCH-USP, 1986.

CUNHA, Fabiana Lopes da. **Da marginalidade ao estrelato:** o samba na construção da nacionalidade – 1917-1945. São Paulo, Annablume, 2004

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes.** São Paulo, Ática, 1978.

LARA, Silvia Hunold & PACHECO, Gustavo. “**Eu venho de muito longe, eu venho cavando**”: jongueiros cumba na senzala centro-africana. In: Memórias do jongo. Rio de Janeiro e Campinas, Folha Seca/CECULT, 2007.

MATTOS, Hebe & ABREU, Marta “**Jongo, registros de uma história**”, In: LARA, Silvia Hunold & PACHECO, Gustavo. Memórias do jongo. Rio de Janeiro e Campinas, Folha Seca/CECULT, 2007

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro, FUNART, 1983.

MUKUNA, Kazadi wa. **Contribuição bantu na música popular brasileira:** perspectivas etnomusicológicas. São Paulo, Terceira Margem, 2006.

ROLNIK, Raquel. **Territórios Negros nas Cidades Brasileiras** (Etnicidade e Cidade em São Paulo e no Rio de Janeiro). Estudos Afro-Asiáticos, nº 17, 1989,

STEIN, Stanley J. “**Uma viagem maravilhosa**”. In: LARA, Silvia Hunold & PACHECO, Gustavo. Memórias do jongo. Rio de Janeiro e Campinas, Folha Seca/CECULT, 2007.

Texto 2. Capoeira: arte-luta e reelaboração da identidade negra

Objetivos: Compreender a capoeira enquanto prática afro-brasileira reelaborada em diferentes tempos e espaços; entender o significado da capoeira no contexto das expressões estéticas de origem africana; articular a prática da capoeira com os processos de construção da identidade negra. A elaboração dessa arte-luta vem se desenvolvendo desde o período escravocrata. Ao situarmos o fenômeno na perspectiva histórica pretendemos contribuir para a compreensão do fenômeno enquanto experiência reelaborada, flexível e em consonância com as lutas sociais e com os processos de construção da identidade negra.

Os estudos sobre a capoeira indicam que se trata de uma criação original da população escrava. A forma, por vezes lúdica, em que é apresentada na contemporaneidade apenas faz alusões a um experimento inicialmente marcado por enfrentamentos, lutas, castigos físicos, prisões e sofrimentos. Quando retornamos aos documentos históricos percebemos que uma forma original de capoeira fora elaborada pelos africanos, escravos e ex-escravos. A intensa repressão à prática é correlata ao teor da insubmissão que caracterizou a “capoeira escrava”.

Os principais registros sobre prisões motivadas pela prática da capoeira no período escravocrata datam das primeiras décadas do século XIX. Os dados apresentados por Carlos Eugênio Líbano Soares, permitem compreender aspectos característicos da “capoeira escrava”. Para o autor a prática surgiu como uma forma de resistência à escravidão, um instrumento de luta contra a brutalidade da servidão, porém, diferentemente dos quilombos, que se associavam às fugas, se circunscreveu ao meio urbano.

O jogo da capoeira não era uma atividade de ‘boçais’ como se denominavam os africanos recém-chegados, ou um recurso desesperado diante da onipresença da ordem policial. O tipo social ‘capoeira’, que estava sendo forjado naquele momento exibia vários sinais de estar já profundamente enraizado na sociedade escravista urbana e articulado com as formas de lidar com a lei dos brancos e seu aparato de poder (Soares, 2002, p. 78)

Para o autor a formação da capoeira se vincula a estratégias e luta dos escravos que desejavam permanecer nas cidades. Os dados confirmam que a fuga, alternativa possível para se escapar à condição de escravo, não se associava aos capoeiristas, ou seja, “capoeiras e fugidos, ao menos na documentação raramente se cruzavam” (p. 79). Os capoeiristas, investiam na permanência no meio urbano, “estrito e perigoso” é bem verdade, demonstrando desenvoltura nos deslocamentos pela cidade. Ficar na cidade, teria sido uma escolha política dos escravos que praticavam a capoeira.

O livro Códice 403, relata prisões de capoeiristas quase sempre realizadas em período noturno. Acrescenta algumas estratégias dos capoeiristas, ou seja, aos “assovios de capoeira” e “cabeçadas”. Referências simbólicas importantes são mencionadas. O uso de fitas de cores, en-

carnadas e amarelas, podem ser lidas como marcas de distinção e pertencimento aos grupos. Além desses elementos eram citados o chapéu, em forma de barrete, casquete ou boné como elementos identitários dos capoeiristas. Os capoeiras eram selecionados devido às suas habilidades pessoais. Possivelmente seriam figuras de destaque na comunidade escrava, exibindo qualidades como companheirismo, liderança e mesmo conhecimentos mágico-religiosos.

Dados sobre a polícia joanina (1810-1821) trazem informações importantes sobre a composição étnica dos capoeiras. Ainda de acordo com Soares (2002) 77% deste universo pesquisado eram de origem africana, 10,6% crioulos e 11% de “origem indeterminada”. Os dados apresentados por Vidor Reis referente aos anos 1857-1858, referentes à prisão do Calabouço, revelam que o percentual de nativos crescera, significativamente, 30% do grupo era composto de escravos crioulos, vindo a seguir 14 etnias, identificadas como sendo majoritariamente da região de Angola (Vidor Reis, 1997, p. 28), dados que indicam a procedência centro-africana, conforme, depoimentos colhidos posteriormente junto ao Mestre Pastinha informam que:

“

“...em sua terra nativa a capoeira recebia o nome de ‘dança da zebra’, também conhecida como N’Golo. Essa dança era um ritual de iniciação feminina que marcava a passagem da adolescência para a vida adulta, durante o qual os homens lutavam como zebras, sendo que, aos vencedores cabia-lhes escolher a mulher que desejassem. Ele destaca também que alguns toques de berimbau são legítimos e originários da África, tais como São Bento Pequeno, São Bento Grande, Santa Maria, Angola, Cavalaria, Panha laranja no chão tico-tico e Essa cobra me morde Senhor São Bento.” (Vidor Reis, 1997 p. 142).

”

Particularmente nos últimos anos da década de 1850 iríamos assistir ao recrudescimento da repressão aos capoeiras. Os dados referentes a prisões nos anos 1858, 1859, 1861, são respectivamente 200, 367, 407 (Soares, 1993, p. 62). Os historiadores confirmam que a perseguição somente atenuar-se-ia após a Guerra do Paraguai (1864-1870). Durante esse período escravos e capoeiras foram progressivamente incorporados à legião de combatentes e, como retribuição, era-lhe prometido a alforria.

A partir de a 1872 surgem referências à Flor da Gente, malta de capoeira que se fixava no bairro da Glória e que possuía vínculos com o universo político. A articulação dos capoeiras com os políticos monarquistas sugere que, embora, informalmente, certa legitimidade fora alcançada. A cooptação iria se tornar de fato estratégica junto aos adeptos do regime monárquico em disputa com aqueles que se filiavam aos ideais de República.

A festa da Glória era por eles [capoeiras] preferida. D. Pedro II dedicava especial carinho a essa romaria, comparecendo anualmente com todas as formalidades e intercedendo sempre pela liberdade dos que por ventura fossem dela privados durante os festejos. Resultado: os capoeiras viam um campo propício para as suas proezas e praticavam toda sorte de iniquidades, que a polícia não coibia para não desagradar o soberano, a quem todos rendiam verdadeiro culto (Vida policial, apud Soares, 1993, p. 67).

Para os pesquisadores a relativa popularidade do imperador junto às camadas populares fluminenses ainda carece de estudos, possivelmente, as posições favoráveis à Lei do Ventre Li-

vres, condenação aos castigos físicos e manifestações em prol da abolição tenham contribuído. A imagem de um Estado intervencionista nas relações senhor-escravo aos poucos foi se firmando como positiva aos olhos das classes populares e dos escravos (Soares, 1993, p. 67).

A posição de prestígio junto aos monarquistas, a ação contrária aos políticos republicanos, em atos e comícios por estes produzidos, explica em parte a dura repressão que se abateu sobre os capoeiras logo após a instauração da República (1889). Logo no ano seguinte, 1890, a capoeira seria tipificada como crime pelo Código Penal.

Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal; provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal. Pena – prisão celular de dois a seis meses. Parágrafo único: é considerado circunstância agravante pertencer o capoeira a algum bando ou malta. Aos chefes e cabeças se imporá a pena em dobro (Rego, apud Vidor Reis, 1997, p. 46-47)

Antes mesmo da vigência do Código Penal ações visando o extermínio da capoeira foram empreendidas pelo delegado Sampaio Ferraz. A partir de 10 de dezembro de 1889 uma onda de prisões iria se abater sobre os capoeiristas nos vários distritos da cidade. Somente na primeira quinzena deste mês, mais de uma centena de capoeiras, incluindo praticantes e chefes de maltas, foram presos.

Os capoeiras atuavam de maneira coletiva. Formavam grupos cujas identidades encontravam-se fortemente referenciadas em símbolos e atitudes. O contraste não era apenas com os órgãos de repressão, mas internos. Dentre as principais maltas de capoeira destacavam-se os Nagoas e Guayamus. Os Nagoas identificavam-se com a tradição da capoeira escrava e se filiavam a uma herança de organização das lutas anti-escravocrata que remontava aos séculos XVIII e XIX. Os Guayamus, acreditam os estudiosos, vinculavam-se a uma tradição mestiça, que incorporava, crioulos chegados de todas as províncias, brancos das camadas populares e imigrantes portugueses pobres, que aos poucos iriam conformar uma classe trabalhadora urbana. Os estilos eram também contrastantes.

Os Nagoas usavam uma cinta de cor branca sobre o vermelho e seus chapéus tinham uma das abas batidas para frente. Os Guaiamus, por sua vez, tinham cinta de cor vermelha sobre a branca e chapéu com uma das abas levantadas para frente. Assim, quando em uma fortaleza [taverna] encontravam-se capoeiras adversários, o Guayamú pede vinho e aguardente, derrama essa no chão e saracoteia em cima, lançando por fim vinho sobre a aguardente. É bastante isso prá começar a luta, porque o capoeira não consente que a sua cor seja pisada e muito menos que se coloque sobre ela a cor do adversário (Vidor Reis, 1997, p. 36).

A cidade encontrava-se também apropriada, existindo assim a “terra dos Guaiamus”, (centro da cidade) e a “terra dos Nagoas” (Lapa ou Cidade Nova). A opção de vida do capoeira era marcada por princípios de liberdade. “Viver sobre si”, se auto sustentando, longe do controle dos patrões e senhores, construir laços de solidariedade nos espaços das ruas, quiosques e cortiços, desfrutar de momentos fortuitos de ascensão social, como, por exemplo nos períodos eleitorais, compunha opções de um estilo de vida peculiar aos capoeiras. Tais escolhas reforçavam a existência das maltas, espaço de apoio coletivo aos indivíduos. A possibilidade de um chefe político utilizar os serviços da malta e conferir-lhe proteção, tornara-se estratégica na sobrevivência do grupo.

O fim da chamada República Velha, cujo poder político se manteve sob o controle da oligarquia rural, sucede-se um período de disciplinarização da capoeira. Em contraste com a simples repressão, verificamos ações patrocinadas por órgãos do Estado em que se procurou organizar a capoeira de forma a torná-la expressão folclórica nacional ou instituí-la como esporte regulamentado. Ações desse tipo tiveram início durante a primeira fase do governo de Getúlio Vargas, inaugurada a partir de 1930. Nesse período o esporte e a educação física passaram a ter papel destacado na “formação do homem brasileiro” (Lima & Lima, 1991).

No caso da capoeira, esta poderia ser praticada livremente, porém, desvinculada de qualquer ato considerado marginal, subversivo ou agitador. Poderia ser apresentada como folguedo nos festejos populares e como espetáculo folclórico em recintos estipulados. Como luta, deveria ser exercida apenas como defesa pessoal ou esporte, praticada em locais fechados por pessoas idôneas e de bem, devendo assim transformar-se em esporte nacional (Areias, apud, Lima & Lima, 1991, p. 163)

Uma forma de capoeira que vinha se desenvolvendo no contexto baiano se apresentou como a mais adequada ao novo momento. Mestre Bimba, tem sido considerado o principal responsável pela projeção e legitimação da capoeira. O estilo que desenvolvera, foi praticado, ainda em 1936, junto às instâncias do poder. O governador da Bahia, Juracy Magalhães o convidou, na oportunidade, para uma exibição no palácio. O governante promoveu uma reunião com um grupo de amigos e convidados em que lhes seria apresentado “uma parte da nossa herança cultural”. Naquele mesmo ano a capoeira foi oficializada pelo governo baiano como “instrumento de Educação Física” e mestre Bimba recebeu da Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública uma licença de registro de funcionamento de sua escola como “centro de educação física” (Areias, apud Lima & Lima, 1991, p. 164).

A capoeira tradicional baiana tem origem em uma prática desenvolvida por outro mestre, o Mestre Pastinha, que a denominou Capoeira Angola (Frigério, 1989).

Vicente Ferreira Pastinha nasceu a 5 de abril de 1889, na cidade de Salvador. Os registros de memória indicam que, quando era menino, enfrentava problemas com um rival que sempre lhe batia. Um dia “um velho africano”, penalizado diante de sua situação, chamou-o e disse: “você não pode com ele, sabe, porque ele é maior e tem mais idade. O tempo que você perde empinando raia, vem aqui no meu cazuá que vou lhe ensinar coisa de muita valia”. Assim, entre 8 e 10 anos de idade esteve em contato com o mestre de capoeira Benedito: um preto natural de Angola. Aos 12 anos, em 1902, ingressou na escola de aprendizes da Marinha onde aprendeu, esgrima, florete, carabina, e ginástica sueca. Deu baixa aos 20 anos e abriu sua primeira escola (Vidor Reis, 1997, p. 139).

Para Alejandro Frigerio a Capoeira Angola pode ser tomada como expressão máxima da arte negra, cujo fundamento é a multidimensionalidade. De acordo com o autor o que caracteriza a performance africana é o fato de esta ocorrer “em vários níveis sucessivos, misturando gêneros que para nós seriam diferentes e separados” (Frigerio, 1992, p. 177). Assim, em uma prática cultural de origem africana, poderemos, identificar, simultaneamente, múltiplas dimensões do fazer artístico: música, dramatizações, mímica, dança. Os elementos que o autor destaca da **Capoeira Angola** auxiliam na compreensão desta concepção de arte multidimensional:

1. **Malícia:** quase todos os autores concordam que este é um dos fundamentos da capoeira Angola. “O Angoleiro distrai seu rival, brinca com ele, engana-o, mostrando-se desprotegido, para ser atacado justamente onde se deseja, ou seja, para um contra-ataque eficaz.
2. **Complementação:** os dois jogadores ficam atentos aos movimentos um do outro e sempre se deslocam, atacam e se defendem em função do que fizer o adversário, ou para provocar determinado movimento deste. Os capoeiristas não devem entrar em choque direto porque assim a harmonia do jogo será rompida;
3. **Jogo baixo:** o jogo de angola tem movimentos predominantes (mas não apenas) baixos. Exigem que o tronco e a cintura estejam flexionados e a baixa estatura.
4. **Ausência de violência:** na capoeira angola, os jogos, são exatamente isso, jogos. Pretende-se sim atingir o adversário com alguns golpes e evitar que ele nos alcance, mas a luta está sempre e inseparavelmente misturada com o jogo.
5. **Movimentos bonitos:** o elemento estético possui importância, busca-se a harmonia de movimentos, não se interromperá o jogo para se fazer uma pirueta acrobática que não seja exigida.
6. **Música lenta:** A capoeira angola é cadenciada e se realiza em movimentos lentos, em comparação com outras variantes. É um jogo de domínio do corpo e da mente.
7. **Importância do ritual:** Existem princípios a serem obedecidos para o início do jogo. Não se pode ser um bom angoleiro se não se sabe sair do pé de um berimbau. Como no candomblé é preciso demonstrar que se domina os códigos, saber invocar proteção, encerrar a roda em sentido anti-horário.
8. **Teatralidade:** As expressões nos rostos, os movimentos das mãos, fingindo medo, distração, alegria, canções gestualizadas, tudo isso faz parte da essência da capoeira angola

Os pesquisadores sobre o tema concordam que a **Capoeira Regional** foi uma criação do Mestre Bimba. Afirmam ainda que ele era um praticante da Capoeira Angola, mas, considerando que esta modalidade “deixava muito a desejar em termos de luta”, criou a “Luta Regional



Baiana”. O jogo tornou-se mais rápido, movimentos acrobáticos foram valorizados e elementos das artes marciais orientais foram incorporados. Bimba foi o primeiro mestre a abrir uma escola (academia de capoeira em 1932). Acredita-se que tenha sido também o pioneiro no desenvolvimento de uma metodologia de ensino específica para o aprendizado da arte-luta. Por meio de tais estratégias teria conseguido ampliar os limites da capoeira. Progressivamente um público que pertencia à classe média baiana foi sendo atraído, tornando alunos do mestre.

Na década de 60 a Bahia permanecia como o principal centro da capoeira, mas muitos mestres começaram a ser atraídos pelas oportunidades oferecidas no Sudeste, Rio de Janeiro e São Paulo. A acentuada migração de nordestinos para esta região possivelmente contribuiu para reinscrição da “capoeira baiana”. Distante do seu contexto original a capoeira iria passar por um novo ciclo de transformação. Começou-se, por exemplo, a projetá-la como esporte. Concepções novas, como “arte marcial brasileira”, passara a ser a ela associadas.

Em 1972 a capoeira foi declarada esporte pelo Conselho Nacional de Desportos. O novo status alcançado trouxe consequências. Alejandro Frigério (1989) destaca alguns itens importantes nesse novo contexto:

1. **Crescente burocratização:** torna-se necessários que existam associações, federações, que se elabore um regulamento único para que exista competições.
2. **Incorporação de elementos das artes marciais orientais:** tornam-se regras o uso do uniforme branco, a prática de pés descalços, o uso de cordões para caracterizar os diferentes níveis de aprendizagem, passa-se a empregar juízes para arbitrar a luta.
3. **Cooptação ideológica pelo sistema:** a capoeira é re-significada como “educação, civismo, cultura e saúde”. As primeiras tentativas de uniformização passam a ser ditadas pela Força Aérea;
4. **Concepção evolucionista:** prega-se a evolução da capoeira e a ultrapassagem de folclore para arte marcial. Isso implicaria em despojar-se dos marcadores identitários africanos.

A interpretação da capoeira conforme alguns autores sugere uma linha evolutiva em que os marcadores étnico-raciais teriam sido apagados. A partir do final dos anos 70, a cultura afro-brasileira foi impactada pela reorganização dos movimentos negros. A reivindicação de marcadores étnicos tradicionais entrou na agenda política. Práticas musicais e religiosas começaram a invocar, por exemplo, símbolos ancestrais, sonoridades e instrumentos de percussão. Embora a capoeira tenha passado por transformações que por vezes projetam o apagamento de referenciais afro-brasileiros é preciso sempre articular as concepções e práticas ao contexto.

A capoeira uma vez concebida como esporte ou como técnica corporal, empregada no aprimoramento do condicionamento físico, passou inevitavelmente por um processo de embranquecimento, mas o campo da cultura deve ser concebido como um lugar de disputas em torno da atribuição de sentidos. Os princípios da Capoeira Angola continuam sendo valorizados atualmente. São praticados e reivindicados pelos “angoleiros” como os fundamentos legítimos da capoeira. Nesse universo, que é o da cultura, é, portanto, impossível assegurar uma linha evolutiva. As concepções sobre a capoeira encontram-se no momento abertas e em disputa, sujeitas a reinvenções e à criação. A tradição cultural afro-brasileira assenta-se em saberes organizados e veiculados por meio da oralidade. Isso implica dizer que não se reduzem a um conjunto de símbolos fossilizados, mas permanentemente atualizados.



SAIBA MAIS

Uma vida Pela Capoeira – Documentário sobre a vida do Mestre Pastinha, guardião da Capoeira Angola. Link: https://www.youtube.com/watch?v=-unP_tdBiKI

Bibliografia

FRIGERIO, Alejandro. **Capoeira**: de arte negra a esporte branco. Revista Brasileira de Ciências Sociais, n. 10, vol. 4, 1989.

_____. **Artes negras**: uma perspectiva afrocêntrica. Estudos Afro-Asiáticos, 23:175-190, dezembro, 1992.

LIMA, Robert K & LIMA, Magali. **Capoeira e cidadania**: negritude e literatura no Brasil Republicano. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, n. 34, 1991, pp. 143-182.

SOARES, Carlos Eugênio L. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)**. Campinas, Ed. Unicamp, 2002.

_____. **Da Flor da Gente à Guarda Negra**: os capoeiras na política imperial. Estudos Afro-Asiáticos, n. 24, pp. 61-81, julho de 1993.

VIDOR REIS, Letícia. **O mundo de pernas para o ar**: a capoeira no Brasil. São Paulo, Fapesp/Publisher Brasil, 1997.



Unidade 5. Escritos negros: Imprensa negra e Carolina Maria de Jesus

Objetivos: Esta aula tem por objetivo compreender as produções culturais negras no campo da escrita elaboradas nas primeiras décadas do século XX. As marcas da tradição oral podem ser localizadas nos experimentos jornalísticos negros classificados como Imprensa Negra Paulistana. A segunda experiência à qual nos reportamos é a produção literária de Carolina Maria de Jesus. Analisaremos essas duas produções como um aspecto importante da luta das comunidades negras no campo da Educação. Elas também expressam duas atitudes que permanecem como símbolos das lutas da população negra no pós-Abolição e na República.

A imprensa negra (1900 – 1930)

A imprensa negra se estruturou nas primeiras décadas do século XX como um movimento literário e político, tendo como principal inspiração o líder abolicionista Luiz Gama. As homenagens nas páginas dos jornais e as visitas que os líderes negros faziam ao túmulo de Luiz Gama no Cemitério da Consolação, revelam que “o precursor do abolicionismo” fora escolhido como principal ícone da comunidade. Sob o rótulo “imprensa negra paulistana” os pesquisadores incluem um número vasto de pequenos periódicos de circulação efêmera na capital paulista e cidades do interior (Bastide, 1983; Ferrara, 1986; Silva, 1990).

Foram identificados no conjunto das produções dois ciclos distintos, o primeiro compreende os anos 1915 a 1924, o segundo entre 1925 e 1933. O primeiro ciclo se inicia com a publicação do jornal *O Menelick* (1915) que será seguido por uma multiplicidade de outros títulos: *O Kosmos*, *O Alfinete*, *O Clarim*. A força simbólica de *O Menelick* (1915) permanece na contemporaneidade. Durante pesquisa que atualmente desenvolvemos recentemente¹ localizamos jovens negros no Sarau do Binho distribuindo uma revista com o mesmo título, *O Menelick*, Segundo Ato. Na oportunidade houve também um evento que contou com a participação de jovens escritoras negras, objeto de matéria da revista: Elizandra Souza, Priscila Preta, Tula Pilar e Raquel Almeida. O segundo ciclo jornalístico se inicia com a publicação de *O Clarim da Alvorada* e, posteriormente, *A Voz da Raça*, órgão da Frente Negra Brasileira. Este ciclo se encerra em 1933 quando ocorre o fechamento do jornal *A Voz da Raça*, ordem de Getúlio Vargas.

¹ Refiro-me mais uma vez ao projeto de pesquisa *O Capão Redondo nas vozes dos adultos e jovens: lutas políticas, produções culturais e segregação urbana na cidade de São Paulo (1978-2012)*. Apoio: FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (José Carlos Gomes da Silva).

O estudo de Roger Bastide (1983) confirma que esta modalidade de imprensa não foi uma particularidade dos negros paulistanos, encontramos iniciativas semelhantes tanto nos EUA como em demais países da América Latina. O autor classifica essa produção jornalística como imprensa de tipo “adicional”, pois não tinha caráter noticioso ou informativo. As informações mais gerais eram lidas nos veículos da grande imprensa.

Os jornais negros tinham, portanto, outras finalidades, ou seja, visavam, em primeiro lugar, instaurar redes de sociabilidades entre os negros; reforçar a autoestima e valorizar as ações dos negros em diferentes campos da cultura; reforçar sinais culturais diacríticos marcadores da identidade negra. O segundo aspecto presente nestes jornais era de natureza política, uma vez que davam vazão ao protesto étnico-racial e denunciavam as desigualdades raciais. Da perspectiva dos negros paulistanos, que enfrentavam a concorrência do imigrante no mercado de trabalho, este aspecto ganharia destaque a partir de meados dos anos 1920. Desde esta data os jornais *O Clarim da Alvorada* e *A Voz da Raça*, começaram a discutir a necessidade de “uma segunda abolição” (Fernandes, 1978), pois entendiam que a inserção do negro na sociedade de fato não se efetivara. Um terceiro aspecto característico destes jornais era “a importância dada à vida social” (Bastide, p. 130). Localizamos nas páginas destes periódicos diferentes ações de natureza recreativa, festas, bailes, recitais de poemas, casamentos (Silva, 1990).

Os jornais *O Menelick* (1915), *O Bandeirante* (1918), *O Alfinete* (1918), *A Liberdade* (1918), *O Kosmos* (1922), são representantes da fase inicial, marcada pelas atividades recreativas. Percebemos no conjunto das produções uma transformação importante. A partir de meados dos anos 1920 alguns exemplares começaram a apresentar matérias que faziam apelo à solidariedade étnico-racial, caixas beneficentes, construção de hospitais, bibliotecas, monumentos. Os temas se tornariam frequentes indicando que tinham como modelo os imigrantes, estes tinham seus próprios jornais, mas também escolas e hospitais. As lideranças negras começaram por essa época a discutir a possibilidade de criação de uma Associação dos Homens de Cor, o Centro Cívico Palmares e a construção do Hospital Henrique Dias, a edificação de um monumento à Mãe Preta também entrou na pauta da militância negra (Silva, 1990).

Nesse período a comunidade negra paulistana encontrava-se dividida em termos socioeconômicos e culturais: os trabalhadores informais negros e a “elite negra”. Os agrupamentos divergiam quanto aos aspectos econômicos, culturais e políticos. Os trabalhadores informais haviam ingressado no espaço urbano em data recente. O grupo compunha o grosso da mão de obra braçal ou vivia do subemprego. O bairro da Barra Funda iria se tornar o principal espaço de moradia, trabalho e cultura para esta coletividade. As atividades de carregar e descarregar das sacas de café dos vagões ferroviários na Estação Barra Funda, a estocagem nos armazéns, situados no entorno, demandavam mão de obra dos negros recém-libertos.



NA PRÁTICA

Durante as pesquisas realizadas no mestrado entrei em contato com Seu Zezinho ou Zeca da Casa Verde, um morador do bairro que havia vivenciado diferentes experiências peculiares aos trabalhadores informais negros. O Seu Zezinho havia trabalhado como chapa, residido em porões, atuava ainda como músico e fora membro do Cordão Carnavalesco Barra Funda, Fundador do Cordão Flor da Mocidade e compositor de sambas. A trajetória de vida do Seu Zezinho era exemplar da experiência coletiva dos negros marginalizados, singularizada no indivíduo (Silva, 1990).

O segundo grupo, identificado por Florestan Fernandes como “elite negra paulistana”, era formado por funcionários públicos, jornalista, dentistas. Foi desse grupo de classe média que surgiram os fundadores dos jornais negros. Para Fernandes (1978) foi este segmento que expressou de forma mais contundente o protesto contra o “preconceito racial”. De fato, os integrantes da “elite negra” estavam em um processo de mobilidade social e esbarravam diretamente nos limites do racismo ao reivindicarem a inclusão em postos historicamente ocupados pelo segmento branco.

Apesar das diferenças de classe, Bastide e Fernandes, entenderam que os negros que integravam a “classe média” tinham origens nas camadas populares, embora a situação ocupacional fosse distinta dos trabalhadores informais, mesmo assim, ousaram articular uma mobilização política mais ampla. O movimento de politização culminou com a organização da Frente Negra Brasileira, instituição que tinha como porta-voz o jornal A Voz da Raça. As orientações políticas e ideológicas da Frente Negra apareciam nos artigos e editoriais jornalísticos, mas os poemas também traduziam suas concepções de mundo, o poeta e militante Lino Guedes foi a principal expressão literária. A posição política do grupo articulava-se em torno de três princípios nucleares, conforme observou Roger Bastide:

1. O primeiro era o combate ao alcoolismo, problema que a “elite negra” identificava entre os trabalhadores e subempregados. Os jornais desenvolveram neste sentido uma série de artigos condenando o uso abusivo do álcool. Com esta “campanha” desejavam atingir a parcela mais ampla de negros que vivia do trabalho braçal e habitava os porões das casas dos imigrantes. A “campanha” pela aquisição de terrenos e construção da casa própria tinha propósitos semelhantes;
2. O segundo princípio que defendiam era a reforma dos costumes. Alegavam, por exemplo, que os negros deveriam ter um comportamento irrepreensível. Adotavam, nesse sentido, referências simbólicas que pautavam as atitudes do segmento branco. A formalidade na vestimenta, o uso do paletó e da gravata, técnicas de branqueamento, como o alisamento do cabelo, eram sugeridas. Os encontros recreativos em bares e salões, o lazer e a diversão excessivos eram condenados.

3. A disciplina no trabalho era o terceiro princípio que prescreviam. A questão era vista como um problema, pois os estudos relativos ao período confirmam que de fato o homem negro experimentava grande instabilidade no emprego. Como as mulheres, conseguiam mais facilmente se fixar no serviço doméstico, possuíam maior estabilidade e, muitas vezes, assumiam a condição de chefes de família. Os casamentos eram desfeitos precocemente, sendo a instituição familiar bastante instável na comunidade negra do período (Fernandes, 1978).

Os caminhos trilhados pela Frente Negra conduziram, porém, a uma postura ideológica que em dado momento resvalou para o nacionalismo e apoio a Getúlio Vargas. A opção se mostrou complicada, pois o próprio Vargas ordenaria posteriormente o fechamento da instituição. Há, porém, no projeto político da Frente Negra Brasileira uma atitude pioneira de valorização da educação como instrumento de mobilidade social do negro.

NA PRÁTICA

No final dos anos 1990, tive o privilégio de entrevistar o Sr. Francisco Lucrécio, Secretário da Frente Negra Brasileira (FNB). Ele apresentou na oportunidade uma interpretação pessoal sobre os conflitos no âmbito da Frente Negra. Segundo o depoimento, alguns líderes, entre os quais o incluía, defendiam o princípio da educação como forma de inserção social do negro. Encontravam-se, neste sentido, filiados à tradição de Luiz Gama, ex-escravo que se alfabetizou informalmente, tornou-se advogado autodidata e utilizou a cultura escrita como forma de questionamento das desigualdades raciais.

Havia, porém, um segundo grupo que apoiava a articulação política institucional, defendia um Estado forte, sob a conduta de Vargas. Esta atitude foi vencedora nos embates internos.

IMPORTANTE

O principal expoente desta facção foi Arlindo Veiga dos Santos, um líder carismático e eloquente, cujos atributos valeram a hegemonia no grupo.

O depoimento do Sr. Francisco Lucrécio é esclarecedor. A frase citada abaixo com ênfase no registro oral “mais tarde foi que enveredou para a política” revela o desencantamento com o movimento liderado por Arlinda Veiga dos Santos:



A Frente Negra sempre achou que a luta do negro deveria partir da educação, então ela se preocupou muito em criar os departamentos, esportivo, educacional, social, assistencial e tinha também o departamento de imprensa e biblioteca. Todos giravam em torno da Frente Negra, inclusive as escolas de alfabetização. Conseguimos do Estado quatro professoras. Depois, mais tarde foi que enveredou para a política (Silva, 1998, p. 88).



O mais audacioso projeto educacional desenvolvido pelo grupo foi a **Escola da Frente Negra**, que funcionou no bairro da Liberdade entre 1934 a 1937. A escola recebeu professoras negras designadas oficialmente pelo Estado e possivelmente formou uma turma, pois o ciclo das escolas isoladas, na qual a unidade escolar fora incluída, era de 3 anos. Posteriormente, em meados dos anos 40, o **TEN – Teatro Experimental do Negro**, liderado por Abdias do Nascimento, um ex-militante da Frente Negra Brasileira, iria desenvolver mais um projeto de educação organizado autonomamente pelos negros. A experiência educacional do TEN priorizava a escolarização, mas a integrava ao objetivo mais amplo, a “luta emancipatória do negro”. Estima-se que o TEN atendeu mais de 600 pessoas em seu curso de alfabetização de adultos. Os projetos educacionais gestados pela militância negra dos anos 30-40 valorizavam, portanto, a cultura escrita.

A valorização da cultura escrita pela classe média negra nos anos 30, não impossibilitava aproximações com os negros marginalizados que atuavam como trabalhadores braçais e que se organizavam por meio dos Cordões Carnavalescos. Os principais cordões do período eram o Grupo Barra Funda, O Campos Elíseos e o Vai Vai. A Frente Negra Brasileira organizava ainda os concursos de carnaval dos quais participavam os principais cordões carnavalescos. O Sr. Francisco Lucrécio também nos relatou que chegou a compor um samba em parceria com a Dona Eunice, a lendária fundadora da primeira escola de samba de São Paulo, a E. S. Lavapés (1937). As diferenças de práticas, ideias e condições socioeconômicas não impossibilitaram, portanto, os trânsitos e comunicações entre aqueles que clamavam pela “Segunda Abolição”, uma vez que a primeira teria sido objeto das lutas travadas por Luiz Gama.

Carolina Maria de Jesus: vozes negras e marginalidade urbana



Carolina Maria de Jesus. Imagem extraída de: *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960, 1ª ed.)

A escritora Carolina Maria de Jesus nasceu na cidade mineira de Sacramento, município vizinho a Uberaba, provavelmente em 1914. Chegou à cidade de São Paulo em 1937, após um longo périplo por cidades do interior paulista. Na condição de mulher negra, migrante e pobre, experimentou as difíceis condições de vida que caracterizavam a metrópole paulistana. O processo de industrialização havia por essa época ingressado em uma nova etapa passando a atrair o trabalhador nacional de diferentes estados. Novas categorias sociais como os retirantes das secas, nordestinos e negros, surgiam em um cenário urbano, até então marcado pela presença dos imigrantes europeus. Sabemos muito pouco sobre a forma como os novos atores da vida urbana enfrentaram os desafios da cidade. Por meio dos escritos de Carolina foi possível acessar fragmentos daquelas experiências. As narrativas que nos legou registram um conjunto de vozes silenciadas, reunidas por uma personagem de trajetória incomum.

Embora a autora tenha se ocupado nos romances, poemas e peças teatrais de episódios situados no âmbito da vida pessoal e familiar, reportava-se com frequência a questões que diziam respeito às camadas populares. Nas páginas da principal obra, “**Quarto de despejo**”, encontramos relatos sobre a expulsão dos pobres das regiões centrais, sobre a precariedade dos transportes coletivos, as péssimas condições de moradia em cortiços e favelas. O livro causou profundo impacto na opinião pública dos anos 60 porque pela primeira vez uma voz marginalizada, legitimada pelo falar “desde dentro” aparecia questionando as mazelas da política desenvolvimentista (Meihy & Levine, 1994). Embora no escrito tenha adotado o estilo autobiográfico, a autora deixava evidente que as dificuldades que enfrentava na vida pessoal eram igualmente compartilhadas por milhares de migrantes anônimos.

O cenário urbano que Carolina e os demais migrantes encontraram a partir dos anos quarenta fora modelado pela primeira forma de segregação socioespacial gestada nas décadas iniciais do século XX. Nestes momentos a planta urbana apresentava como características principais a concentração das atividades econômicas e de moradias nas regiões centrais². Os trabalhadores industriais e do setor doméstico encontravam-se próximos aos locais de trabalho, nas imediações das fábricas e das mansões das elites. A disposição espacial das diferentes classes sociais, embora possibilitasse o encontro dos desiguais no espaço público, obedecia a hierarquizações de natureza socioeconômica. As camadas populares se fixavam nas terras baixas, sujeitas a inundações dos rios e córregos, enquanto as elites ocupavam as terras altas, onde surgiam bairros como Campos Elíseos, Higienópolis e outros que se encaminhavam rumo ao espigão da Avenida Paulista³.

Os cortiços se tornaram nesse período a forma mais comum de habitação popular. Apareciam com frequência em bairros como Brás, Bexiga e Barra Funda, sendo ocupados especialmente por imigrantes. A partir dos anos 40 tais edificações prosseguiram, mas desta feita, tinham por objetivo abrigar o trabalhador nacional. Do ponto de vista arquitetônico considerava-se como cortiço o conjunto de cômodos geminados “que [dava] para um pátio ou corredor, e que [tinha] banheiro, cozinha e tanque coletivos”⁴. Havia, porém, uma segunda forma de moradia popular, ainda mais precária, eram os porões, espaços inferiores das casas dos imigrantes, inicialmente destinados ao armazenamento de objetos de pouco uso. A forte demanda por moradia e os baixos custos do aluguel converteram, no entanto, esses locais em alternativa residencial. Segmentos da população negra egressos da escravidão e seus descendentes afluíram para estes espaços. Por isso, mesmo em alguns bairros tradicionalmente ocupados por espanhóis, italianos e portugueses formaram-se agrupamentos que progressivamente adquiriram características de “territórios negros”⁵.

Na metade do século passado a primeira forma de segregação socioespacial paulistana começou, porém, a dar sinais de esgotamento. Uma nova ordenação econômica passou a exigir redefinições no sentido de assegurar o fluxo mais intenso das mercadorias. Coube especialmente ao poder público promover ações no sentido de assegurar a remodelação das edificações e o alargamento de vias outrora destinadas a carroças e bondes. Nesse novo contexto, os cortiços e porões logo passaram a ser vistos como formas inadequadas de habitação. O discurso higienista, que nas primeiras décadas do século XX, servira de justificativa para intervenções pontuais nos momentos em que a metrópole era assolada por epidemias, foi mais uma vez retomado. As formas tradicionais de habitação popular, cortiços e porões, foram então estigmatizadas pelo

2 “A primeira forma de [segregação sócio-espacial] estendeu-se do final do século XIX até os anos 1940 e produziu uma cidade concentrada em que os diferentes grupos sociais se comprimiam numa área urbana pequena e estavam segregados por tipos de moradia. A segunda forma urbana, a centro-periferia, dominou o desenvolvimento da cidade dos anos 40 até os anos 80”. In: Caldeira, Tereza Pires do Rio. *Cidade de muros. Crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo, EDUSP/Ed. 34, 2000, p. 211.

3 Ver a propósito, Rolnik, Raquel. “São Paulo, início da industrialização: o espaço e a política”, In: Kowarick, Lúcio (org.). *As lutas sociais e a cidade*. São Paulo e Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

4 Rolnik, op. cit, p. 80.

5 Os territórios negros se situavam particularmente nos bairros da Barra Funda, Bela Vista e Baixada do Glicério. Embora segregados, esses locais foram transformados culturalmente, tornando-se espaços referenciados na cultura afro-brasileira. O principal símbolo de distinção, no caso, era o cordão carnavalesco, precursor das escolas de samba. Ver a propósito, Silva, José Carlos Gomes da. *Os sub-urbanos e a outra face da cidade. Negros em São Paulo, cotidiano, lazer e cidadania*. Dissertação de mestrado, Unicamp, 1990; “Negros em São Paulo: espaço público e cidadania”. In: Niemeyer, Ana Maria e Godoi, Emília P. (orgs.). *Além dos territórios*. São Paulo, Mercado de Letras, 1998.

discurso científico, sendo classificadas como insalubres, inóspitas, focos de “doenças físicas” e “morais”. Tais conclusões permearam a primeira conferência sobre a chamada “moradia econômica” patrocinada em 1941 pelo IDORT (Instituto do Desenvolvimento Racional do Trabalho), órgão da prefeitura. Intelectuais, técnicos e administradores reivindicaram do poder público urgência na mudança do padrão histórico de moradia popular.⁶

Carolina chegou, portanto, à cidade, em um momento de radicais transformações da vida urbana. A erradicação das chamadas “casas de cômodos”, que marcaria sua trajetória, já havia se integrado em definitivo à pauta do discurso oficial como solução para o remodelamento do espaço público. Como consequência da política de expulsão dos pobres do centro urbano, estima-se que, em meados da década de quarenta, cerca de 10 a 15% da população tenham sido obrigadas a abandonar as residências⁷. Os moradores procuraram resistir por meio da Liga dos Inquilinos, mas os protestos não foram suficientes para deter as ações do poder urbano. A exclusão das camadas populares das regiões centrais foi implementada por meio de medidas coercitivas. Coube ao próprio Estado improvisar “barracões precários” no intuito de amenizar a situação da população lançada abruptamente ao relento⁸. O ato de construir “abrigos provisórios” oficializava o novo drama da habitação popular que doravante seria deslocado para as favelas. Mais que uma alternativa caótica de realocação das camadas populares na cidade, a favela surgia como um projeto intencional, fomentado pelo poder público.

O sentimento íntimo do estado de abandono coletivo experimentado pelas camadas populares durante o processo de transição da vida urbana para um novo padrão de segregação espacial foi apreendido subjetivamente por Carolina. A escritora descreveu as transformações em curso enquanto sujeito social e cronista. Narrou o que viu, ouviu e sentiu do ponto de vista dos migrantes pobres, negros e favelados.

Quarto de despejo - sua obra mais importante – contém relatos de uma gama de situações recorrentes, marcadas por racismo, fome e miséria que vitimavam milhares de pessoas em situações idênticas. Embora o discurso carolinano tenha se desenvolvido em um plano microscópico, subitamente o vemos deslocar-se para a esfera macropolítica. Surgem então nestes casos, expressões indignadas, endereçadas aos políticos, identificados como principais responsáveis pelas adversidades que as camadas populares enfrentavam na vida urbana.

“

Mas eu já observei os nossos políticos. Para observá-los fui na Assembleia. A sucursal do Purgatório, porque a matriz é a sede do Serviço Social, no palácio do Governo. Foi lá que eu vi o ranger de dentes. Vi os pobres sair chorando. E as lágrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as tragédias que os políticos representam em reação ao povo.⁹

”

6 *Revista do Arquivo Municipal*, nº 82, 1942.

7 Bonduki, Nabil “Crise de habitação e a luta política no pós-guerra”, in: Kowarick, Lúcio (org.). *As lutas sociais e a cidade*. São Paulo e Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988, p. 111.

8 “Algumas vezes, durante o período mais agudo da crise de habitação, no pós-guerra, a própria prefeitura construiu barracões edificados em série para serem ocupados pelos ‘sem teto’ numa política de angariar prestígio popular”. Bonduki, op. cit. p. 108.

9 Jesus, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*, p. 54.

Quando abandonamos as rudezas da vida urbana e nos deslocamos para o contexto literário dos anos 60, verificamos que a situação não se apresentava menos adversa para Carolina. Por essa época, até mesmo as mulheres “brancas e bem-nascidas”¹⁰, experimentavam dificuldades de inserção no mundo predominante masculino das letras. Também a história da nossa literatura não registrara até aquele instante a presença de escritoras negras. A história de vida de Carolina confirma que o fato de ter se tornado escritora foi algo realmente inusitado, era migrante, residia na favela do Canindé e vivia da reciclagem do lixo urbano, estudara por um breve período, suficiente apenas para alfabetizá-la. A condição de mulher negra e semianalfabeta indicava que teria destino idêntico ao de milhares de migrantes recém-chegados à capital paulista, isto é, que padeceria no anonimato e na miséria.

O diário que tinha por hábito escrever sobre o cotidiano da favela ao transformar-se em livro alterou, porém, as previsões sobre seu mais provável destino. “Quarto de despejo” tornou-se um fenômeno editorial desde a primeira edição, em 1960. Atingiu de imediato a vendagem de dez mil exemplares nos três primeiros dias de lançamento na cidade de São Paulo. Outros noventa mil foram distribuídos pelo país nos primeiros seis meses. Foi traduzido para 13 idiomas e lido em mais de 40 países¹¹. Os números permanecem extraordinários até mesmo para os padrões atuais, cujas edições em geral, não ultrapassam a três mil cópias. A emergência de uma personagem tão inesperada no cenário das letras foi, porém, motivo de controvérsias. Especulou-se sobre a hipótese de tratar-se de um golpe publicitário forjado pelo jornalista que a descobriu. O falecimento da autora em 1977, no anonimato e em condições de pobreza, a coloca em posição semelhante à de outros escritores negros como Cruz e Souza e Lima Barreto, marcados igualmente pela tragédia pessoal e reconhecimento público fugaz.

O legado literário de Carolina inclui:

1. Produção literária

Quarto de despejo (diário de uma favela)	São Paulo	Francisco Alves	1960, 1ª ed.
Quarto de despejo. Diário de uma favela	São Paulo	Ediouro	1976
Quarto de despejo. Diário de uma favela	São Paulo	Ed. Ática	1998
Casa de alvenaria. Diário de uma ex-favelada	São Paulo	Francisco Alves	1961
Meu estranho diário	São Paulo	Ed. Xamã	1996

10 Expressão empregada por Marisa Lajolo ao se referir à emergência das mulheres no universo literário brasileiro nos anos 60. O surgimento de escritoras como Clarice Lispector representavam uma novidade em um cenário predominantemente masculino. O caso de Carolina era ainda mais inusitado. “A leitora no quarto dos fundos”. In: *Leitura Teoria & Prática*. São Paulo, jun. 1995, ano 14, n. 25.

11 Dados fornecidos por Meihy, José Carlos Sebe & Levine, Robert. *Cinderela negra. A saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1994, pp. 25 e 26.

2. Provérbios

Os provérbios de Carolina Maria de Jesus	São Paulo	Águila	1963
--	-----------	--------	------

3. Romances

Pedaços da fome	São Paulo	Águila	1963
O escravo	*Inédito		

Carolina embora tenha alcançado imenso sucesso nos anos 60, encontra-se, hoje, praticamente desconhecida. Apenas recentemente observamos pequenas ações visando minimizar os efeitos do apagamento a que foi submetida. A biblioteca do Museu Afro-Brasil, no Parque do Ibirapuera e uma EMEI (Escola Municipal de Educação Infantil), ambas no município de São Paulo, decidiram homenageá-la adotando o patronímico Carolina Maria de Jesus. Pesquisas desenvolvidas em meados dos anos 90 pelos professores José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine reavivaram o interesse acadêmico sobre a escritora.

No âmbito mais restrito dos estudos literários identificamos também dificuldades quanto ao reconhecimento das contribuições de Carolina. O lugar social de onde falava e as características peculiares da escrita são vistos como impasses no sentido de incluí-la no seletivo núcleo dos escritores negros: Luis Gama, Cruz e Souza, Eduardo de Oliveira, Solano Trindade, entre outros, classificados como representantes da literatura negra brasileira¹². Argumenta-se que a obra carolinana, ao contrário das produções dos escritores mencionados, não se pauta pela exigência da norma culta, peculiar à cultura escrita. Constatamos, ainda, a ausência de um eu enunciativo negro¹³, considerado fundamental na definição da pertença ao campo da literatura negra. Os elementos mais característicos de suas produções permitiriam situá-la no universo da literatura marginalizada, categoria esta na qual se incluem de acordo com Martin Lienhard¹⁴, os escritos elaborados por descendentes de africanos e indígenas nas Américas. Poderíamos, nesse campo, ainda de forma mais restrita, concebê-la como uma representante de uma literatura negra marginalizada.

12 De acordo com Zilá Bernd a pertença ao campo da *literatura negra* pressupõe a emergência na narrativa ou no texto poético de um *eu enunciativo negro*, isto é, de uma postura política que permite a identificação do escritor enquanto afrodescendente, mas esse é um aspecto controverso em Carolina. Sobre literatura e identidade negra ver as discussões de Bernd, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1987; *Introdução à literatura negra*. São Paulo, Brasiliense, 1988; *Poesia negra brasileira*. Antologia. Porto Alegre, AEG Editora, 1992.

13 A identificação de um eu *enunciativo negro* em Carolina tem merecido resposta negativa. Embora participasse do contexto político dos anos 60, encontrava-se alheia aos debates sobre literatura e identidade negra que segundo Zilá Bernd marcaram as produções literárias dos escritores negros do período. Ver a propósito dessa temática, *Poesia negra brasileira*. Antologia, 1992.

14 Conforme as sugestões de Martin Lienhard, particularmente, nos discursos dos descendentes de indígenas e africanos podemos localizar as percepções dos marginalizados sobre os conflitos étnicos que tiveram lugar na história das Américas. Ver a propósito: Lienhard, Martin. *La voz e su huella: escritura e conflicto étnico-social em América Latina* (1942-1988). Ciudad de La Habana, Casa de las Américas, 1990; “La représentation de l’oralité populaire ou marginale dans des textes modernes d’Amérique Latine et d’Afrique lusophone”, *Versants*, 30, pp. 9-29, 1996; *O mar e o mato. Histórias da escravidão (Congo – Angola – Brasil – Caribe)*. Salvador, EDUFBA/CEAO, 1998.

As produções dos segmentos marginalizados possuem, conforme Martin Lienhard, algumas particularidades, incorporam expressões próprias à oralidade, inscrevem categorias extraídas de sistemas linguísticos nativos e apresentam transgressões em relação aos padrões normativos da escrita. A violência infratora que os escritores marginalizados manifestam inconscientemente revela não apenas insubordinações à *norma culta*, mas a “pactos e protocolos da cultura, dos cidadãos e cidadãs também excluídos do mundo econômico”¹⁵. Sob a condição marginalizada a grafia se apresenta marcada por expressões cifradas que incluem metáforas e categorias nativas, entre outros elementos discursivos. Nestes casos, o entendimento dos textos envolve estratégias de “escavação” análogas às adotadas pelos arqueólogos. No âmbito da *literatura negra marginalizada* as escavações visam especificamente reconstituir o discurso africano, escravo e afro-brasileiro. A perspectiva aqui esboçada permite-nos conceber as produções literárias de Carolina como um conjunto de testemunhos em que se encontram soterradas as experiências sociais dos negros e migrantes pobres.

Os temas da opressão e da liberdade são importantes fios condutores da narrativa carolinana. Podemos interpretar estas presenças como a manifestação do desejo de se libertar dos grilhões do racismo e da miséria que enfrentava na vida real. O fato da liberdade permanecer no centro das atenções da escritora permite concluir que, do ponto de vista dos negros das primeiras décadas do século passado, o ato formal da abolição da escravatura foi insuficiente para criar as condições para o exercício da cidadania. A grande maioria dos negros que migrou para as grandes cidades sofreu em silêncio sob penosas condições de vida. Carolina foi uma exceção, porque embora tenha enfrentado as agruras da vida urbana, conseguiu documentar a própria trajetória por meio da escrita e, mesmo inconscientemente, emprestou sua voz para entoar o sofrimento dos silenciados.

SAIBA MAIS

Indicamos o documentário “Mil Trutas, Mil Tretas” que foi produzido pelo grupo de rap Racionais Mc’s. Problematiza a história das comunidades negras na cidade de São Paulo. Desde o pós-abolição até meados dos anos 2.000.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=slwalSi03g8>

15 Expressão empregada por Marisa Lajolo no sentido de revelar o valor da obra de Carolina Maria de Jesus. In: “Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina”, in: Jesus, & Meihy. (org.) *Antologia pessoal*, Rio de Janeiro, Ed. UERJ, 1996, p. 59.

Bibliografia

BASTIDE, Roger. **A imprensa negra no Estado de São Paulo**. In: Estudos afro-brasileiros, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1983.

_____. **Estereótipos de negros através da literatura brasileira**. In Estudos afro-brasileiros, São Paulo, Perspectiva, 1983.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo, Brasiliense, 1988.

_____. **Poesia negra brasileira** – Antologia. Porto Alegre, AGE: IEL: IGEL, 1992.

BONDUKI, Nabil. **Crise de habitação e a luta política no pós-guerra**, in: Kowarick, Lúcio (org.). As lutas sociais e a cidade. São Paulo e Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

CALDEIRA, Tereza Pires do Rio. **Cidade de muros**. Crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo, EDUSP/Ed. 34, 2000, p. 211.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo, Ática, 1978.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**. São Paulo, Ática, 1998.

LAJOLO, Marisa. **A leitora no quarto dos fundos**. In: Leitura Teoria & Prática. São Paulo, jun. 1995, ano 14, n. 25.

LIENHARD, Martin. **La voz e su huella: escritura e conflicto étnico-social em América Latina (1942-1988)**. Ciudad de La Habana, Casa de las Américas, 1990;

_____. “La représentation de l’oralité populaire ou marginale dans des textes modernes d’Amérique Latine et d’Africa lusophone”, Versants, 30, pp. 9-29, 1996;

_____. **O mar e o mato**. Histórias da escravidão (Congo – Angola – Brasil – Caribe). Salvador, EDUFBA/CEAO, 1998.

MEIHY, José Carlos Sebe & Levine, Robert. **Cinderela negra**. A saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1994, pp. 25 e 26.

_____. Meihy, Jose Carlos Sebe B. (org.) Antologia pessoal, Rio de Janeiro, Ed. UERJ, 1996, p. 59.

ROLNIK, Raquel. **São Paulo, início da industrialização: o espaço e a política**, In: Kowarick, Lúcio (org.). As lutas sociais e a cidade. São Paulo e Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

SILVA, José Carlos G. **Negros em São Paulo: espaço público, imagem e cidadania (1900-1930)**. In: Ana Maria de Niemeyer e Emília P. Godoi (org.). Além dos territórios. Para um diálogo entre a etnologia indígena e os estudos rurais e os estudos urbanos. Campinas, Mercado de Letras, 1998.

_____. **Os sub-urbanos e a outra face da cidade**. Negros em São Paulo: cotidiano lazer e cidadania, 1900-1930. Dissertação de Mestrado. Campinas, UNICAMP, 1990.





DISCIPLINA 7

CULTURA AFRO-BRASILEIRA I: LITERATURA NEGRA

Autora: Profa. Dra. Ligia Fonseca Ferreira

Objetivo geral

- Apresentar e conceituar, no âmbito da literatura brasileira, a “literatura negra”, campo no qual se inscrevem autores que se enunciam enquanto negros, da segunda metade do século XIX à atualidade.

Objetivos específicos

1. Observar, dentro do período analisado, a emergência do negro (de personagem a autor) na literatura brasileira, representada majoritariamente por autores brancos;
2. Apresentar o panorama de emergência dos movimentos artísticos e políticos de afirmação e valorização dos povos negros no plano internacional e seus ecos no Brasil;
3. Observar em que medida a literatura negra estabelece um contraponto com as imagens e estereótipos do negro presentes na literatura nacional;
4. Observar a emergência, nomeação, afirmação da “literatura negra” brasileira e os debates que suscita;
5. Apresentar breves dados biobibliográficos (vida e obra), apontar principais características e comentar a produção de alguns autores representativos;
6. Verificar como se constrói uma identidade literária negra, individual e coletiva, através de um discurso, temas e perspectiva específicos;
7. Observar como a literatura negra questiona o mito da democracia racial, denuncia o racismo à brasileira, enaltece a autoestima, prestando-se à discussão e à promoção da igualdade racial.

Unidade 1. O negro brasileiro, de personagem a autor: uma introdução.

Objetivo

Esboçar um breve panorama da presença/ausência do negro na literatura brasileira, em particular no momento de emergência, em meados do século XIX.

Prezad@ cursista,

Antes de dar início à leitura desta introdução à nossa disciplina, gostaríamos de lhe propor um pequeno exercício de “anamnese”, ou seja, fazer um esforço consciente para “trazer algo à memória, reminiscências, recordações”. Note que a ideia é fazer um mergulho dentro de você, sem o auxílio de outra ferramenta.

Concentre-se, então, por alguns minutos e escreva numa folha a resposta às seguintes perguntas:

1. Pensando nas obras de literatura brasileira que você leu ao longo de sua formação escolar até o ensino médio, recorda-se de algum personagem negro e de suas características? Qual/quais?
2. Nesse mesmo período de sua formação, lembra-se de ter lido obra(s) de um(a) autor(a) negro(a)? Qual/quais?

Conserve as respostas, retornaremos com este assunto ao final desta aula para você realizar a primeira “Atividade de aprendizagem”.

Como indicado no título da disciplina, apresentaremos e discutiremos aqui aspectos da literatura negra, uma vertente da literatura brasileira que nasce com a poesia do ex-escravo e abolicionista Luiz Gama na segunda metade do século XIX, atravessa o século XX, consolidando-se como campo específico dos anos 1980 até os dias de hoje. Considerando o contexto histórico, social e ideológico em que esse campo emerge, a intenção de nele inscrever-se pode ser encarado como uma atitude de “resistência” por parte de um grande número de autores (as) negros (as), cuja produção foi por muito tempo ignorada e subestimada, quando não propriamente invisibilizada. Tanto no plano individual quanto coletivo, eles navegam na contracorrente da historiografia literária tradicional para tornar audíveis sua voz, suas vivências e memórias negras e alcançar o reconhecimento e a legitimidade de sua expressão como formadora da literatura nacional.

Para melhor compreensão do tema, antes de definir e problematizar o conceito de “literatura negra”, tal como será entendido aqui, parece-nos necessário esboçar um breve panorama da presença/ausência do negro na literatura brasileira, em particular no momento de emergência, em meados do século XIX, situação que, na longa duração, raramente aparecerá em equilíbrio com o peso da participação dos africanos e seus descendentes na formação social, econômica, política e cultural brasileira. Tal conhecimento, mesmo não exaustivo, é fundamental para se observar em que medida se pode estabelecer um contraponto com as obras e posições estéticas e ideológicas dos autores representantes da “literatura negra”.

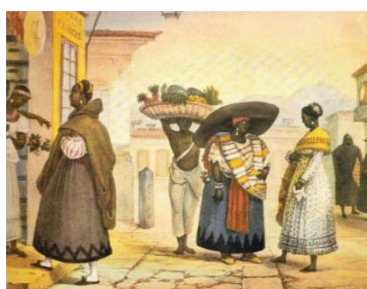
O negro “personagem”

Primeiramente, é como personagem que o negro-escravo desponta na literatura brasileira, em sua maioria feita por autores brancos, em pleno período romântico fortemente marcado pelo indianismo, tendo como principais representantes Gonçalves Dias, na poesia, e José de Alencar, no romance.

Da Academia de Direito de São Paulo partiram as primeiras manifestações poéticas dedicadas ao escravo em luta pela liberdade, corrente inaugurada em 1850, ano da Lei Eusébio de Queirós, com “Saudades do escravo” (“Escravo - não, não morri/ Nos ferros da escravidão;/ Lá nos palmares vivi,/ Tenho livre o coração!”), do professor de direito, político e poeta de José Bonifácio, o Moço, fundador do tema romântico que, dezoito anos mais tarde, alcançaria sua expressão máxima nos versos abolicionistas de seu discípulo Castro Alves. O “poeta dos escravos”, retratou no “Navio negreiro” (1868) a atmosfera torturante da travessia enfrentada pelos africanos que, a despeito da inspiração abolicionista, parecem grotescos e despertam aversão (“Stamos em pleno mar.../(...) Era um sonho dantesco... O tombadilho/ Que das luzernas avermelha o brilho,/ Em sangue a se banhar./ Tinir de ferros... estalar de açoite.../ Legiões de homens negros como a noite, / Horrendos a dançar...). Porém, poucos anos depois da extinção do tráfico, algumas obras, contudo, apresentam o negro com traços e pendoros negativos.

No teatro, tem-se, de José de Alencar, que mal escondia sua preferência escravista, a peça *O demônio familiar* (1857), em que o moleque Pedro aparece como mau caráter, inescrupuloso, desleal, cujas intrigas colocam em risco relações amorosas e a paz familiar; alforriado no final, recebe o que para os escravos era a tão sonhada recompensa, a carta de alforria, porém a liberdade lhe é oferecida como um castigo, pois dali por diante precisaria sobreviver sem a proteção dos seus senhores. É ainda no drama romântico que aflora a representação não menos estigmatizadora do “mulato” traidor, cuja condição “híbrida” (meio negro, meio branco) estaria na origem de um comportamento e de uma personalidade ambíguos. Agrário de Meneses, autor de *Calabar* (1858), a primeira peça brasileira a apresentar um herói afro-descendente. Meneses debruça-se sobre a figura histórica do mulato que, no passado, traía o colonizador português para se colocar ao lado dos holandeses; no entanto, segundo Raymond S. Sayers, em *O negro na literatura brasileira* (1958), obra de referência nos estudos sobre o tema no período que se estende até 1888, ano da Abolição da Escravatura, esta peça “parece ter sido o primeiro estudo feito no Brasil sobre o complexo de inferioridade do mulato, da extrema sensibilidade dos membros desse grupo miscigenado, por sua difícil posição na sociedade”. Ora, conforme assinala este autor, Calabar parecia conter os elementos que inspiraram Oliveira Viana em seu *Populações Meridionais do Brasil* (1938) a descrever com tanta firmeza, mas com uma atitude hoje francamente racista, a “psicologia estranha e paradoxal” do mulato. O gesto da traição por parte de um indivíduo “mestiço” repete-se em outro drama romântico, igualmente de cunho histórico – *Gonzaga* (1867), de Castro Alves, inspirado pela Conjuração Mineira. Movida por ameaças contra sua integridade física e promessas de liberdade, Carlota, escrava da noiva de Gonzaga, entrega a Silvério dos Reis a lista com o nome dos conjurados; arrependida, redime-se, mas ao final se suicida. Se alguns romances apresentam a visão do cativo ingênuo e fiel, outros o apresentam como traidor, corrompido e animalizado, de convívio daninho aos brancos, razão pela qual se deve combater a escravidão.

O romance de folhetim também introduz o personagem negro na metade do século XIX. Popular entre as camadas letradas, tratava-se de um gênero publicado capítulo a capítulo nos jornais, destinava-se a um público leitor formado por moços e moças na maioria brancos, pertencentes às classes médias e altas, residentes na Corte e eventualmente nas províncias, e que buscavam entretenimento, como hoje os telespectadores de novelas. *Maria ou a Menina Roubada* (1852), de Teixeira e Sousa, é provavelmente o primeiro romance folhetim que atribui aos negros não só um papel de destaque maior do que aos personagens brancos, como introduziu tipos que retornam na produção ficcional posterior: a feiticeira Laura (Sayers, 1958, p. 319-320) e José Pachola, um jovem crioulo bem-humorado e de boa índole, que canta e dança, e conta com a benevolência de sua senhora, embora seu objetivo seja obter a alforria. Dezesseis anos antes do drama *Gonzaga*, de Castro Alves, Teixeira e Sousa, autor mulato diga-se de passagem, publicou *Gonzaga ou a Conspiração de Tiradentes* na qual, embora secundária, a figura de um escravo fiel e submisso ao seu senhor até a morte deste, suscita a exclamação de um personagem: “Feliz quem tem um amigo como este escravo” (apud Sayers, op.cit, p. 321). Porém, o mais popular desses romances foi sem dúvida *Memórias de um sargento de milícias* (1854), que põe em cena a vida familiar brasileira, descreve tipos populares e cenas urbanas ambientadas ao tempo de Dom João VI, num Rio de Janeiro em que as ruas são povoadas por negros, escravos e livres, em seus múltiplos afazeres e ofícios, e também nos castigos, semelhante ao universo retratado por Jean-Baptiste Debret nas aquarelas faziam uma espécie de reportagem da pobreza e da escravidão.



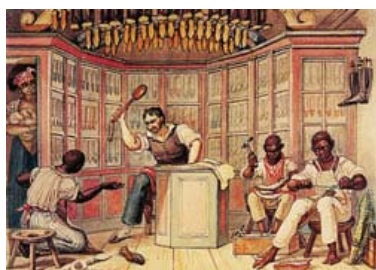
Negras livres vivendo de sua atividade



Escravos transportadores



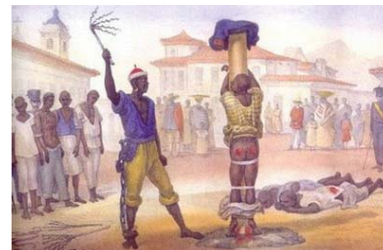
Viagem de um fazendeiro



Castigo de um escravo



Castigo de um escravo



O açoite

Aquarelas de Jean-Baptiste Debret

Em *Memórias de um sargento de milícias*, o jovem Leonardo apaixonou-se por Vidinha, uma das primeiras personagens mulatas a aparecer em obra de ficção no Brasil; suas características – bela, de voz lânguida, alegre, temperamental – tornam-na uma espécie de irmã mais velha das mulatas que compõem uma tão extensa quanto estereotipada galeria, não só na literatura, como em outras artes, a música e a pintura brasileira.

Ainda no romance, um caminho análogo ao de Alencar, na peça mencionada mais acima, seria trilhado pelo autor de *A moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo na trilogia *As vítimas algozes* (1869), título que já traz em si uma contradição inquietante, indicando o lado sombrio dos negros, “vítimas” de um regime violento que, por sua vez, os transforma em agentes de violência e vingança contra o branco. Por essa razão, o autor dava a seguinte justificativa em seu prefácio: é preciso pintar.

“

“o quadro do mal que o escravo faz de assentado propósito ou às vezes involuntária e irrefletidamente ao senhor, (...) o escravo de nossas casas e de nossas fazendas, o homem que nasceu homem, e que a escravidão tornou peste ou fera”.

”

Se por um lado tais palavras soam antiescravista, por outro são francamente antiescravo, logo, antinegro. Todos os escravos das *Vítimas Algozes* são desonestos, maldosos, falsos, ingratos, violentos, só causam problemas aos senhores, além de possuir uma sexualidade comparável à dos animais.

O romantismo crava, portanto, imagens do negro que oscilam da empatia ao paternalismo, da exotização a caracterizações aviltantes e produzidas, quando não acentuadas em correntes literárias posteriores. No *Mulato* (1881), do maranhense Aluísio Azevedo, romance tido como a primeira obra naturalista brasileira, o protagonista Raimundo não se enxerga como “afro-descendente” e ignora ser filho de uma negra. Homem elegante, educado na Europa, vê-se impedido de se casar com a mulher amada, por ser alvo do violento preconceito da família e da sociedade branca de São Luís. Raimundo, no entanto, parece encarnar o tipo tão fecundo e frequente dos negros e mulatos que se “embranchecem” socialmente, renegando suas origens africanas, o que na sociedade escravista, período em que se situa obra de A. Azevedo, e mesmo além, remete à infamante condição de escravo.

Na impossibilidade de apontar um levantamento exaustivo aqui, vale a pena referir o seminal e ainda atualíssimo estudo *Preconceito de Cor e a Mulata Brasileira* (1975), de Teófilo de Queiróz Júnior. Associando características formais da narrativa e conteúdo ideológico, o autor centrou-se na análise das representações da mulata por autores brancos, das sátiras de Gregório de Matos (século XVII) a *Gabriela, cravo e canela* (1958), de Jorge Amado, passando pelo *Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo. Herdado das negras, o traço mais marcante das mulatas é, sobretudo, a irresistível sensualidade, objeto e perdição do homem branco. Separados por quase oitenta anos, os dois personagens-tipo mais representativos, na criação de autores brancos, Rita Baiana (*O Cortiço*) e Gabriela, possuem inúmeros pontos, positivos e negativos, em comum:

“

“(...) solidariedade, alegria, vigor físico, graça, beleza, senso estético, gosto pela vida, habilidades domésticas e culinárias, higiene pessoal, musicalidade (...) ao dançar e cantar”, qualidades que alternam com a “irresponsabilidade, sensualidade, amoralismo, infidelidade” (QUEIRÓZ JÚNIOR, 1982, p. 33).

”

Porém, tornam-se quase caricaturais, não pela via do humor, esses traços redutores e cristalizados ao longo do tempo na literatura brasileira e que denotarão o comprometimento dos escritores brancos com a perpetuação do “preconceito racial” na literatura.

O negro “autor”

Se até aqui evocamos principalmente a emergência do negro-personagem, devemos, no entanto, chamar a atenção para um fato bastante revelador das contradições presentes na sociedade brasileira de um século XIX dominado pela questão da escravidão, pela presença e pelo destino diverso e adverso do africano e de seus descendentes em todas as camadas da população, temas que ocupam corações e mentes.

O fato é que quase concomitantemente à emergência do personagem negro, surge o primeiro autor negro da literatura brasileira, o ex-escravo e abolicionista Luiz Gama (BA, 1830 - SP, 1882), autor de *Primeiras Trovas Burlescas* (1859), inaugurando o veio da literatura negra ao enunciar-se e ter a intenção de ser reconhecido enquanto poeta negro:

*“Quero que o mundo me encarando veja,
Um retumbante Orfeu de carapinha”.*

(Poema Lá vai verso).



Luiz Gama, por volta de 1870.
Foto de Augusto Militão de Azevedo

No século XIX, ainda, brota a voz sublime de um filho de escravos, o poeta simbolista Cruz e Sousa (SC, 1861 - MG, 1898).

Também conhecido como “Cisne Negro”, dele partiu grito angustioso que ecoaria na alma e nos versos de muitos poetas e escritores negros do século XX-XXI, que também se veem cercados por muros intransponíveis de negações e obstáculos :

*(...) Artista! Artista! Pode lá isso ser se Tu és d'África, tórrida e bárbara,
(...) arrastada sangrando no lodo das Civilizações despóticas,
torvamente amamentada com o leite amargo e venenoso da Angústia
(...)*

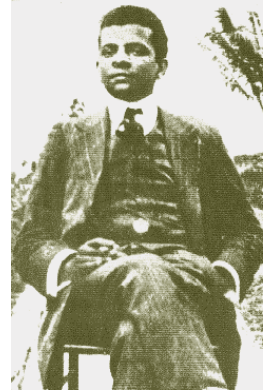
(“Emparedado”, Broquéis, 1893)



Assim como Luiz Gama, Cruz e Sousa também viveu, quiçá de forma mais impiedosa, sob o bombardeio das ideias que subtraíam ao negro a possibilidade de realizações estéticas e estigmatizavam seu continente de origem.

Naquele final do século XIX, ainda sob o regime imperial, Luiz Gama e Cruz e Sousa ainda eram vivos, o abolicionismo avançava na mesma medida em que os escravagistas buscavam retardar a abolição, quando nasce o escritor carioca Lima Barreto (1881- 1922).

Embora mulato, assim como seus antecessores, Lima também inscreveu-se literariamente enquanto negro, seja pela sua voz própria, seja pela de personagens. Em várias obras, o autor tematiza, de forma penetrante, a condição esdrúxula de negro, pobre, intelectual/escritor no pós-abolição e no pós-república, e alvo do impiedoso “preconceito de cor”. Vivenciando uma outra forma de “emparedamento”, para tomarmos a imagem de Cruz e Sousa, um Lima desalentado, havia muito descrente com as promessas da República, confrontado diversas vezes com a discriminação racista, como quando é barrado à entrada de um evento, exclama: “É triste não ser branco!” (Diário Íntimo). Essa frase lacônica e lapidar, como veremos, não sai da boca de um homem que renega suas origens, mas que, ao contrário, se faz cronista do destino que o Brasil daquele e de tempos posteriores reservou à multifacetada e “população de cor”, bem como às complexas e dolorosas relações interétnicas no país. Curiosamente, Lima nasceu num dia treze de maio e, menino, assistiu aos festejos da Abolição, uma data que, em vez de gratidão, é rechaçada por vários autores negros dos séculos XX-XXI.



IMPORTANTE

Como se deduz pela distância geográfica e de geração, os três homens nunca se conheceram. Mas gostaríamos que, desde já, esses nomes – Luiz Gama, Cruz e Sousa, Lima Barreto - fossem marcados em sua memória, antes de serem estudados mais detalhadamente adiante, pois se trata das três pedras fundamentais da literatura negra.

Nas próximas unidades discutiremos algumas questões presentes nas camadas profundas de nosso inconsciente coletivo, como a ideia de “democracia racial” e de como afetam a percepção relativa à literatura negra e o negro na literatura; em seguida, apresentaremos as definições e concepções de “literatura negra” que fundamentam a escolha terminológica empregada nesta disciplina; passaremos em seguida à apresentação de alguns autores e autoras negras representativos desta vertente, num recorte que estará longe de ser exaustivo; fazendo uma ponte com o que foi tratado nessa introdução, procuraremos observar como evoluiu, desde o século XIX, a presença do personagem e do autor negro na Literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura**. São Paulo: Cultrix, 2010.

“**Cronologia da abolição da escravatura**”. Revista de História, n. 20. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/cronologia-da-abolicao-da-escravatura>.

FERREIRA, Lígia Fonseca. **Primeiras Trovas Burlescas e outros poemas**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo. **Preconceito de Cor e a Mulata Brasileira**. São Paulo: Ática, 1975.

SAYERS, Raymond S.. **O negro na literatura brasileira**. São Paulo: Edições O Cruzeiro, 1958.

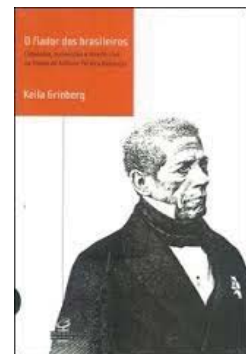
Unidade 2: A " Democracia Racial" e a negação da literatura negra

Objetivo:

- Refletir sobre o “mito da democracia racial” e a negação da literatura negra.

Há uma questão que se deve ter em mente ao abordarmos nosso tema. Seguramente, você já se deparou em alguma disciplina deste curso, ou mesmo anteriormente, com uma ideia que impregna nossa mentalidade, nosso inconsciente coletivo: a “democracia racial”.

Tal ideia não nasceu da noite para o dia. De fato, começa a ser gestada anteriormente à Abolição (1888), quando a escravidão no Brasil era tida como mais “doce e cristãmente humana” do que a de outros países como os EUA (FERNANDES, 1978, p. 254). Essa visão era compartilhada por brasileiros e, sobretudo, por viajantes europeus, surpresos de aqui se encontrarem um considerável número de “mulatos” livres, influentes, ocupando cargos de destaque na sociedade imperial. A família do conselheiro Antonio Pereira Rebouças, filho de uma escrava e de um alfaiate português, pai dos engenheiros Antonio e André Rebouças, formam um bom exemplo de “afrodescendentes” posicionados no alto da hierarquia social do Segundo Reinado, e no círculo próximo do próprio Imperador.



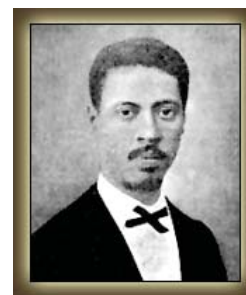
Conselheiro Antonio
Pereira Rebouças
(1798-1880)

Conforme aponta o sociólogo Florestan Fernandes, importante estudioso da condição dos negros e das relações raciais no Brasil, se durante o regime escravista, fundado na desigualdade, a discriminação e o preconceito de cor permitiam manter as distâncias sociais, após a Abolição e a República, persistiam razões de ordem psicossocial, legal e moral que impediam a efetiva igualdade ou uma real transformação dos antigos modelos de relações raciais no Brasil. A sociedade branca colocava o paternalismo de sempre à disposição dos negros, desde que esses não se comportassem como “agitadores” ou “contestadores”, ou seja, desde que não escapassem do controle dos brancos.



Engº Antonio P.
Rebouças Filho
(1839-1874)

Apesar dos efeitos perniciosos dessa atitude, segundo Fernandes, não havia exatamente uma “intenção explícita” de prejudicar os negros, porém, essas atitudes não afloravam à consciência social (Idem, p. 252). Talvez por aí se explique a opinião bastante frequente, entre os brasileiros brancos, ou seja, “o preconceito contra o preconceito de ter preconceito”, na certa formulação de Florestan Fernandes (SCHWARCZ, 2005-6, p. 173). Em outras palavras, se ninguém é “racista”, o país não o é.



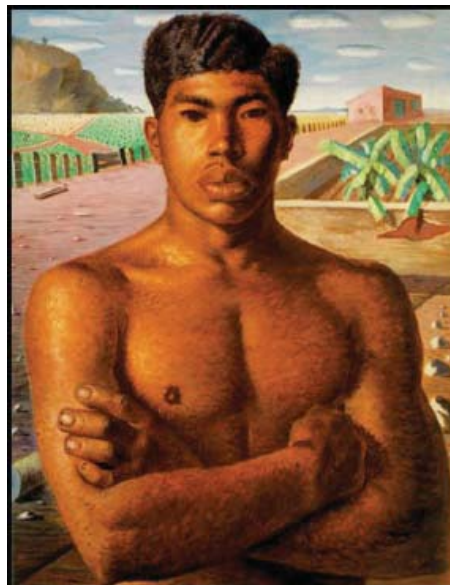
Engº André P. Rebouças
(1838-1898)

Continuando, a ideia de democracia racial reforçar-se-á nos anos 1930, período fértil em trabalhos que buscavam interpretar e explicar a identidade e a cultura brasileira. Casa Grande & Senzala (1933), obra do sociólogo pernambucano Gilberto Freyre, sustenta que o convívio e a proximidade física reduziram as diferenças e suavizaram as relações entre senhores e escravos. Disseminou-se, então, a crença de que no Brasil

as raças formadoras de sua população conviviam harmoniosamente. A prova disso seria o alto grau de miscigenação entre índios, negros e brancos que dava uma feição e moldava a identidade do povo brasileiro, levando à ausência do preconceito, do racismo e dos ódios raciais diferentemente do que então ocorria no regime segregacionista norte-americano e, mais tarde, no apartheid sul-africano, este último instituído em 1948. A afortunada obra de Freyre tranquilizou muitos brasileiros, irritou parte deles, e seduziu o público estrangeiro que ainda hoje, em grande parte, acredita encontrar-se ali uma chave para compreender o Brasil e a miscigenada sociedade brasileira.

Nos anos 1970, Florestan Fernandes, autor da obra seminal *A integração do negro na sociedade de classes*, contrapôs-se às conclusões de Freyre: para o sociólogo paulista, o “mito” da democracia racial atribuiu as misérias da população “de cor” a sua exclusiva incapacidade e irresponsabilidade, aliviando a consciência dos brancos. Além de gerar uma falsa ideia da realidade racial brasileira, o mito da democracia racial, alimentou algumas convicções etnocêntricas, dentre elas “a ideia de que o Negro não tem problema no Brasil”, de que “graças à natureza do povo brasileiro, não existem distinções raciais entre nós”; de que “as chances de enriquecimento, prestígio social e de poder estiveram acessíveis a todos sem distinção”; de que “o Negro está satisfeito com sua situação e seu modo de vida”; e, por fim, a de que todos os problemas de justiça social foram resolvidos no momento da abolição” (Fernandes, 1978, vol. I, p. 256).

Seja como for, toda uma vertente da literatura brasileira, em geral produzida por autores brancos como Jorge Amado, para citar apenas um nome bastante conhecido, não apenas abraçou como celebrou a nossa mistura étnica, imortalizando personagens como a “mulata” Gabriela, do célebre romance *Gabriela, Cravo e Canela* (1958). A par da literatura, encontramos exemplos desse mesmo fenômeno nas artes plásticas, como a tela *O mestiço* (1934), de Cândido Portinari, ou as mulatas retratadas em inúmeros quadros de Di Cavalcanti.



C. Portinari. *Mestiço*. Óleo sobre tela, 1934, Pinacoteca do Estado de São Paulo.



Di Cavalcanti. Cinco moças de Guaratinguetá.
Óleo sobre tela, Museu de Arte de São Paulo (MASP), 1930.

Na música popular, são inúmeras e eloquentes as ilustrações, como as marchinhas de carnaval *O teu cabelo não nega* (1931) e *Linda Morena* (1932), de Lamartine Babo, ou ainda *A mulata é a tal* (1947), de Braguinha¹. Olhando para trás, vemos que um grande conjunto de produções culturais buscou fincar a imagem ideal e representativa do Brasil como país “mestiço”.

Se essa visão persiste aqui dentro, talvez hoje muito menos do que há quarenta anos, quando o mito da democracia passou a ser questionado, ela marca igualmente a maneira como o Brasil ainda é visto de fora. No entanto, é preciso ter em mente que a falsa crença ou mito da “democracia racial”, longe de ser um benefício, ocultava a real condição de mulheres e de homens negros, sobre os quais pesavam estereótipos herdados do século XIX. Neste período, com a finalidade de fundamentar a desigualdade das raças, forjaram-se teorias pseudocientíficas. Estas classificavam a raça africana como a mais inferior intelectualmente, e seus descendentes, como produtos biológica e moralmente degenerados.

No entanto, a democracia racial e a elevação do “mestiço”, do “mulato” ou do “moreno” como símbolo da identidade brasileira não eram ideias unânimes e foram combatidas por diversos intelectuais brancos. Como se sabe, nos anos 1880, última década da escravidão, teve início a grande imigração, que por quase cinquenta anos trouxe para cá centenas de milhares de europeus, atraídos pelo governo brasileiro. Tinha-se como propósito não só substituir a mão de obra escrava pelo trabalhador livre, como também, e sobretudo, promover o embranqueci-

¹ Desde os anos 1970, o movimento negro e em especial o feminismo negro combate a democracia racial e a figura da “mulata” como objeto sexual e símbolo da violação sofrida pelas escravas. Essa importante observação foi colocada em nota de rodapé, apenas por uma questão de coerência argumentativa.

mento do país, “limpando” suas veias do sangue africano. O uso desse verbo não é fortuito. É bem provável que você já tenha ouvido a expressão “limpar o sangue”. Sangue limpo (1861), aliás, é o título de uma peça de matiz abolicionista do dramaturgo paulista Paulo Eiró. Mais de trinta anos depois, as artes plásticas fornecem uma ilustração expressiva:



Modesto Brocos, “A redenção de Cam”, 1895,
Museu das Belas Artes, RJ.

O quadro retrata a miscigenação no seio de uma família rural. Da avó negra, e provavelmente ex-escrava, à terceira geração, simboliza o inelutável embranquecimento da população brasileira, percebido, porém, como uma dádiva dos céus pelos próprios negros (note a atitude da avó negra, à esquerda do quadro, e orgulho do homem sentado à porta). Contudo, tais representações refletem não só a ótica de um pintor branco, como a de toda uma ideologia reinante no país, contexto pós-abolição e pós-republicano.

Assim, em 1947, quase sessenta anos depois da Abolição, o escritor e jornalista Paulo Duarte, numa postura abertamente racista que hoje nos chocaria, colocou-se como porta-voz dos brasileiros, afirmando categoricamente nas páginas de um importante jornal:

“

“Uma coisa (...) existe com absoluta nitidez: a deliberação marcada pelo consenso unânime dos brasileiros lúcidos: o Brasil quer ser um país branco e não um país negro. Não vem aqui agora a pesquisa [da UNESCO] destinada a saber se o negro é intelectual ou moralmente inferior ao branco, ou ao índio (...). O que prevalece é a decisão brasileira de ser um país branco e mais nada”.

”

O autor apontou igualmente o “método”, segundo ele, mais “humano”, “inteligente”, mas “moralmente mais perigoso” para alcançar tal objetivo: “a eliminação do negro pela miscigenação”.

Porém, contrariando as previsões acima, não foi esse o rumo tomado pela evolução da população brasileira, como o demonstrariam os dados censitários do século XXI, refletindo novos padrões de identificação e de autoclassificação. Em 2010, há uma mudança histórica: pela primeira vez, o número de pessoas que se declararam brancas diminuiu. Segundo o IBGE, registrou-se uma redução da proporção brancos, tendo o número de pretos e pardos, chegado a 51%. Os resultados da PNAD (Pesquisa Nacional de Amostra por Domicílio) em 2013 confirmaram a tendência, apontando que 53% dos brasileiros se autodeclararam pretos ou pardos, logo, afrodescendentes.

Longe de ser uma digressão, as considerações acima relacionam-se diretamente com a nossa disciplina ao fornecer alguns elementos para contextualizar e compreender algumas reações que a “literatura negra” suscita. Se antes de cursar esta disciplina, você se perguntou: “mas o que é literatura negra? Literatura negra ... existe?”, saiba que você não seria nem a primeira nem a última pessoa a fazê-lo. Veja-se, pois, a opinião externada pelo poeta maranhense Ferreira Gullar, em artigo publicado na Folha de São Paulo em 4/12/2011 :

“De alguns anos para cá, passou-se a falar em literatura negra brasileira para definir uma literatura escrita por negros ou mulatos. Tenho dúvidas da pertinência de uma tal designação”.

O que teria levado o autor a negar a “pertinência” da literatura negra? Talvez uma crença arraigada na “democracia racial”, bem como na cultura nacional como fruto dos processos de “mestiçagem” que, como vimos, no Brasil não significa só “mistura”, mas também apagamento e exclusão, parece permear o pensamento do renomado poeta maranhense. E continuando seu raciocínio:

“

“O Brasil não seria o país que o mundo conhece - e que nós amamos - sem a música [e] sem a dança que tem, criada (...) pelos negros. Ninguém hoje pode imaginar este país sem os desfiles de escolas de samba, sem a dança de suas passistas, o ritmo de sua bateria, a beleza e euforia que fascinam o mundo inteiro. Uma parte dessas manifestações artísticas é também dos brancos, mas constituem, no seu conjunto, uma expressão nova no mundo, nascida da fusão dos muitos elementos de nossa civilização mestiça”.

”

Confundido quanto às razões históricas e ideológicas que confinaram o negro ao popular, ao folclore e ao carnaval, e ecoando o ultrapassado preconceito de que os negros seriam congenitamente inaptos para as atividades do espírito, Gullar conclui não haver bases para se “falar de literatura brasileira negra”, algo que não teria “cabimento”, já que, segundo ele, “os negros, que para cá vieram na condição de escravos, não tinham literatura, [pois] essa manifestação não fazia parte de sua cultura”. O negro é colocado como o “outro”, como “eles”, alguém que recebe, portanto, um olhar “de fora”; mesmo que ignorássemos a identidade social do sujeito do discurso – o escritor Ferreira Gullar -, ninguém hesitaria em afirmar que se trata de um indivíduo branco, falando em nome e dirigindo-se a um “nós” branco, como ele, ou por ele imaginados como pessoas com quem compartilha afinidades, interesses e opiniões. Logo, os “negros” não são destinatários deste discurso que acaba reproduzindo um mecanismo de exclusão semelhante ao que se observa em outras situações: o samba, a dança e o Carnaval seriam os lugares legítimos, “cabíveis”, para a manifestação artística do negro. A literatura não.

Curiosamente, naquele 2011, decretado **Ano Internacional dos Afrodescendentes**, a publicação do artigo de Gullar coincidiu com o lançamento de *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*, uma obra que será importante referência para esta disciplina. Trata-se de um trabalho inédito, oportuno e de raro fôlego, resultado de um levantamento sistemático e abrangente que evidenciou a figura do autor negro, no panorama da literatura brasileira, ou seja, do negro que escreve, pondo em xeque as representações tradicionais, conforme apontamos na aula anterior. Os números são reveladores: em mais de 2000 páginas, são apresentados 75 escritores e 25 escritoras num arco temporal de 150 anos, partindo de Luiz Gama, primeiro autor negro a se enunciar como tal e autor de *Primeiras Trovas Burlescas* (1859), até nomes contemporâneos como o do coletivo Quilombhoje, que desde 1978 publica a série *Cadernos Negros*, como veremos mais adiante nesta disciplina.

Vê-se, pois, que a literatura negra existe e é “pertinente”.

Os conteúdos previstos para esta disciplina foram definidos para sensibilizá-lo e desenvolver sua análise e reflexão crítica sobre este veio pouco ou mal conhecido. Afinal, o Brasil é a maior nação afrodescendente das Américas, uma realidade que, se ausente da literatura, da historiografia literária e materiais didáticos, encontra-se presente diante dos nossos olhos, nas ruas, nos bancos escolares e, em particular, das escolas públicas.

Referências

CUTI, Luiz Silva. “**Negros ou urubus? Ferreira Gullar defende que a intelectualidade é exclusividade branca**”. Disponível em: www.racismoambiental.net.br/2011/12/19/negros-ou-urubus-ferreira-gullar-defende-que-a-intelectualidade-e-exclusividade-branca

DUARTE, Paulo. “**Negros do Brasil**”. O Estado de São Paulo, 16-17/04/1947.

FERNANDES, Florestan. “**O mito da democracia racial**”. In: *A integração do negro na sociedade de classes*, 3ª edição, São Paulo: Ática, 1978, vol. 1, pp. 249-268.

GULLAR, Ferreira. “**Preconceito cultural**”. Folha de São Paulo, 04/12/2011. Disponível em:

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/12790-preconceito-cultural.shtml>

Literatura e afrodescendência no Brasil : antologia crítica. Eduardo de A. Duarte e Maria Nazareth S. Fonseca (orgs.). Editora UFMG, 2011, 4 vols.

SAYERS, Raymond S.. **O negro na literatura brasileira.** São Paulo: Edições O Cruzeiro, 1958.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. “**Nem preto, nem branco, muito pelo contrário, cor e raça na Intimidade**”. In: História da vida privada no Brasil, org. Fernando Novais. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 177-184.

_____. “**A questão racial brasileira vista por três professores**”. In: Revista USP, n. 68, dezembro/fevereiro 2005-2006, p. 168-179. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/68/14-florestan-joao-oracy.pdf> (acesso em 10/12/2014)

Unidade 3.

Texto 1. A emergência das “literaturas negras” no mundo: espaços, conexões e aproximações com o Brasil (décadas 1920-1960)

Objetivos:

- Apresentar o panorama de emergência dos movimentos artísticos e políticos de afirmação e valorização dos povos negros no plano internacional e seus ecos no Brasil.

Antes de examinar a literatura negra em solo brasileiro, nosso intuito é mostrar-lhe que não se tratou de um caso isolado em relação ao isolado do que ocorria em outros espaços. Já nas primeiras décadas do século XX, a literatura dos afrodescendentes floresceu em vários países, sob o influxo de dois movimentos importantes que alavancaram a expressão e a valorização das chamadas “artes negras”, ao mesmo tempo que introduziram, no plano internacional, debates sobre a questão racial.

Dos EUA partiu, na década de 1920, o Harlem Renaissance (Renascimento do Harlem¹), movimento que buscava fortalecer os vínculos com as tradições e valores africanos, despertar uma nova consciência de ser negro (blackness) e criar uma nova paisagem social e cultural. Congregava artistas, músicos, intelectuais e escritores como W. E. B. Du Bois, Countee Cullen, Claude McKay e Langston Hughes, entre outros. Esses ativistas denunciavam a dramática condição dos negros norte-americanos, vítimas do racismo institucionalizado (Lei Jim Crow) [ver glossário], e lutavam pelos direitos civis, que só alcançariam no final dos anos 1960, graças à ação de líderes como Martin Luther King. O poeta Langston Hughes é autor do célebre poema *My people* (Meu povo, 1923): “A noite é bela/como as faces de meu povo./As estrelas são belas,/ como os olhos do meu povo./ Belo, também, é o sol,/ belas também as almas do meu povo”². Segundo Eduardo Assis Duarte, nesses versos há, por um lado, a “figuração do poeta como porta-voz”, aquele que “fala por si e por sua comunidade”, por outro, a antecipação da palavra de ordem político-estética “black is beautiful (negro é bonito)” dos anos 1960 em diante e “anunciam uma tendência que irá se manifestar em todos os países em que os autores negros se puseram a falar de e para a sua gente” (DUARTE, 2011, vol 1:16). No Brasil não seria diferente. Hughes resumia num único verso – “I, too, am America (Eu, também, sou América)” - a exclusão imposta aos negros no país que ajudaram a construir mas os considerava como estranhos.



Langston Hughes (1902-1967)

Do outro lado do Atlântico, a França abrigou, em 1919, o Primeiro Congresso Panafricano, organizado pelo escritor e ativista norte-americano W. E. B. Du BOIS, que se exilou naquele país por algum tempo, e Blaise Diagne, senegalês, o primeiro deputado africano eleito para a Câmara dos deputados francesa (o Senegal era então uma colônia da França). A partir daí, começam as fecundas relações entre intelectuais afro-americanos com intelectuais negros oriundos das colônias francesas da África e do Caribe, porém residentes em Paris. Todos

1 Harlem é, ainda hoje, um bairro negro na cidade de Nova Iorque.

2 Tradução de Eduardo Assis Duarte. In : “Entre Orfeu e Exu: a afrodescendência toma a palavra”. Literatura e Afrodescendência: antologia crítica. Eduardo A. Duarte (org). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol 1, p. 15.

receberam influência direta do movimento Harlem Renaissance, uma vez que, a partir da década de 1920, a efervescente cidade-luz acolheu inúmeros artistas, músicos de jazz e escritores norte-americanos, como L. Hugues, que lá viveu em 1923, mesmo ano da composição de *My people*. Muitos artistas europeus e estrangeiros, brancos, residentes em Paris, ficaram fascinados pelas arts nègres [artes negras], introduziram ou se inspiraram em elementos africanos, como se vê em quadros do espanhol Pablo Picasso e em “A negra”, da pintora modernista brasileira Tarsila do Amaral, que na década de 1920 residiu vários anos na capital francesa. Esta tendência foi chamada de “negrismo” [ver glossário no final deste material].

Aliás, completando este quadro, um dos amigos mais próximos do casal Tarsila e Oswald de Andrade, na França, foi o escritor franco-suíço Blaise Cendrars, que, segundo Tarsila, adorava arte e cultura africana, publicou um trabalho pioneiro, a *Anthologie Nègre* [Antologia Negra] em 1921, reunindo contos da tradição oral africana que ele, europeu e branco, foi a primeira pessoa a considerar como sendo “literatura”.

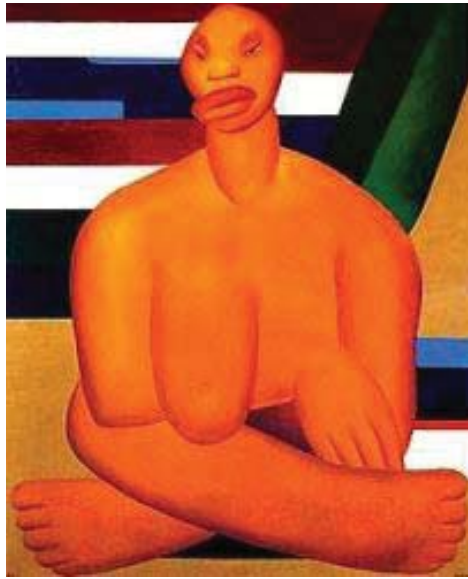
No campo literário, encontramos aqui um fenômeno similar ao “negrismo” quando alguns escritores brancos trazem para sua produção poética elementos colhidos na cultura ou no “folclore” afro-brasileiro ou africano (música, dança, culinária), no intuito de reforçar o caráter nacionalista nos primeiros anos do Modernismo brasileiro. Como exemplos, teríamos Raul Bopp, com *Urucungo* (1932); Jorge de Lima, com *Poemas* (1927) e *Poemas negros* (1947); e Mário de Andrade, com *Poemas da negra* (1929).

É bom notar esses dois fenômenos marcados por visões distintas (de dentro/ de fora), ocorrendo simultaneamente em vários espaços:

- a. de um lado, a emergência de uma nova consciência, de novos discursos e novas vozes negras no plano cultural, literário e político;
- b. de outro, a influência marcante das artes e dos temas negros na produção estética de artistas e escritores brancos.



Pablo Picasso. Detalhe do quadro “Senhoritas de Avignon” (1907) e máscara fang do Gabão



Tarsila do Amaral. “A Negra” (1923), Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Prosseguindo no tempo, no início dos anos 1930, três estudantes negros Aimé Césaire (Martinica), Léopold S. Senghor (Senegal) e Léon G. Damas (Guiana Francesa), fundam o periódico literário e cultural *Revue du monde noir* [Revista do mundo negro] (1931-1932), na qual colaboram negros africanos e da afro-diáspora, norte-americanos sobretudo, como L. Hugues, testemunhando o fértil intercâmbio de ideias entre esses intelectuais. Anos mais tarde, Césaire, Senghor e Damas lideram o movimento da Negritude, de repercussão internacional, na qual a influência e atuação de seus líderes foi marcante não só no campo literário como no campo político.

A palavra “negritude (em francês “négritude”) foi criada por Césaire e empregada pela primeira vez em sua obra-prima *Cahier d’un retour au pays natal* [Diário de um retorno ao país natal] (1939). Nesta obra, a “negritude” aparece com três sentidos: a) o de “povo negro”; b) o de “sentimento ou vivência; e c) o de revolta e indignação (FERREIRA, 2006: 170). Na década seguinte, Léopold Senghor, já renomado escritor e político, publica a *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* [Antologia da nova poesia negra e malgache³] (1948), na qual se encontrará contornos mais precisos ao conceito de Negritude.



Aimé Césaire



Léopold S. Senghor



Léon G. Damas

3 Malgache: adjetivo relativo a Madagascar.

Considerando os vasos comunicantes entre os movimentos acima descritos, ocorridos entre EUA, França, África e Caribe francófono, é preciso destacar um fato que, curiosamente, acontece quase ao mesmo tempo no Brasil. Estamos aqui nos referindo às ideias que circulavam na década de 1920-30, em particular na imprensa negra de São Paulo, e talvez passe despercebida uma questão de ordem linguística, mas que chama a atenção por apresentar uma coincidência: o uso da palavra “negro” (em português), e de suas correspondentes em inglês (negro) e em francês (nègre⁴), ocorrendo em espaços tão distintos como os EUA e a França e o Brasil, este sem o contato havido entre os dois outros países. Nos três idiomas, àquela altura, tratava-se de vocábulos com sentido pejorativo, remetendo à condição de escravo e à submissão, vocábulos que eram vítimas de um preconceito linguístico. Não é à toa que, os ativistas negros norte-americanos desejaram reabilitar a palavra, batizando seu movimento de “New Negro”, quebrando paradigmas e afirmando uma identidade. A formação da palavra “négritude” em francês também tinha uma explicação. Segundo Césaire, seu criador, era preciso exorcizar o mal-estar em ser e se dizer “nègre” em língua francesa:

“

“Nossa luta era contra a alienação [...] Como os antilhanos se envergonhavam de ser negros [nègres], procuravam todas as perífrases para designar um negro. Dizia-se um preto [noir], um homem de pele morena e outras bobagens dessas... Já que tínhamos vergonha da palavra nègre, pois bem, pegamos a palavra nègre [...]” (DEPESTRE, 1980, p. 75-76, apud FERREIRA, 2006, p. 172)

”

No Brasil, aquelas primeiras décadas também serviram para romper e superar um tabu - o uso da palavra “negro”, palavra que possuía valor depreciativo e era evitada até por aqueles a quem se aplicava. Muitas associações negras em São Paulo referiam-se aos seus membros como “homens de cor”. Num manifesto publicado em 1927, no *Clarim da Alvorada*, um dos principais órgãos da imprensa negra paulista, Arlindo Veiga dos Santos, importante líder da comunidade, fazia questão de definir o sentido abrangente, que hoje nos soa bastante atual, emprestado ao termo:

*“São negras todas as pessoas de cor, os pretos, os mulatos, os morenos, etc. todos os descendentes do Africano e do Índio”*⁵.

Apesar do amplo espectro presente na definição de Santos, a palavra “negro”, desde os tempos da escravidão, continuava sendo frequentemente usada, no Brasil, como um insulto racista lançado exclusivamente aos afrodescendentes, compreendidos numa vasta gama de cores. Em 1938, até o escritor-ícone do modernismo, Mário de Andrade, cujas avós paterna e materna eram “mulatas” lhe legaram sua “cor duvidosa”, confessou muitas vezes ter sido xingado de “negro”⁶. Já àquela altura, quando ainda não se constituía aqui o campo específico da litera-

4 Em francês, para “negro” tem-se a palavra “noir”, que é o nome da cor preta; em se referindo a pessoas, no entanto, é menos agressiva e ultrapassada do que “nègre”.

5 “Palavras aos pais negros”, *Clarim da Alvorada*, 13/5/1927.

6 Mário de Andrade, “A superstição da cor preta”, in: *Boletim Luso-Africano*. Rio de Janeiro, dezembro de 1938: “Se qualquer de nós, Brasileiros, se zanga com alguém de cor duvidosa e quer insultá-lo, é freqüente chamar-lhe: - Negro! Eu mesmo já tive que suportar esse possível insulto em minhas lutas artísticas, mas parece que ele não foi lá muito convincente nem conseguiu me destruir, pois que vou passando bem, muito obrigado.”

tura negra, vê-se que a consciência se preparava, permitindo que a ideia de assumir a palavra “negro” se fixasse e que o tabu fosse enfrentado. Lino Guedes, poeta e jornalista negro bastante conhecido no meio negro paulista, publicou em 1936 uma coletânea de poemas cujo título, no sentido descrito acima, é revelador: Negro preto, cor da noite.

O ator, ativista e político Abdias do Nascimento (1914-2011), fundador do Teatro Experimental do Negro, uma experiência pioneira na dramaturgia brasileira, afirmou em suas memórias que o uso do termo “negro” causava estranheza e indignação: “Tentava-se esconder o sol da verdadeira prática do racismo e da discriminação racial com peneira furada do mito da ‘democracia racial’” (NASCIMENTO, 1997, p.72).

Não podemos deixar de mencionar que é um estrangeiro, o francês Roger Bastide, professor de sociologia na USP de 1938 a 1954, quem faz o primeiro trabalho voltado para o resgate e análise da produção de poetas negros, em geral excluídos do cenário da literatura brasileira. Neste sentido, seu ensaio A poesia afro-brasileira (1943) é um divisor de águas, ao introduzir um novo objeto para os estudos literários e uma nova abordagem para estudá-lo. Bastide contribuiu muito para a introdução e divulgação do conceito de Negritude entre nós, através dos inúmeros artigos sobre o tema publicados no jornal O Estado de São Paulo nos anos 1960.

Esse período é marcado pelas lutas dos povos afrodescendentes e africanos. Nos EUA, a luta pelos direitos cívicos inspira o Black Arts ou Black Aesthetics Movement [Movimento de Arte Negra, de Estética Negra], ramo artístico do movimento Black Power. Na África, iniciam-se os movimentos pela independência. Vinte e cinco anos depois de a Negritude ter sido criada na França, Léopold Senghor é eleito o primeiro presidente do Senegal livre em 1960, acontecimento de grande impacto em outros países africanos, inclusive lusófonos como Angola ou Guiné Bissau, onde se conduzia a guerra contra o colonizador branco europeu e seus intelectuais miravam, por um lado as ideias negritudinistas, por outro o marxismo. O poeta, guerrilheiro e político angolano, Agostinho Neto, tornar-se-ia também o primeiro presidente de Angola independente....

Até aqui, circulamos por vários espaços, traçamos um breve panorama de projetos, políticos e estéticos, que faziam aflorar, em circuito internacional, e em períodos-chave (entre-guerras, pós segunda guerra, fim do colonialismo na África e Américas). E chegamos ao momento, raramente lembrado, em que a Negritude veio, fisicamente, ao encontro do Brasil, que recebeu a visita dos poetas-políticos Léon Damas e Léopold Senghor em 1964, momento em que surgem novos artífices da literatura negra, como veremos no tópico seguinte.



Mário de Andrade
(1893-1945)



Lino Guedes
(1897-1951)



Selo comemorativo da visita de L. Senghor ao Brasil, 1964

Glossário

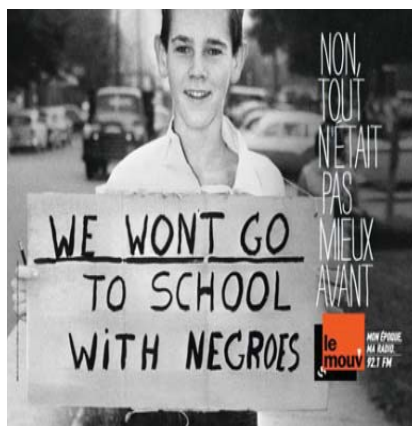
1. **Lei Jim Crow:** conjunto de leis que definiam regras de segregação/separação entre brancos e negros norte-americanos em vários espaços (escolas, faculdades, serviços públicos, prisões, trens, ônibus, etc.), especialmente nos estados do sul do país. Vigorou de 1876 a 1965, demorou a ser efetivamente aplicada em alguns municípios. Esteve no cerne da campanha pelos direitos cívicos, encabeçada por líderes como Martin Luther King Jr.



Último discurso de M.L. King, Memphis, 1968



“Eu sou um homem”. Marcha em Memphis, 1968



Manifestação pró-segregação (EUA, anos 1960):

“Não queremos ir à escola com negros”

2. **Negrismo:** Na definição do crítico literário Jorge Schwartz, “o negrismo, enquanto tema de vanguarda, constitui um tema importado, desvinculado de uma realidade vivenciada. Trata-se de um discurso plástico produzido por uma elite artística branca e europeia que incorpora uma temática negra para divulgá-la junto a um público também branco, em geral pertencente ao mesmo grupo de elite cultural.” (SCHWARTZ, 1995: 580) Para o autor, exemplos disso são obras como *Urucungo*, de Raul Bopp, *Poemas negros*, de Jorge de Lima, *Poemas da negra*, de Mário de Andrade.

Referências

ANDRADE, Mário. “A superstição da cor preta”. In: Boletim Luso-Africano. Rio de Janeiro, dezembro de 1938. Disponível em : <http://www.fflch.usp.br/sociologia/asag/superti%E7%E3o%20da%20cor%20-%20M%E1rio%20de%20Andrade.pdf> (acesso em 01/12/2014)

CÉSAIRE, Aimé. **Diário de um retorno ao país natal**. Tradução Lilian Pestre de Almeida. São Paulo: Edusp, 2012.

DUARTE, Eduardo Assis. “**Por um conceito de literatura afro-brasileira**”. In: Terceira margem, Rio de Janeiro, n. 23, p. 113-138, jul-dez 2010, pp. 113-138. Disponível em: www.revistaterceiramargem.com.br/index.php/revistaterceiramargem/article/view/60 (acesso em 01/12/2014)

_____. “**Entre Orfeu e Exu: a afrodescendência toma a palavra**”. In: Literatura e Afrodescendência: antologia crítica. Eduardo A. Duarte (org). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 1, pp. 13-48.

FERREIRA, Ligia Fonseca. “**Negritude, Negridade, Negrícia: história e sentidos de três conceitos viajantes**”. In: Via Atlântica nº 9, junho 2006, pp. 163-183. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/viewFile/50048/54176> (acesso em 01/12/2014)

NASCIMENTO, Abdias. “**Teatro Experimental do Negro: Trajetória e Reflexões**”. In: Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional: O Negro Brasileiro. Org. Joel. Rufino dos Santos, 25ª edição, 1997, p. 70-81.

SCHWARTZ, Jorge (Org.). **Vanguardas latino-americanas**. São Paulo: EDUSP, 1995.



Texto 2

Afirmção e identidade: a literatura negra chegou para ficar (anos 1970-1980)

Objetivos:

- Verificar como se constrói uma identidade literária negra, individual e coletiva, através de um discurso, temas e perspectiva específicos.

Conforme vimos, Léon G. Damas e Léopold Senghor visitaram o Brasil no fatídico ano de 1964, em que se dera o golpe militar, que por vinte e um anos privara os brasileiros das liberdades democráticas. Seja como for, quando os dois ilustres fundadores da Negritude passaram por aqui, dois escritores negros representavam a nossa literatura negra, que guardadas as devidas proporções, não possuíam o mesmo volume e projeção comparável à dos escritores negritudinistas, de língua inglesa ou francesa. Naquele momento, ocupavam particularmente a cena dois nomes: Eduardo Oliveira (1926-2012), professor, poeta, político e intelectual “pan-africanista” [ver glossário], autor, entre outros, de *Banzo* (poemas, 1965), *Gestas líricas da negritude* (1967) e do “Hino à Negritude”, oficializado por lei em maio de 2014⁷; e Oswald de Camargo (1937-), jornalista e escritor, hoje o mais velho e mais importante escritor negro vivo, por todos considerados como um “elo entre gerações” que, através de inúmeras iniciativas tem contribuído para consolidar o campo da literatura negra tal como o conhecemos hoje, conforme veremos mais adiante.

É interessante, portanto, notar a mudança, em termos de afirmação identitária, ocorrida no Brasil em plena vigência da ditadura militar: começa-se a reivindicar com mais força uma “cultura negra”, sem desatentar dos acontecimentos internacionais, especialmente na África, onde as lutas de independência, em particular nos países lusófonos, ou seja, de língua portuguesa, se estenderiam até 1975⁸. Esta é a atitude de autores brasileiros que, individual e/ou coletivamente, reivindicarão a partir dos anos 1970, o adjetivo “negro” para caracterizar sua condição - poeta/escritor(a) negro(a) – e à esfera a que pertencem – a literatura “negra”.

Esta afirmação identitária tem como marco o ano de 1978 em que, desafiando a repressão policial do regime militar, um ato público contra o racismo, em 07 de julho em São Paulo, dará ensejo à criação do MNU - Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial, ousada contribuição da comunidade negra para a abertura política que se pusera em marcha. Em paralelo à luta política, dá-se a emergência do que Oswald de Camargo chamou de “ativismo negro literário” (CAMARGO, 1987: 107). Esse fenômeno novo marcou-se pela criação dos coletivos de escritores como o “Negrícia”, no Rio de Janeiro, “Palmares”, em Porto Alegre, “Gens”, na Bahia, e o “Quilombhoje”, em São Paulo. Este último grupo, para dar o mais signifi-

7 Ver matéria jornalística “Dilma sanciona lei que oficializa Hino à Negritude”. Disponível em : <http://g1.globo.com/brasil/noticia/2014/05/dilma-sanciona-lei-que-oficializa-no-pais-o-hino-negritude.html>

8 Datas de independência das ex-colônias portuguesas: Guiné-Bissau , em 1974; Angola, Cabo Verde, Moçambique, São Tomé e Príncipe, em 1975.

ficativo exemplo, fundou em 1978 os Cadernos Negros, publicação dedicada à prosa (contos) e à poesia, de notável e rara existência, estendendo-se até os dias de hoje e no qual colaboram autores de várias regiões do Brasil. No prefácio manifesto de seu primeiro número, os autores, sensíveis, se colocam em consonância com a conjuntura internacional e nacional, falam de e para sua gente, apropriando-se o legado da negritude:

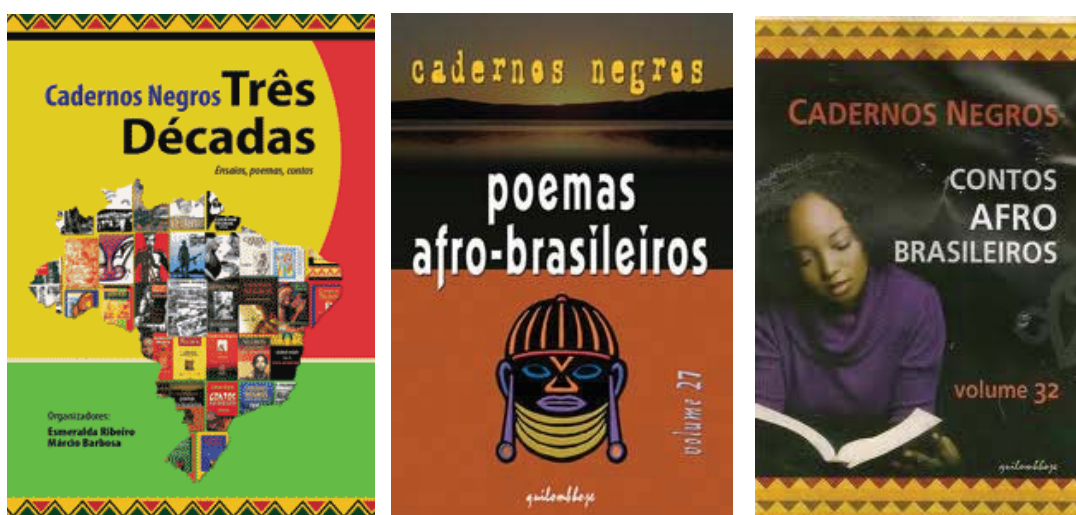
“A África está se libertando! (...) E nós, brasileiros, como estamos?

(...) Cadernos Negros marca passos decisivos para nossa valorização e resulta de nossa vigilância contra as ideias que nos confundem, nos enfraquecem e nos sufocam. (...)

Aqui se trata de legítima defesa dos valores do povo negro. (...)

Cadernos Negros é a viva imagem da África em nosso continente. É a Diáspora Negra dizendo que sobreviveu e sobreviverá, superando as cicatrizes que assinalaram sua dramática trajetória, trazendo em suas mãos o livro.

(...) Fazemos da negritude, aqui posta em poesia, parte da luta contra a exploração social em todos os níveis, na qual somos os mais atingidos”⁹.

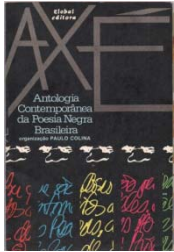


Conforme assinala Duarte, “os signatários [deste manifesto] fazem questão de destacar a transversalidade espaço-temporal de sua escrita, seja na incorporação de autores (...) de outras gerações, seja nas referências às demais vozes negras da África e da diáspora (...) “transcendendo tanto fronteiras geográficas quanto temporais” (DUARTE, 2011, vol.1: 27-28).

Na década de 1980, a proximidade do centenário da Abolição estimulou alguns autores “militantes” a dar visibilidade, delimitar, ampliar e consolidar a noção de literatura negra. Com este fim, teve um papel fundamental a publicação de antologias poéticas, em sua maioria, hoje desafortunadamente esgotadas ou só encontráveis em sebos e, com alguma sorte, em bibliotecas.

⁹ Cadernos Negros 1, 1978, p. 2-3.

Em ordem cronológica, destacamos a Antologia contemporânea da poesia negra brasileira (1982), cujo organizador, o poeta Paulo Colina, tem na verdade um duplo propósito, contrapondo aos estereótipos do negro, uma outra imagem, um outro lugar:



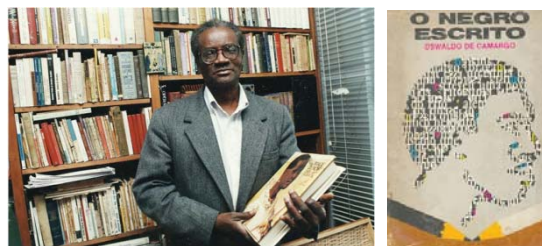
“

“(…) não somos só comida e capoeira, umbanda e candomblé, malandragem e sexo avantajado, samba e futebol. Os negros sempre dominaram a palavra (...) O leitor conhecerá aqui (...) alguns dos poetas negros atuais de quilate (...) espalhados e ilhados em outros Estados deste continente que chamamos Brasil.” (COLINA, 1982:7-8)

”

A antologia *A Razão da Chama*. Antologia de poetas negros brasileiros (1986), é a primeira a reunir “poetas negros ou mulatos” que, do final do século XVIII à atualidade, se revelaram ou se revelam negros. Ecoando preocupação semelhante à de Paulo Colina, acima mencionado, Camargo relembra que “o negro foi sem dúvida colocado como personagem e motivo na Literatura Brasileira”, mas que na coletânea “escorre esta seiva poética, alento, reivindicação, consolo e afirmação de que nós também somos Literatura”. Ainda segundo o organizador, publicar esta obra dois anos antes do centenário da abolição foi um projeto motivado pela expectativa de fazer os “estudiosos (...) se deterem, mais aprofundados, sobre a problemática negra ou afro-brasileira” (Camargo, 1986: ix e xii).

Em 1987, Camargo lança o pioneiríssimo trabalho *O negro escrito*. Apontamento sobre a presença do negro na literatura brasileira, sem dúvida o primeiro esforço de elaboração de um panorama histórico da literatura negra, do século XVIII à atualidade, fonte preciosa e incontornável para os trabalhos posteriores, contendo dados biobibliográficos, apreciação crítica das obras e antologia temática.



Oswaldo de Camargo (1937 -)

O negro escrito é, sem dúvida, o embrião de *Literatura e Afrodescendência*: uma antologia crítica, já mencionado anteriormente. No prefácio, o poeta Paulo Colina, relata uma experiência que se repete ainda hoje:

“

“Por experiência, sei que toda vez que o negro escrito aparece em um debate, uma conferência, palestra, surgem, de pronto, as perguntas de rotina: Mas, por que literatura negra? Existe? A literatura tem cor?” E eu sou obrigado a retroceder às análises que tenho feito desde que me confronto com o mundo. Para chegar à conclusão de que à sociedade pátria interessa o negro mudo.

Tudo uma questão de voz. Quando se questiona a existência de uma literatura negra ou afro-brasileira – quero dizer, o negro escrito, (...) existe aí uma tentativa de negação. Negação dos valores que o negro despe em seu fazer literário. (...)”¹⁰

”

Vemos, portanto, que o prefaciador do Negro escrito explicitou, vinte e cinco anos antes da publicação do artigo de Ferreira Gullar, visto em aula anterior, o fenômeno que perpassa a literatura negra, ou seja, a sua “negação”, negação que constitui um reflexo de outras dimensões negadas ao afrodescendente no Brasil.



Glossário

1. **Pan-africanismo** = “doutrina ou movimento que busca o desenvolvimento da unidade e da solidariedade entre os países da África” (Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, 2009).

10 Oswaldo de Camargo. O negro escrito. Apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira. São Paulo: Imprensa Oficial, 1987, p. 11. Grifo do autor.

Referências

CAMARGO, Oswaldo de (org.). **A razão da chama. Antologia de poetas negros brasileiros.** São Paulo: Edições GDR, 1986.

_____. **O negro escrito. Apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira.** São Paulo: Imprensa Oficial, 1987.

COLINA, Paulo (org.). **Antologia contemporânea de poesia negra brasileira.** São Paulo: Global editora, 1982.

DUARTE, Eduardo Assis. “**Entre Orfeu e Exu: a afrodescendência toma a palavra**”. In: Literatura e Afrodescendência: antologia crítica. Eduardo A. Duarte (org). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 1, pp. 13-48.

FERREIRA, Ligia Fonseca. “**Negritude, Negridade, Negrícia: história e sentidos de três conceitos viajantes**”. In: Via Atlântica nº 9, junho 2006, pp. 163-183. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/viewFile/50048/54176> (acesso em 01/12/2014)

VÁRIOS AUTORES. **Cadernos Negros.** Números 01 a 37. São Paulo: vários editores, 1978 a 2014.

Webgrafia

Site do Coletivo de escritores **Quilombhoje:** www.quilombhoje.com.br (acesso em 01/12/2014)

Unidade 4. Literatura afro-brasileira x Literatura negra: nomes e conceitos em discussão

Objetivos:

- Observar a emergência, nominação, afirmação da “literatura negra” brasileira e os debates que suscita.

Esperamos que os conteúdos anteriores tenham-no ajudado a perceber que a emergência da(s) “literatura(s) negra(s)” foi um fenômeno que se deu em contextos, sob conjunturas e temporalidades diversas em várias partes do que Paul Gilroy, um historiador do qual você seguramente já ouviu falar em outras disciplinas deste curso, chamou de “Atlântico Negro” (África, Américas, Europa).

Nesta sequência, pretendemos chamar sua atenção para o fato de que não é unívoca e nem existe um consenso em torno da denominação “literatura negra”, tema desta disciplina. É importante, pois, estar atento(a) para que, a depender das referências que porventura forem pesquisadas em bibliotecas ou na internet, você possa “separar o joio do trigo”, e buscar sempre as referências mais confiáveis. Este também é o cuidado que temos ao listar as obras e demais recursos que servem de embasamento ao conteúdo de nossas aulas.

Quanto à literatura negra, na realidade tem sido objeto de (re)definições e controvérsias tanto por parte dos autores quanto da crítica literária e demais estudiosos do assunto. Tais discussões são provocadas pelo uso de outros termos, como “literatura afro-brasileira”, “literatura afro-descendente” ou “literatura afro”, que entram em concorrência ou se alternam como se fossem sinônimos, gerando convergências e divergências quando se trata de nomear e definir o conceito. Na qualidade de professores ou futuros professores, logo, diretamente afetados pelas leis e diretrizes sobre educação, podemos observar essas variações de uso, mencionadas acima, em vários textos, inclusive nos textos oficiais como a Lei 11.645/08, que alterou a lei 10.639/03, em cujo §2 do artigo 26-A consta o seguinte :

“

“[O]s conteúdos referentes à história e cultura **afro-brasileiros** [grifo nosso] e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de **literatura** e história brasileiras”¹.

”

1 Grifos nossos. Registre-se que o mesmo qualificativo “afro-brasileiro” também se encontra no texto da lei 10639/03.

Como se vê, partindo-se do princípio de que o pressuposto básico da literatura (como, aliás, de toda produção escrita) é de que “alguém escreve para alguém ler”, a margem para a interpretação das leis acima é bem ampla e suscita questionamentos. Pode-se estendê-la do estudo do negro-personagem e dos temas afro-brasileiros presentes na literatura de escritores brancos (escritas sobre o negro, voltadas para o leitor branco? negro?), à literatura afro-brasileira (entendida como...?) e à literatura negra (o negro autor, a escrita do negro, para o leitor negro? branco?), etc.

Seja como for, não cabe nesta disciplina, cujo objetivo é introduzir um novo tema para seu conhecimento, nos alongarmos em debates teóricos, especialmente porque, como você deve ter constatado nestas aulas ou observado na sua experiência de vida social, e qualquer que seja o seu pertencimento étnico, trata-se de um tema quase sempre polêmico. No entanto, pensando na sua formação, parece-nos importante apresentar convergências e divergências conceituais, na ótica de alguns nomes que constituem hoje importantes referências nos estudos da produção literária aqui especificamente abordada. Assim, propomos-lhe, a seguir, comentários e breve análise dos pontos de vista de um crítico literário e dois escritores.

Para o crítico Eduardo Assis Duarte, organizador de *Literatura e Afrodescendência* e coordenador do portal *Literafro* (ver webgrafia), ferramenta essencial para seu estudo daqui por diante, o conceito de “literatura afro-brasileira” é uma “formulação mais elástica (e mais produtiva)”; esta abrangeria a emergência do “sujeito étnico” (eu que se assume negro) nos textos, de Luiz Gama (século XIX) a Cuti (contemporâneo), passando por Lima Barreto, como também uma enunciação mais dissimulada de um Machado de Assis, que nunca trouxe à tona, em sua escrita, sua condição de “mestiço, neto de escravos. Neste sentido, a nomenclatura “literatura afro-brasileira”, que tem sido empregada desde o trabalho pioneiro de Roger Bastide em 1943, englobaria as “várias tendências” de uma identidade, explicitada ou não, na expressão literária.

Para fundamentar sua escolha, Duarte apoia-se igualmente no fato de que vários autores contemporâneos, como os filiados ao grupo *Quilombhoje*, adotam a expressão “literatura afro-brasileira” como subtítulo de vários volumes dos *Cadernos Negros* bem como no livro lançado pelo grupo em 1985, *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira* (DUARTE, 2010: 121)². Por fim, caracteriza a “literatura afro-brasileira” pela temática (“temas afro-brasileiros”), pela autoria (“uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso”); linguagem (“construções linguísticas marcadas por vocabulário, ritmo, sonoridades das línguas africanas”); pelo ponto de vista (fatos e experiências relatados sob um a ótica negra), pelo público (produção destinada principalmente a um público negro, a ser formado e conscientizado) (DUARTE, 2010: 122).

Em suma, torna-se evidente que a “epiderme” não é um critério suficiente para caracterizar a produção literária aqui estudada, embora as alusões à pele negra sejam recorrentes, na poesia ou na prosa, em sentido próprio ou figurado.

Continuando, a fim de estabelecer um contraponto com as posições de Duarte, propomos-lhe abaixo o ponto de vista expressado por dois escritores que também realizaram exercícios críticos.

² Este texto, disponível na internet (ver referências), encontra-se também integralmente reproduzido em *Literatura e Descendência...*, op. cit., vol 4 (História, teoria, polêmica), pp. 375-403.

No congresso anual da SBPC - Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, realizado em 1988, ano do centenário da abolição, Paulo Colina apresentou a comunicação “Reflexões pela noite viva”, imprimindo sua marca identitária na crítica, da mesma forma que o faz em sua poesia. Como você poderá depreender da declaração abaixo, Colina evoca várias dimensões presentes na conceituação de “literatura negra”:

“

A literatura é universal, sim. Mas para nós tem cor. Negra. Não no sentido que Gilberto Freyre quis dar a ela em seu prefácio a *Poemas Negros*, de Jorge de Lima; tampouco no sentido [contemplativo], na terceira pessoa do singular, como nos entrega Raul Bopp³. Quando cantamos “eu, este “eu” é coletivo. Seguramente, literatura para nós tem cor. E quando a chamamos de negra, mais do que uma definição, é uma arma de ponta com a qual combatemos todas as armadilhas que procuram nos caçar o *Ser*⁴, no sentido lato que este verbo exige, e que [o censo de 1980] provou que (...) a democracia racial aqui é falácia, apenas. E, pela poesia, recuperamos nossa verdades, nossas raízes. Quer falando de amor, quer questionando o racismo, fazendo reversão de valores ou revisando nossa história (e/ou). Recuperando nossa identidade, sempre.⁵

”

IMPORTANTE

Mais recentemente, é importante considerar as contribuições do poeta, dramaturgo, contista, ensaísta e crítico Luiz da Silva Cuti, um dos mais importantes escritores negros da atualidade, membro fundador do Quilombhoje e dos Cadernos Negros. Ao lado de Oswald de Camargo, que já nos anos 1960 buscou fincar o conceito de “literatura negra”, trata-se seguramente de um dos líderes do “ativismo negro literário” dos últimos trinta anos, cuja reflexão teórica é considerada como fundamental para o desenvolvimento dos estudos sobre a produção literária dos escritores negros.

Em “Negro ou Afro não tanto faz” (2010), terceiro capítulo de seu livro *Literatura Negro-Brasileira* (2010), a partir de sua própria experiência como escritor, Cuti aponta os riscos de ambiguidades, opacidades e assimilações contidos na nomenclatura, para ele problemática, de literatura “afro-brasileira” ou “afrodescendente”, ao mesmo tempo em que denuncia a progressiva “eliminação” do personagem negro em nossa literatura. O autor nos alerta igualmente sobre algo que pode passar despercebido, ou como coisas mais ou menos equivalentes, ou seja, as implicações de se amalgamar “literatura negro-brasileira” com “literatura africana”.

3 Poeta modernista e diplomata. Colina alude, sem dúvida, ao livro de poemas *Urucungo*.

4 Grifo do autor.

5 Apud Eduardo Assis Duarte. *Literatura e Afrodescendência...*, op. cit., vol. 2, p. 414-415.

Para nós, professores, essa compreensão será muito importante, pois norteará nossas ações para preparar, propor, prover e explicar os conteúdos selecionados para o uso em sala de aula, em atendimento às leis 10.639/03 e 11.645/08. Reproduzimos a seguir trechos⁶ de uma reflexão fundamental:

Na literatura, por razões fundamentadas em teorias racistas, a eliminação da personagem negra passa a ser um velado código de princípios. Ou a personagem morre ou sua ascendência clareia⁷. A evolução do negro no plano ficcional só pode ocorrer no sentido de tornar-se branco, pois a “afro-brasilidade” pode sobreviver sem o negro, ou seja, não ser vítima da discriminação racial ou, até, ser um discriminador (...)

Denominar de “afro” a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira (...). “[A]fro-brasileiro” e “afro-descendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só à produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil. O aval do Estado Brasileiro⁸ dá à denominação “afro-brasileira” um caráter compulsório, enquadrando a produção literária em seus pressupostos ideológicos. O interesse de intercâmbio econômico com os países africanos sustenta as iniciativas do intercâmbio cultural. (...)

Atrelar a literatura negro-brasileira à literatura africana teria um feito de referendar o não questionamento da realidade por esta última. A literatura africana não combate o racismo brasileiro. E não se assume como negra (...) Africanos de hoje, em particular os literatos, ciosos da busca de reconhecimento cultural de suas nacionalidades, incluindo aí os africanos brancos, tendem a rejeitar uma identidade continental para as suas obras, preferindo a caracterização nacional baseada na noção territorial geográfica.

(...) Quanto aos autores, um afro-brasileiro ou afro-descendente não é necessariamente um negro-brasileiro.

O critério da cor da pele, em se tratando de texto escrito, em que medida é importante, considerando que “afro” não implica necessariamente ser negro? O referido prefixo abriga não negros (mestiços e brancos), portanto, pessoas a quem o racismo não atinge, para as quais a herança africana não está no corpo, portanto não passa pela experiência em face da discriminação racial (...) Quando se fala

6 Optamos por incluir esta citação mais longa por julgar mais conveniente para seu estudo e, sobretudo, evitar cortes que prejudicassem a coerência argumentativa do autor.

7 Neste ponto, o autor insere a seguinte nota : “O mulato, de Aluísio Azevedo, Bom crioulo, de Adolfo Caminha, e, mais recente, Negro Leo, de Chico Anísio, exemplificam a eliminação; Os tambores de São Luís, de Josué Montello, e Viva o Povo Brasileiro, de João Ubaldo Ribeiro, exemplificam o clareamento dos descendentes das personagens principais. O presidente negro, de Monteiro Lobato, vai mais longe, com a esterilização de toda a raça negra (nos Estados Unidos)” (CUTI, 2010:35).

8 Aqui também, o autor coloca uma nota, citando o exemplo do termo “afro-brasileiro”, empregados na lei federal 10.639/03, mencionado por nós em uma aula anterior, bem como o Projeto de Lei 3.891, que cria a UNILAB - Universidade Federal da Integração Luso-Afro-Brasileira (CUTI, 2010: 36).

em “poetas negros”, estariam os que usam tal expressão referindo-se à cor da pele? Parece-nos que sim, porém, não apenas isso. Então, além do dado da cor, teria de haver o dado da escrita. Que escrita será essa? Parece-nos que a escrita afro-brasileira ou afrodescendente tenderia a se diferenciar da escrita negro-brasileira em algum ponto. O ponto nevrálgico é o racismo e seus significados no tocante à manifestação das subjetividades negra, mestiça e branca. Quais as experiências vividas, que sentimentos nutrem as pessoas, que fantasias, que vivências, que reações, enfim, são experimentadas por elas diante das consequências da discriminação racial e de sua presença psíquica, o preconceito? Esse é o ponto! (CUTI, 2010: 34-39)



Luiz Silva CUTI (1951 -)

Ainda sobre o mesmo assunto, em outro depoimento, Cuti evoca o impacto ou desconforto que ainda causa um simples vocábulo, o que justifica, no contexto brasileiro, a opção por termos mais brandos, que talvez traduzam a nossa pretensa “cordialidade” [ver glossário], há algum tempo posta em xeque, que talvez comande o nosso “racismo cordial [ver glossário]:

“

A palavra “negro” é (...) polissêmica [ver glossário] e contundente. “Afro-brasileiro” é um termo apaziguado de conflitos, lembra conceito forjado em gabinete. O Brasil da democracia racial prefere palavras mais amenas que não tragam conotação conflituosa. A polarização criativa perde impulso, a crítica ao racismo também.(...) [A] amplitude que a expressão “afro-brasileiro” possa ter é caracterizada pela conotação dissolvente da identidade negra. (DUARTE, 2011, v. 4: 60)

”

Duarte, Colina e Cuti ilustram três opiniões acerca do nome e da conceituação de “literatura negra”. Você deve ter percebido, no entanto, as convergências e divergências entre o crítico e os escritores. Na esteira de seu predecessor, Oswald de Camargo, o mais velho dentre os contemporâneos vivos e reconhecido como “elo entre gerações”, além de Colina e Cuti, vários outros escritores assumem o protagonismo ao tomar as rédeas da nomeação e da conceituação da literatura negra.

Assim, concluindo este tópico, acrescentamos que muitos escritores fazem desta questão um tema para seus escritos, como você pode ler e fruir, abaixo, nos poemas do mineiro Adão Ventura (1946-2004) :



Faça sol ou faça tempestade

*faça sol ou faça tempestade,
meu corpo é fechado
por esta pele negra.*

*faça sol ou faça tempestade
meu corpo é cercado
por estes muros altos,
— currais
onde ainda se coagula
o sangue dos escravos.*

*faça sol
ou faça tempestade,
meu corpo é fechado
por esta pele negra.*

e Paulo Colina:



Corpo a corpo

*a vida é uma horda bárbara
de sentimentos*

*as noites tentam desde o princípio
de tudo
a derrubada de estigmas primários*

*o cotidiano tem sempre à mão
um repertório de sambas e blues*

*o papel branco vive me jogando
desafios na cara*

*ser marginal todavia
só interessa à paixão*

*bastaria ao poema apenas
a cor da minha pele?⁹*

9 Ambos os poemas constam d'A razão da chama. Antologia de poetas negros brasileiros. Seleção e organização Oswaldo de Camargo. São Paulo: 1986, p. 70 e 80-81, respectivamente.

Glossário

1. **Cordialidade [brasileira]** = Esta noção foi introduzida pelo historiador Sérgio Buarque de Holanda, em seu livro *Raízes do Brasil* (1936). No Capítulo V, “O homem cordial”, descreve-se como características próprias aos brasileiros os comportamentos de aparência afetiva e sentimental, manifestados superficialmente. Porém, o autor precisou enfrentar um erro de interpretação, pois sua expressão acabou sendo interpretada no sentido diverso do que pretendia ao falar da postura dos indivíduos que não consegue separar o público do privado, que relação com o Estado deveria ser impessoal e não pessoal. Afetuoso e emotivo na esfera privada/familiar, o brasileiro, em sua relação com o público e o Estado, seria individualista, avesso à hierarquia, arredio à disciplina e a certa introspecção, desobediente a regras sociais e afeito ao paternalismo e ao compadrio. O “homem cordial” também não suportaria distâncias interpessoais. Tal constatação leva o autor a afirmar que “O Estado não é uma ampliação do círculo familiar”, chamando a atenção para o fato de, aqui, os limites do público serem frequentemente invadidos pelo privado; segundo ele, igualmente, “a democracia no Brasil sempre foi um lamentável mal-entendido[,] uma aristocracia rural e semifeudal importou-a e tratou de acomodá-la, onde fosse possível, aos seus direitos ou privilégios”, fatores que impedem a criação de uma sociedade mais justa, isenta e igualitária.

2. **“Racismo cordial”** = Em 1995, em comemoração aos 300 anos da morte de Zumbi dos Palmares, o jornal *Folha de São Paulo* publicou os resultados da mais ampla pesquisa, até então realizada, sobre o preconceito no Brasil num suplemento especial, com o título “Racismo cordial”, depois transformado em livro (ver referências bibliográficas). Na introdução, os autores advertem: “[Na pesquisa] o Datafolha encontrou algo simples e previsível: o Brasil é um país racista contra pessoas negras. A diferença é que isso foi, pela primeira vez, constatado cientificamente. (...) Infelizmente, como não havia trabalho anterior e com a mesma amplitude, não foi possível comparação com outros períodos da história do país. Agora isso [tornou-se] viável.”

3. **Polissemia** = “multiplicidade de sentidos de uma palavra ou locução” (Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa).

Referências

CAMARGO, Oswaldo de (org.). **A razão da chama**. Antologia de poetas negros brasileiros. São Paulo: Edições GDR, 1986.

_____. **O negro escrito**. Apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira. São Paulo: Imprensa Oficial, 1987.

COLINA, Paulo (org.). **Antologia contemporânea de poesia negra brasileira**. São Paulo: Global editora, 1982.

CUTI, Luiz Silva. “**Negro ou afro não tanto faz**”. Literatura negro-brasileira. São Paulo: Selo Negro, 2010, pp.31-62.

DUARTE, Eduardo Assis. “**Por um conceito de literatura afro-brasileira**”. In: Terceira margem, Rio de Janeiro, n. 23, p. 113-138, jul-dez 2010, pp. 113-138. Disponível em: www.revistaterceiramargem.com.br/index.php/revistaterceiramargem/article/view/60 (acesso em 01/12/2014)

GILROY, Paul. O Atlântico negro. **Modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34, 2001.

Racismo cordial. A mais completa análise sobre o preconceito de cor no Brasil. Organização Cleusa Turra e Gustavo Venturi. São Paulo: Datafolha, Ática, 1995 [Pode ser encontrado para download na internet].

VÁRIOS AUTORES. **Cadernos Negros**. Números 01 a 37. São Paulo: vários editores, 1978 a 2014.

WEBGRAFIA (acessos em 01/12/2014)

1. Portal Literafro de Literatura Afrobrasileira (UFMG): www.lettras.ufmg.br/literafro
2. Site do Coletivo de escritores Quilombhoje: www.quilombhoje.com.br
3. Site do escritor Luiz Silva Cuti : www.cuti.com.br
4. Blog do escritor Oswaldo de Camargo : www.oswaldodecamargo.blogspot.com.br

Unidade 5. Apresentação de alguns autores representativos da literatura negra

As aulas anteriores tiveram como objetivo de lhe dar alguns subsídios para a etapa que agora iniciamos. Não seria justo apenas falar sobre literatura, sem fruir da literatura, provando de uma experiência estética que é a das finalidades de todas as artes.

Objetivos: Nesta unidade apresentaremos breves dados biobibliográficos (vida e obra), apontando as principais características e produção de alguns autores representativos, exemplificando com textos extraídos de suas obras.

Em virtude das características desta formação, foi necessário, portanto, fazer uma seleção, pois seria impossível cobrir a totalidade do que hoje constitui o *corpus* da literatura negra brasileira. Afinal, conforme revelou a pesquisa que deu origem à obra *Literatura e Afrodescendência*, já mencionado anteriormente, foram levantados cerca de 100 escritores negros (75 homens, 25 mulheres), desde o final do século XIX até a atualidade. Longe de ser exaustivo, o que lhe propomos aqui são indicações para que, ao final da disciplina, você esteja apto a fazer descobertas e a trilhar sozinho ou com colegas um caminho para aumentar seus conhecimentos e competências. A produção dos escritores, com raríssimas exceções, é de difícil acesso, raramente disponíveis em bibliotecas públicas, das escolas, universidades, e tampouco para aquisição em livrarias e sebos. Por essa razão, indicaremos sempre que possível as fontes mais fidedignas pela internet. Um recurso, no entanto, será de fundamental utilidade para complementar as informações contidas neste tópico: o *Portal Literafro de Literatura Afro-brasileira*, da UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais, cujo coordenador é Eduardo Assis Duarte, já mencionado anteriormente, constitui uma espécie de enciclopédia e biblioteca on-line. Nós o convidamos, desde já, a visitar esse portal e explorar seu funcionamento.

Nossa lista se compõe dos seguintes escritores: Luiz Gama, Cruz e Sousa, Lima Barreto; Solano Trindade, Oswald de Camargo, Cuti, Oliveira Silveira, Carolina de Jesus, Geni Guimarães, Míriam Alves e Conceição Evaristo.

Ao abordar a produção desses autores, buscaremos verificar como se constrói uma identidade literária negra, individual e coletiva, através de um discurso, temas e perspectiva específicos. Como a produção aumenta consideravelmente no século XX, a partir de Luiz Silva Cuti, as apresentações seguiram o seguinte formato: breves dados biográficos, comentários sobre a obra, excertos.

Luiz Gama (BA, 1830 – SP, 1882): a primeira voz negra da literatura brasileira



O poeta, jornalista, advogado, abolicionista e republicano, Luiz Gama é um dos principais intelectuais e ativistas negros do século XIX, o único autodidata e o único a ter vivido oito anos de escravidão.

Nasceu em Salvador em 21 de junho de 1830, filho de uma africana livre, Luiza Mahin, com a qual conviveu até os sete anos. Seu pai pertencia a uma família baiana de origem portuguesa e acabaria protagonizando um episódio que marcaria para sempre a dramática história de vida de Gama: arruinado pelo jogo, vendeu o próprio filho de dez anos como escravo, que chega, nesta condição, à cidade de São Paulo, em 1840. Jovem seguramente superdotado e dono de uma memória e inteligência incomuns, aos dezessete anos aprende a ler e a escrever com um estudante de direito que residia na pensão de seu senhor. Doze anos depois, em 1859, ele publica na capital paulista a primeira edição de seu livro único, as *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*, uma coletânea de poemas de satíricos e românticos, que teve uma segunda edição em 1861 no Rio de Janeiro¹. Pela primeira vez, um negro tivera a audácia de denunciar as mazelas políticas, éticas e sociais, bem como os paradoxos raciais da sociedade imperial. Muita curiosidade, portanto, foi o que cercou a poesia de um autor *sui generis*, pois, em pleno Brasil escravocrata, jamais foram lidos versos de um negro se assumindo como tal. Neste sentido, é Luiz Gama quem finca a **primeira voz negra** na literatura brasileira, como o atestam os seguintes versos de seu poema mais célebre, *Quem sou eu*, conhecido também como *A Bodarrada*:

(...)
*Se negro sou, ou sou bode²,
 Pouco importa. O que isto pode ?
 Bodes há de toda a casta,
 Pois que a espécie é muito vasta...
 Há cinzentos, há rajados,
 Baios, pampas e malhados,
 Bodes negros, bodes brancos,
 E, sejamos todos francos,
 Uns plebeus, e outros nobres,
 Bodes ricos, bodes pobres,
 Bodes sábios, importantes,
 E também alguns tratantes...
 Aqui, n'esta boa terra,
 Marram todos, tudo berra;³*
 (...)

1 Luiz Gama, *Primeiras Trovas Burlescas e outros poemas*. Organização, introdução e notas de Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

2 Bode = nome atribuído na época a mulatos de pele escura. Grifo nosso.

3 Grifo nosso. Este poema, bem como os demais textos do autor citados adiante, podem ser lidos na íntegra na obra referida na nota anterior em também em: *Com a palavra Luiz Gama. Poemas, artigos, cartas, máximas*. Introdução, organização e ensaios de Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Imprensa Oficial, 2011.

Este poema foi considerado por Manuel Bandeira como uma das obras-primas da nossa literatura. Em praticamente todos os seus escritos, inclusive jornalísticos, do ponto de vista identitário, Luiz Gama se posiciona como um “sujeito étnico”, ou seja desejando ser assim percebido por seus leitores, em sua maioria brancos, como só poderia ser naquela época. Fiel a suas origens, em outros poemas, Luiz Gama critica duramente a “mulatos” envergonhados que, “embranquecidos” socialmente, renegavam sua descendência africana, como se lê nesta estrofe de “Sortimento de gorras para a gente do grande tom”:

(...) *Se os **nobres** desta terra empanturrados,
Em Guiné têm parentes enterrados ;
E, cedendo à prosápia, ou duros vícios,
Esquecem os negrinhos seus patrícios ;
Se mulatos de cor esbranquiçada,
Já se julgam de origem refinada,
E, curvos à mania que os domina,
Desprezam a **vovó** que é preta-mina :
Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
Pois que tudo no Brasil é raridade !⁴*

De sua pena saíam outras poesias importantes e que remaram na contramão dos modelos literários da época. Luiz Gama também pioneiro ao louvar a negra mulher amada, como se pode ler em *Meus amores*, tema que retornaria em Cruz e Sousa, e, principalmente, na produção dos poetas negros do século XX:

*Meus amores são lindos, cor da noite
Recamada de estrelas rutilantes ;
Tão formosa crioula, ou Tétis negra⁵,
Tem por olhos dois astros cintilantes. (...)*

Depois de publicadas as duas edições de *Primeiras Trovas Burlescas*, o republicano e abolicionista Luiz Gama abandona a literatura pelo jornalismo político e pela defesa de escravos nos tribunais paulistas. Mesmo nesta atuação, marcava sua afiliação étnica que, somada aos seus ideais republicanos, cercava-se de uma aura política. Em seus poemas como nos demais escritos, Luiz Gama falava não só por si, mas por uma coletividade. Exemplo disso, uma carta de 1880 ao editor de um jornal paulistano, na qual saía em defesa do abolicionista negro, José do Patrocínio, que sofrera ofensas racistas por parte de um adversário branco:

4 *Guiné* = no século XIX, designa uma vasta região da África banhada pelo Oceano Atlântico, na parte onde há uma reentrância, que corresponderia hoje a países como Togo, Gabão, Nigéria, Benin, entre outros, de onde provieram muitos dos escravos trazidos ao Brasil, nome pelo qual se referia a África; *Preta-mina* = referência a uma etnia originária da Costa da Mina, parte do golfo da Guiné.

5 *Tétis* = figura mitológica, símbolo da fecundidade das águas.

“

Ilustrado redator : Acabo de ler, sem espanto, mas com pesar, o (...) escrito, publicado na (...) *Província [de São Paulo]* de hoje, contra o distinto cidadão José do Patrocínio.

Em nós, até a cor é um defeito, um vício imperdoável de origem, o estigma de um crime ; e vão ao ponto de esquecer que esta cor é a origem da riqueza de milhares de salteadores, que nos insultam ; que esta cor convencional da escravidão, (...) à semelhança da terra, [a]través da escura superfície, encerra vulcões, onde arde o fogo sagrado da liberdade. (*Gazeta do Povo*, 28/12/1880)⁶

”

Luiz Gama faleceu em 24 de agosto de 1882, aos 52 anos de idade. Seu funeral ficou registrado nos anais da história São Paulo como o maior até então, na capital.

Seu legado é imenso. Patrimônio de todos os brasileiros, o exemplo do “cidadão” Luiz Gama deve ser por todos nós conhecido, e, em particular pelas crianças e jovens - negros, pardos, índios, brancos, asiáticos - em particular das classes desfavorecidas, pois a trajetória do ex-escravo libertador nos traz uma mensagem clara: a razão, a profissão de fé, a determinação e o altruísmo podem levar o ser humano a superar condições trágicas, fatalidades e conformismo.

Para saber mais sobre esta brilhante figura, cuja obras representa a nascente da literatura negra, recomendamos particularmente os artigos e vídeos constantes das referências abaixo.

Referências

FERREIRA, Ligia Fonseca. ***Com a palavra Luiz Gama. Poemas, artigos, cartas, máximas.*** Introdução, organização e ensaios de Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Imprensa Oficial, 2011.

_____. “**Ethos, poética e política nos escritos de Luiz Gama**”. In : *Revista Crioula* n. 12, novembro 2012. Disponível em : www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57813/60862 (acesso em 01/12/2014)

_____. “**O sonho sublime de um ex-escravo**”. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, 2013. Disponível em :

www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/o-sonho-sublime-de-um-ex-escravo (acesso em 01/12/2014)

“**Luiz Gama: escravo e abolicionista**”. In: *Revista FAPESP*, 15/05/2014. Disponível em: www.revistapesquisa.fapesp.br/2014/05/15/escravo-e-abolicionista (acesso em 01/12/2014)

6 Grifo nosso.

Vídeos

Entrevistas com Ligia Fonseca Ferreira, biógrafa e especialista em Luiz Gama :

- TV Justiça, programa Iluminuras: www.youtube.com/watch?v=vEJ1Km8H3Zs (acesso em 01/12/2014)
- TVUnivesp, programa Literatura Fundamental 68: univesptv.cmais.com.br/literatura-fundamental-68-luiz-gama-ligia-fonseca-ferreira (acesso em 01/12/2014)
- Programa Canal Livre na Band: tvuol.uol.com.br/video/canal-livre--legado-de-luis-gama-parte-2-04020C983970D0815326 (acesso em 01/12/2014)

Glossário

Corpus = coletânea ou conjunto de documentos [e obras] sobre determinado tema (*Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*).

Cruz e Sousa, o primeiro e maior poeta simbolista

“Que importa que morra o poeta? Importa que não morra o poema!”

(Cruz e Sousa)

João da Cruz e Sousa nasceu em 24 de novembro de 1861, na cidade de Desterro - SC (atual Florianópolis). Seus pais eram escravos alforriados por um militar, que assumiu a criação do menino, provendo-lhe primorosa instrução até a adolescência. Após a morte de seu protetor, deixou os estudos e passou a escrever crônicas abolicionistas na imprensa catarinense. Porém, tratava-se de uma região hostil àquele homem que contrariava a ideologia racial em voga, apoiada na crença “científica” da inferioridade congênita dos negros.



Cruz e Sousa revelou-se um talento precoce, compondo poesias desde os oito anos de idade. Estudou como bolsista no Ateneu Provincial Catarinense, estabelecimento no qual cursavam os filhos das famílias abastadas, logo, brancas, da província. Aluno brilhante, tinha pendor por ciências naturais, matemática e línguas (francês, inglês, latim, grego). Leitor refinado e admirador dos grandes poetas de seu tempo, como os franceses Charles Baudelaire e Mallarmé, e os portugueses Antero de Quental e Guerra Junqueiro, Cruz e Sousa distinguia-se por suas maneiras e trajes elegantes. Apesar do seu elevado nível cultural e formação incomuns para um negro em sua época, nunca alcançou posições profissionais à altura. Em 1884, sofreu na pele o racismo, ao ser recusado como promotor de Laguna por ser negro, o que lhe causou profunda insatisfação, fazendo-o engajar-se com maior ímpeto na campanha abolicionista com conferências, poemas, artigos e crônicas literárias. De passagem pela Bahia, em 1885, participou do movimento abolicionista local. Nesse mesmo ano publicou uma de suas crônicas mais contundentes, na qual pinta o retrato imoral de um padre “escravocrata”, e indiretamente da Igreja que maculava os ensinamentos do Cristo compactuando da exploração criminosa dos cativos :

UM PADRE ESCRAVOCRATA!... Horror!

Um padre, o apóstolo da Igreja, que deveria ser o arrimo dos que sofrem, o sacrário da bondade, o amparo da inocência, o atleta civilizador da cruz, a cornucópia do amor, das bênçãos imaculadas, o reflexo do Cristo...

Um padre que comunga, que bate nos peitos, religiosamente, (...) que se confessa, que jejua, (...) que prega os preceitos evangélicos(...)

Um escravocrata de... batina e breviário... horror!

Fazer da Igreja uma senzala, dos dogmas sacros leis de impiedade, da estola um vergalho, do missal um prostíbulo...

Um padre, amancebado com a treva, de espingarda a tiracolo como um pirata negreiro, de navalha em punho, como um garoto, para assassinar a consciência.

Um canibal que pega nos instintos e atira-os à vala comum da noite da matéria onde se revolvem as larvas esverdeadas e vítreas da podridão moral.

Um padre que benze-se e reza, instante a instante (...)

Um padre que deixando explodir todas as interjeições da ira, estigmatiza a abolição. (...)⁷

Desejoso de se aproximar de meios literários mais cosmopolitas e, certamente, de fugir às pressões racistas em sua terra natal, um dos epicentros da imigração europeia e do projeto de branqueamento do país, o poeta catarinense vai para o Rio de Janeiro em 1888, onde terá uma vida profissional instável. Em 1893 casa-se com a negra Gavita Rosa Gonçalves, com a qual terá quatro filhos. A família atravessará imensas dificuldades financeiras e problemas de saúde. Gavita enlouquece após o nascimento do segundo filho. Trabalhando em condições insalubres na Estrada de Ferro da Central do Brasil, em Minas Gerais, Cruz e Sousa contrai a tuberculose que lhe retirará a vida em 1898, bem como a vida de todos os seus filhos.

Impossível detalhar aqui a existência repleta de infortúnios de um autor cuja obra, assim como a de Luiz Gama ou de Lima Barreto, é o seu principal legado. Com a publicação de *Broquéis* (1893), o poeta, também conhecido como “Cisne Negro”, funda o simbolismo no Brasil [ver glossário]. Segundo o crítico e historiador Alfredo Bosi, “nada se compara em força e originalidade à irrupção dos *Broquéis*, com que Cruz e Sousa renova a expressão poética em língua portuguesa (...) sua linguagem foi revolucionária de tal forma que os traços parnasianos mantidos acabam por integrar-se num código verbal novo e remeter a significados igualmente novos” (BOSI: 2010). Nesta coletânea, inclui-se o poema “Violões que choram”, contendo versos dos mais surpreendentes da poesia brasileira, que provocam efeitos de rara sonoridade (leia em voz alta para “ouvi-la”):

*Vozes veladas, veludosas vozes,
Volúpias dos violões, vozes veladas,
Vagam nos velhos vórtices velozes
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas. (...)⁸*

⁷ João da Cruz e Sousa, “O Padre”. In: *Tropos e Fantasias* (com Virgílio Várzea), 1885.

⁸ Ver nas referências o site contendo a obra poética integral de Cruz e Sousa.

Porém, as angústias do indivíduo que vê seu gênio tolhido pelos obstáculos colocados pelo pensamento racista que permeia tanto a sociedade, bem como os meios literários ao qual tentou em vão se integrar, manifestam-se no “Emparedado”, um poema em prosa, gênero do qual Cruz e Sousa foi um dos introdutores no Brasil. Do texto, longo, apresentamos alguns trechos mais expressivos, no qual você poderá identificar alguns dos temas que caracterizam a expressão de um sujeito étnico negro (“pigmento”, “a cor da minha forma, do meu sentir”), a preconceito contra a África e os africanos (“*Tu és dos de Cam...*”) bem como a ideologia de superioridade branca (“raças do ouro e da aurora”, “arianos”...), com fundamento científicos (“Ciências e Críticas”), a solidão e a angústia da negação da arte realizada por um negro:

Deus meu! Por uma questão banal da química biológica do pigmento ficam alguns mais rebeldes e curiosos fósseis preocupados, a ruminar primitivas erudições, perdidos e atropelados pelas longas galerias submarinas de uma sabedoria infinita, esmagadora, irrevogável!

Mas, que importa tudo isso?! Qual é a cor da minha forma, do meu sentir? Qual é a cor da tempestade de dilacerações que me abala? Qual a dos meus sonhos e gritos? Qual a dos meus desejos e febre? (...)

E é por isso que eu ouço, no adormecimento de certas horas, nas moles quebreiras de vagos torpores enervantes, (...) uma voz ignota, que parece vir do fundo da Imaginação ou (...) dos mistérios da Noite — talvez acordes da grande Lira noturna do Inferno e das harpas remotas de velhos céus esquecidos, murmurar-me:

— *“Tu és dos de Cam⁹, maldito, réprobo, anatematizado! Falas em abstrações, em Formas, em Espiritualidades, em Requintes, em Sonhos! Como se tu fosses das raças de ouro e da aurora, se viesses dos arianos, depurado por todas as civilizações, célula por célula, tecido por tecido, cristalizado o teu ser num verdadeiro cadinho de idéias, de sentimentos — direito, perfeito, das perfeições oficiais dos meios convencionalmente ilustres! (...)*

Artista! Pode lá isso ser se tu és d’África, tórrida e bárbara, devorada insaciavelmente pelo deserto, tumultuando de matas bravias, arrastada sangrando no lodo das Civilizações despóticas, torvamente amamentada com o leite amargo e venenoso da Angústia! (...)

Artista?! Loucura! Loucura! Pode lá isso ser se tu vens dessa longínqua região desolada, lá do fundo exótico dessa África sugestiva, gemente, Criação dolorosa e sanguinolenta de Satãs rebelados, dessa flagelada África, grotesca e triste, melancólica, gênese assombrosa de gemidos, tetricamente fulminada pelo banzo mortal; dessa África dos Suplícios, sobre cuja cabeça nirvanizada pelo desprezo do mundo Deus arrojou toda a peste letal e tenebrosa das maldições eternas!

9 Lenda bíblica, contida no livro de *Gênese* (9:27), segundo a qual Cam, filho de Noé, um dia viu seu pai nu e este amaldiçoou o filho de Cam, Canaã, que deveria ser o mais inferior dos servos de seus próprios irmãos, ser marcado com a cor escura e condenado a errar pelas regiões tórridas do que hoje corresponde à África. Esta seria, pois, a origem da raça negra, nascida da maldição de Cam e de seus descendentes.

Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás ansioso, aflito, numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos! Se caminhares para a esquerda, outra parede, de Ciências e Críticas, mais alta do que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto! Se caminhares para a frente, ainda nova parede, feita de Despeitos e Impotências, tremenda, de granito, brancamente se elevará ao alto! Se caminhares, enfim, para trás, ah! ainda, uma derradeira parede, fechando tudo, fechando tudo — horrível! — parede de Imbecilidade e Ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto...

Não! Não! Não! Não transporás os pórticos milenários da vasta edificação do Mundo, porque atrás de ti e adiante de ti não sei quantas gerações foram acumulando, acumulando pedra sobre pedra, pedra sobre pedra, que para aí estás agora o verdadeiro emparedado de uma raça.

E, mais pedras, mais pedras se sobreporão às pedras já acumuladas, mais pedras, mais pedras... Pedras destas odiosas, caricatas e fatigantes Civilizações e Sociedades... Mais pedras, mais pedras! E as estranhas paredes hão de subir, — longas, negras, terríficas! Hão de subir, subir, subir mudas, silenciosas, até às Estrelas, deixando-te para sempre perdidamente alucinado e emparedado dentro do teu Sonho...¹⁰

Este texto é uma profunda lamentação sobre a melancolia e a perplexidade, lúcidas, porém, sobre as identidades de Poeta/Negro/Artista que então pareciam inconciliáveis. Mais do que sentimento, a constatação destes aprisionadores limites se tornaram uma metáfora para muitos poetas negros que se seguiram a Cruz e Sousa. O “Emparedado” pode ser considerado uma espécie de testamento do homem e do poeta, cuja vida mergulhada em misérias não impediu sua alma de viver mergulhada na Arte.

Referências

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura**. São Paulo: Cultrix, 2010.

CRUZ E SOUSA, João da. “**O padre**”. In: Tropos e Fantasias (com Virgílio Várzea), 1885. Disponível em: http://pt.wikisource.org/wiki/O_padre (acesso em 01/12/2014).

Produção poética integral de João da Cruz e Sousa. Disponível no Portal Literafro: <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/cruz-e-souza/obras.php> (acesso em 01/12/2014)

¹⁰ Texto integral disponível em : www.algumapoesia.com.br/poesia2/poesianet222a.htm (acesso em 01/12/2014)

Glossário

Parnasianismo = corrente poética, surgida na segunda metade do século XIX na França, em reação aos lirismo e sentimentalismo exaltados no período romântico; cultiva a objetividade, a arte pela arte, a perfeição formal. O principal representante no Brasil é Olavo Bilac.

Simbolismo = movimento literário e artístico, também surgido no final do século XIX na França, em reação às correntes do *Realismo* e *Parnasianismo*. Cultua-se a expressão do sujeito (“eu”), e visão subjetiva, simbólica, espiritual e transcendente do mundo. A obra de arte resultaria não da reprodução da realidade, mas da combinação subjetiva de sentimentos e de pensamentos, de figuras e de formas próprias. O principal representante no Brasil é Cruz e Sousa.

Poema em prosa = obra em prosa, análoga a um poema pela inspiração, pelos temas e pelo estilo, embora tenha estrutura da prosa (*Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*).

Lima Barreto: retratos do preconceito racial na capital da República

O jornalista e escritor Lima Barreto é sobretudo conhecido como o autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1911), obra sempre presente nas listas dos vestibulares e que também já inspirou o cinema e o teatro. Algumas pessoas talvez nem adivinhem que se tratava de um “homem de cor”, condição que permeou sua obra e sua vida que, sob alguns aspectos, assemelhou-se à de Cruz e Sousa, conforme observou o crítico e historiador Alfredo Bosi em *Literatura e Resistência* (2002):



“

“Para as convenções da história literária não há relação consistente entre Cruz e Sousa e Lima Barreto. O primeiro é simbolista, o segundo é narrador realista. Dois gêneros, dois estilos diferentes (...) No entanto, há um fio existencial que os une e lhes dá um parentesco bem próximo. Em ambos, ouve-se o protesto do negro e do mulato batendo na mesma tecla: as expectativas despertadas na adolescência pelo talento precoce de ambos foram desmentidas duramente no ingresso na juventude por força do preconceito de cor.” (BOSI, 2002: 186)

”

Com efeito, o carioca Afonso Henriques de Lima Barreto nasce numa data que parece ironia: uma segunda-feira 13 de maio de 1881, sete anos antes da Abolição. Sua vida foi marcada por fracassos, decadência e projetos abortados: entrou para a difícil e elitista (leia-se, branca) Escola Politécnica do Rio de Janeiro que precisou abandonar ante de obter o diploma que garantiria a ele, arrimo de família, um trabalho digno; nunca foi promovido ou alcançou algo melhor do que um trabalho inexpressivo numa repartição pública; por três vezes, a Academia Brasileira de Letras recusou a candidatura daquele escritor mulato, suburbano, mal-ajambrado e alcoólatra. Muitos projetos de obras sequer saíram do papel ou não foram completados, como o inacabado romance *Clara dos Anjos*, publicado postumamente.

Uma de suas avós era uma escrava alforriada. Seus pais eram ambos “mulatos”. A mãe, professora, falece quando ele tinha sete anos, provocando a primeira catástrofe familiar. Seu pai, homem culto, era tipógrafo. Assim como Cruz e Sousa, Lima Barreto também ficaria exposto à loucura por longos anos em seu cotidiano, assistindo às alucinações do pai que, segundo ele, enlouqueceu da noite para o dia. A situação material difícil o fazia renunciar a projetos de casamento. Por causa da bebida e frequentes crises de depressão foi internado algumas vezes num hospício, experiência na qual se baseou para escrever *O cemitério dos vivos*.

O escritor Oswaldo de Camargo afirmou em *O negro escrito* que Lima Barreto foi “o romancista brasileiro do começo do século XX que mais olhou a si mesmo para escrever” (CAMARGO, 1987:68) e ele o fez tanto em obras de caráter confessional, em primeira pessoa, como o *Diário Íntimo*, quanto em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, seu primeiro romance, publicado em 1909.

Seria impossível, embora tentador, apresentarmos a você a extensa obra de Lima Barreto. O pouco que mencionamos aqui, pode e deve ser acessado, na medida de seu interesse, como já dissemos, no valiosíssimo Portal Literafro, e isso vale para o conjunto de escritores apresentados.

Ao contrário dos romances, uma obra tem sido proporcionalmente, àqueles, menos estudada, suscitando interesse acadêmico bem mais recente. No entanto, através dela descobrimos a voz próprio Lima Barreto, uma vez que ela constitui o que chamamos de “escrita de si”, obras em primeira pessoa, como por exemplo as autobiografias, memórias, cartas, etc. Estamos falando do *Diário Íntimo (D.I.)*, que cobre um período de 1903 a 1921, obra de conteúdo bastante variado (fatos pessoais, desabafos, pensamentos e opiniões, inquietações e desabafos, impressões e notas de leitura, esboços e ideias para escritos, comentários e críticas sobre a vida literária, etc...). De cara, nas primeiras linhas, o autor apresenta-se assim:

Eu sou Afonso Henriques de Lima Barreto. Tenho vinte e dois anos. Sou filho legítimo de João Henriques de Lima Barreto. Fui aluno da Escola Politécnica. No futuro, escreverei a História da Escravidão Negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade. (BARRETO, 1956: 33)

Nesta obra, pouco conhecida, mas através da qual aflora a identidade do “eu” marcado pela sua condição racial, Lima relata as situações que ele próprio vivia numa sociedade “teoricamente” republicana, porém ainda impregnada dos comportamentos herdados do regime anterior, que perpetuavam as relações desiguais e hierarquizadas entre negros e brancos, inclusive os pertencentes às camadas mais simples. Em 1902, prestou um concurso para um cargo no Ministério da Guerra, onde passava sempre pela humilhação de ser confundido com um subalterno, e o esforço interior para suportar, e tentar superar, o que era sentido como uma violência emocional, mesmo descrita com ironia:

Hoje, comigo, deu-se um caso que, por repetido, causou-me reparo. Ia eu pelo corredor afora, daqui do Ministério, e um soldado dirigiu-se a mim, inquirindo-me se era contínuo. Ora, sendo a terceira vez, a cousa feriu-me tanto a vaidade, e foi preciso tomar-me de muito sangue frio para que não desmentisse com azedume. Eles, variada gente simples, insistem em tomar-me como tal (...)

Por que então essa gente continua a querer-me contínuo, por quê?

Porque....o que é verdade na raça branca, não é extensivo ao resto; eu, mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo (...)

Quando me julgo – nada valho; quando me comparo, sou grande.

Enorme consolo.

(Diário Íntimo, op. cit, p. 51-52)

Lima Barreto, cuja fama de alcoólatra e depressivo o perseguiu mesmo depois de sua morte, manifestava em sua prosa realista uma lucidez incomum. No diário, as pessoas despejam pensamentos e inquietações que talvez não ousem compartilhar. Assim, no *D.I.*, encontramos um homem atento e inconformado com as teorias raciais, em seus raciocínios tortos sobre os negros, raciocínios que o autor, ex-aluno de engenharia, buscava desconstruir, como se lê nas seguintes anotações, de teor ainda atualíssimo :

Os negros fizeram a unidade do Brasil. (...)

Os negros, quando ninguém se preocupava em arte no Brasil eram os únicos (...).

Os produtos intelectuais negros e mulatos, e brancos, não são extraordinários, mas se equivalem, quer os brancos venham de portugueses, quer venham de outros países.

Os negros diferenciam o Brasil e mantêm sua independência, porquanto estão certos que em outro lugar não têm pátria (...)

A capacidade mental dos negros é discutida a priori e a dos brancos, a posteriori (...)

Se a feição, o peso, a forma do crânio nada denota quanto à inteligência e vigor mental entre indivíduos da raça branca, porque excomungará o negro?¹¹

A maior parte dos romances sociais de Lima Barreto, que teve intensa atuação como jornalista, há muitos elementos autobiográficos, em particular *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1909), o primeiro livro do autor, no qual faz retrato ácido das redações dos jornais, fogueira de vaidades, e da vida literária carioca, durante a Primeira República. O livro é escrito em forma de memórias e acaba constituindo-se numa denúncia da difícil e solitária ascensão social do negro no Brasil.



¹¹ O autor alude aqui a uma teoria muito em voga, desde o século XIX, segundo a qual haveria uma relação direta entre o tamanho do crânio e capacidade intelectual; as diferenças se dariam no plano das raças. Buscou-se demonstrar que os negros tinham crânios menores, comparáveis aos dos maçados, o que fundamentaria sua inferioridade na hierarquização das raças.

Homem culto, como seu autor, Isaías comenta o efeito da maneira como era chamado – “mulatinho”, “pretinho” – na sua infância, na escola:

Eu saíra do colégio, vivera sempre num ambiente artificial de consideração, de respeito, de atenções comigo; a minha sensibilidade, portanto, estava cultivada e tinha uma delicadeza extrema que se juntava ao meu orgulho de inteligente e estudioso, para me dar não sei que exaltada representação de mim mesmo, espécie de homem diferente do que era na realidade, ente superior e digno a quem um epíteto daqueles feria como uma bofetada.

Quando você acessar os documentos do Portal Literafro sobre o autor e “Guia de leitura” deste romance (ver referências), talvez se dê conta de que, menos do que aniquilar, a “bofetada” sentida por Isaías lhe tenha servido para um “despertar”. Pois como apontaram alguns, *Recordações...* pode ser entendido como um romance das ilusões perdidas, ilusões que alimentaram os sonhos de liberdade e igualdade e dos negros e escravos, que o pós-abolição e a república não realizaram.

Assim como nasceu ironicamente num dia 13 de maio, Lima Barreto faleceu, ironicamente, em 1922, ano do surgimento do Modernismo brasileiro. Seu realismo social prenuncia os grandes romances sociais produzidos a partir dos anos 1930. A sua consciência étnica, os temas, a perspectiva e a voz que introduz em seus romances fazem dele um exemplo e uma referência reivindicada pelos autores negros. Porém, como veremos, a poesia é o gênero mais frequente na literatura negra, não havendo continuadores de Lima Barreto no campo da ficção.

Esperamos que você tenha se compreendido a riqueza, profundidade e extensão da obra destes reconhecidos precursores da literatura negra, apresentados até aqui, cujo conhecimento é uma passagem obrigatória para abordar, ainda que sucintamente, os autores seguintes, cujo número aumentará progressivamente até a atualidade.

Referências

BARRETO, Lima. **Diário Íntimo**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

CAMARGO, Oswaldo de. **O negro escrito**. Apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira. São Paulo: Imprensa Oficial, 1987.

Guia de leitura de Recordação do escrivão Isaías Caminha, de Lima Barreto (Companhia das Letras). Disponível em : www.companhiadasletras.com.br/guia_leitura/85012.pdf (acesso em 01/12/2014)

Portal Literafro. Disponível em: www.letras.ufmg.br/literafro/ (acesso em 01/12/2014)

Solano Trindade: cantando ao seu povo, na esteira da Negritude.



Menino pobre, nascido no Recife em 24 de julho de 1908, filho de operários, o poeta, pintor, teatrólogo, ator, folclorista, fundador de organizações negras, agente cultural Solano Trindade, cuja arte se marcou pela forte sensibilidade socialista, assim se definia:

“

“Agrada-me ser chamado de poeta negro, poeta do povo, poeta popular. Isso me dá uma consciência exata do meu papel na defesa das tradições culturais do meu povo, na luta por um mundo melhor.”¹²

”

Depois de deixar a marca de sua atuação no seu estado natal, sua trajetória o fez circular em boa parte do Brasil, antes de aportar no Embu das Artes, em São Paulo, no início dos anos 1960, onde hoje funciona uma de suas heranças, o Teatro Popular Solano Trindade, e onde vivem seus descendentes. Nos anos 1920, lança seus primeiros poemas, de inspiração mística, e a partir dos anos 1930, destaca-se na militância política, social e racial, tendo sido foi um dos organizadores dos I e II Congressos Afro-Brasileiros, em Recife e em Salvador (1934 e 1937, respectivamente), do qual participou grande parte da intelectualidade brasileira negra e branca.

Em 1936, publicou seu primeiro livro – *Poemas negros* – cujo título anuncia a orientação temática e construção poética. Como você deve se lembrar, por essa data ainda não havia sido fundado o movimento estético e político da Negritude, nascido na França no final dos anos 1930. Mais tarde, a partir de obras publicadas a partir dos anos 1940, Solano será considerado o primeiro poeta da “Negritude” brasileira.

Visionário, em 1936, fundou no Recife a Frente Negra Pernambucana e o Centro de Cultura Afro-Brasileira, voltado para a divulgação “do trabalho dos poetas e pintores negros”, através de uma conscientização pacífica e pedagógica, como parte do processo para transformar as relações sociais e raciais e colocar a todos em pé de igualdade. O programa do Centro encerra ideias de afirmação identitária, chamando à conciliação, presentes na poesia de Solano e na missão redentora que abraçara :

“

“Não faremos lutas de raças, porém ensinaremos aos nossos irmãos negros que não há raça superior nem inferior, e o que faz distinguir uns dos outros é o desenvolvimento cultural. São anseios legítimos, a que ninguém de boa fé poderá recusar cooperação.”¹³

”

¹² Apud *Literatura e Afrodescendência...*, op. cit., vol 1, p. 389.

¹³ *Ibidem*, p. 392.

Vê-se, pois, o empenho do poeta em reverter uma ideologia herdada do século anterior e contribuir para a valorização e a autoestima do povo negro. A intensa relação de Solano Trindade com o teatro, por quase trinta anos, não caberia aqui, mas pode ser por você melhor conhecida a partir das informações contidas no Portal Literafro. Assim como sua poesia, também se voltava para iniciativas que colocavam atores, autores e diretores negros em destaque. Em 1945, integra o histórico e pioneiro Teatro Experimental do Negro, fundado por Abdias Nascimento; em 1949, participa do Teatro Folclórico Brasileiro, antes de fundar em 1950 o Teatro Popular Brasileiro, cujo elenco era formado por “domésticas, operários, estudantes e comerciários” e os espetáculos apresentavam diversos ritmos e danças folclóricas, de origem africana, como os batuques, lundus, congadas, cocos, capoeiras, maracatus, candomblé, etc. No ano de 1955, realizou a primeira montagem da peça de Vinícius de Moraes, *Orfeu da Conceição*, antes de ser transposta para o cinema. Assim como aconteceria com Oswaldo de Camargo, que estudaremos adiante, Solano Trindade era amigo de muitos intelectuais brancos, como Graciliano Ramos, Abílio Machado, Otto Maria Carpeaux, Sérgio Milliet, Santa Rosa, entre outros (MARTINS, 2011: 396).

Envolvido em vários movimentos, políticos e artísticos dos anos 1940-1950, o poeta recifense captou e esteve entre os fundadores de um novo discurso dos Negros sobre sua própria condição no período posterior à ditadura de Getúlio Vargas. Ele lança os elementos de uma nova poética negra, fornecendo códigos, valores e mitos, bem como uma autorrepresentação étnica positiva, para que pessoas da mesma classe e mesma raça se solidarizem e irmanem sua voz dos negros brasileiros à dos negros de outros espaços. Em sua principal obra, *Cantares ao meu povo* (1961), Solano dialoga, de forma quase explícita com Langston Hughes, representante da *Harlem Renaissance* e autor do poema *I, too, am America*, já mencionado anteriormente, bem como com seu “irmão de Cuba”, Nicolas Guillén (1902-1989), a quem dedica um longo poema. O engajamento marxista destes reforça em Solano o sentimento de pertencer à “América”, por cujo continente jorra o “sangue” e “geme” a alma africanos, sentimento que, universalizante, extrapola as fronteiras de um único país:

América
eu também sou teu amigo
há na minh'alma de poeta
um grande amor por ti
corre em mim sangue do negro
que ajudou na tua construção (...)

(“América, eu também sou teu amigo”, *Cantares ao meu povo*)

Geme na minh'alma
A alma do Congo
Do Níger, da Guiné
De toda África, enfim
A alma da América
A alma Universal

(“Quem tá gemendo?”, *Cantares ao meu povo*)

Um dos projetos de Solano era fazer com que os negros resgatassem sua própria história, invertendo a narrativa e as criações dos mitos da História oficial. Assim, o poeta se faz porta-voz de um povo e faz a louvação dos Palmares e do herói Zumbi :

*Eu canto aos palmares
odiando opressores
de todos os povos
de todas as raças
e mão fechada
contra todas as tiranias (...)*

*O opressor não pôde fechar a minha boca
nem maltratar meu corpo
meu poema
é cantado através dos séculos
minha musa
esclarece as consciências
Zumbi foi redimido
("Canto aos Palmares", Cantares ao meu povo)*

O mesmo processo de inversão positiva da História, anulando séculos de negação e rejeição, é também o que se lê abaixo no poema "Navio Negreiro", mesmo título do célebre poema de Castro Alves, mas numa perspectiva que, mesmo ao relembrar o sofrimento, relembra também toda riqueza trazida pelos africanos às Américas e a força com a qual aliaram "resistência" a "inteligência":

*Lá vem o navio negreiro
cheio de melancolia,
lá vem o navio negreiro
cheinho de poesia...
(...)
lá vem o navio negreiro
com carga de resistência
lá vem o navio negreiro
cheinho de inteligência
(...)*

Solano Trindade faleceu no Rio de Janeiro, em 19 de fevereiro de 1974, e em 1976, foi tema do enredo da Escola de Samba Vai-Vai, em São Paulo.

Sobre ele, o crítico e professor Zenir Campos Reis, escreveu: “A poesia de Solano Trindade foi feita para ser declamada, e não para a leitura silenciosa. Ela carece do suporte da voz e do gesto na expressão corporal. É poesia destinada ao espaço público, a tribuna e o palco”¹⁴.

Para concluir, esta apresentação, deixamos aqui a sugestão para que você descubra um de seus agora mais conhecidos (e longos) poemas – “Tem gente com fome”, musicado por João Ricardo e gravado por Ney Matogrosso em 1979.

REFERÊNCIAS

MARTINS, Leda Maria. “Solano Trindade”. In: **Literatura e Afrodescendência**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol 1, pp. 389-415.

TRINDADE, Solano. **Tem gente com fome e outros poemas**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/ Ministério da Cultura/ Sindicato dos escritores, 1988.

Portal Literafro. Disponível em: www.lettras.ufmg.br/literafro/ (acesso em 01/12/2014)

Vídeos

Heróis de todo mundo – Solano Trindade. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=JEv-VPDn6umI acesso em 01/12/2014)

“Tem gente com fome”, interpretado por Ney Matogrosso. Disponível em:

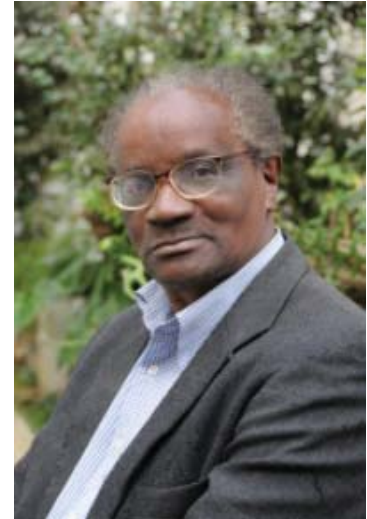
www.youtube.com/watch?v=I5FUX3e089I (acesso em 01/12/2014)

14 Apud Oswaldo de Camargo. *Solano Trindade, poeta do povo. Aproximações*. São Paulo: Com-Arte, 2009 (fonte não mencionada).

Escritores e escritoras contemporâneos

Oswaldo de Camargo, (Bragança Paulista, 1936 -): Elo de gerações

O escritor, jornalista, ensaísta e militante da literatura negra, conforme ele mesmo se define, Camargo é hoje, neste contexto literário, o principal autor vivo. Em entrevista exclusiva a Ligia Fonseca Ferreira (ver referências), ele retrata momentos mais marcantes de sua vida: a infância em Bragança Paulista, onde seus pais eram apanhadores de café, os dilemas e preconceitos vividos dentro do seminário, a religiosidade católica, a formação musical erudita, a chegada a São Paulo nos anos 1950, a participação nas associações negras, a convivência com lideranças negras das décadas de 1920-1930, as relações com escritores e intelectuais brancos, a atuação na imprensa, a formação e o início como escritor, leituras e autores preferidos, as exigências desta vocação, a amizade e o papel de mentor para com escritores mais jovens e participação como fundador do coletivo *Quilombhoje* e dos *Cadernos Negros*, etc. O escritor é hoje reverenciado como o mais importante “elo entre gerações” da atualidade.



Autor de obras de poesia e de ficção, e circulando entre o mundo negro e branco (este, particularmente no plano intelectual), Camargo transporta para vários textos os dilemas causados por um certo “hibridismo cultural”, conforme aponta Zilá Bernd: “de um lado, suas raízes africanas e os elementos culturais ligados a esta ancestralidade pulsam dentro dele, lembrando-lhe sua origem; de outro, o apelo cultural do mundo branco e dos valores morais do ocidente não deixam de exercer um enorme fascínio. Temos como resultado, a criação de um universo poético, onde a utilização de farta simbologia, revela o dilaceramento do poeta entre os dois mundos de que se sente partícipe (BERND, 1992: 64). Assim, ele busca conciliar essa cisão interior e exteriormente, muito embora persista a sensação de deslocamento no mundo do Outro. Este é o tema de um de seus mais emblemáticos poemas – “O estranho” (ver referências), no qual o poeta se rebela contra a ameaça de sua “cor” lhe ser roubada ou negada, e sem esta, perde sua identidade, não para si, mas para Outro, entre ironias e máscaras. A amargura não se converte em rancor e o “estranho” convida à comunhão e se dispõe a fechar os olhos ao desprezo e ao esquecimento ao qual os “senhores” (mundo dos brancos) o confinaram:

*Se o escuro me relevais
à baça pele que ofusca
vossa estimada clareza,
também vos deixo por nada
o enxurro de tantos medos
nas vossas mentes líricas.
Os vossos doces punhais
aceito-os com meu disfarce
e atrás do muro de um riso
escondo meu pensamento...*

(...)

Senhores, vós não sabeis quem sou!

(...)

*notai-me o passo, eis que aturo
a estreiteza da senda
que vosso mundo traçou
Vinde, provai do meu pão!*

(...)

*No vosso rosto percebo
enojo ao que vos oferto...*

(...)

*A noite sentada à mesa
É bem conhecida minha...
Eu vos convidei, senhores!
Provai, provai do meu pão!*

Fazendo da sua uma memória coletiva, Camargo também se aplica em desconstruir versões da História oficial; assim como Solano Trindade se voltou para a figura de Zumbi dos Palmares, Camargo medita, numa perspectiva grave e nada festiva do descendente de escravo, sobre a ilusória abolição, cético em relação aos louvores de uma Liberdade antiga, vazia e frágil, imposta pelas “mãos de mando”, mas bem diferente da Liberdade “menina”, alimentando as expectativas dos negros ainda hoje :

*Já não há mais razão para chamar as lembranças
e mostrá-las ao povo
em maio.*

*Em maio sopram ventos desatados
por mãos de mando, turvam o sentido
do que sonhamos.*

*Em maio uma tal senhora Liberdade se alvoroça,
e desce às praças das bocas entreabertas
e começa:*

“Outrora, nas senzalas, os senhores...”

*Mas a Liberdade que desce à praça
nos meados de maio, pedindo rumores,
É uma senhora esquelética, seca, desvalida
e nada sabe de nossa vida.*

*A Liberdade que sei é uma menina sem jeito,
vem montada no ombro dos moleques
e se esconde
no peito, em fogo, dos que jamais irão
à praça.*

*Na praça estão os fracos, os velhos, os decadentes
e seu grito: “bendita Liberdade!”*

*E ela sorri e se orgulha, de verdade,
do muito que tem feito*

(“Em maio”, O Estado de S. Paulo, 25/01/1987)

Por volta dos centenário da abolição, a crítica ao treze de maio retornaria nos textos de outros poetas, como o gaúcho Oliveira Silveira (1941-2009): “Treze de maio traição/ liberdade sem asas/ e fome sem pão (...) os brancos não fizeram mais / que meia obrigação”¹⁵.

Camargo se lança como ficcionista em 1972 com o livro de contos *O Carro do êxito*, no qual pinta a nova “sociedade”, uma burguesia negra emergente na cidade de São Paulo, bem como cenas diversas como os bares onde se discute o futuro da “raça”, se relatam as peripécias de um repórter da imprensa negra, que talvez merecesse uma comparação com o personagem Isaías Caminha, de Lima Barreto. Para Camargo, seus contos são uma tentativa, sementes para a criação de um regionalismo urbano negro na prosa de ficção.

15 Oliveira Silveira. “Treze de maio”. In: *Razão da Chama...*, op. cit., p. 62.

Ultimamente alguns de seus livros tem sido reeditados em versões corrigidas e aumentadas, como *A descoberta do frio* (novela), primeira edição em 1979 e a segunda em 2011. O autor acaba também de lançar a novela inédita *Oboé* (2014), com visíveis elementos autobiográficos, cujo resultado é a prosa talvez mais afiada e afinada do autor. Segundo a prefaciadora, “[p]ercebem-se, nas histórias narradas, como vestígios, semelhanças entre fragmentos da vivência e experiências do narrador com as do próprio escritor (...) Assim, a memória do texto tinge-se também de história.”

Por fim, desde o final dos anos 1950 até o presente, Camargo tem desempenhado um papel fundamental para a constituição de um campo específico e legitimação da literatura negra. Além de seus livros de poesias, contos e novelas, isso se deve à atuação como jornalista em grandes órgãos da imprensa paulista (*O Estado de São Paulo*, *Jornal da Tarde*) e na imprensa negra, à participação de iniciativas como a fundação dos *Cadernos Negros*, à organização de antologias como a *Razão da Chama* e ao lançamento de *O negro escrito*, o primeiro livro, hoje esgotado, a fornecer um panorama histórico da produção de escritores negros brasileiros.

Seria impossível detalhar aqui a relação completa das obras e demais escritos de Oswaldo de Camargo, relação que afortunadamente se encontra detalhada no *Portal Literafro*. Alguns de seus textos foram publicados em antologias no exterior como a *Nouvelle Somme de Poésie du Monde Noir [Nova Soma de Poesia do Mundo Negro]*, organizada por Léon G. Damas (*Revue Présence Africaine*, n. 57, Paris, 1966) e *Schwarze Poesie / Poesia Negra* (edição bilíngue), organizada por Moema P. Augel, da Universidade de Bielefeld (Alemanha).

O autor mantém ainda um blog com informações relativas a suas atividades e disponibilização de escritos mais antigos e recentes (ver referências).

Referências

BERND, Zilá. **Poesia negra brasileira**: antologia. Porto Alegre: AGE: IEL: IGEL, 1992.

FERREIRA, Ligia Fonseca. “**Entrevista com Oswaldo de Camargo**”. In: *Via Atlântica*, n. 18, Dez. 2010, p. 103-120. Disponível em: www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50745 (acesso em 01/12/2014)

CAMARGO, Oswaldo. **O carro do êxito**.

_____. “**O estranho (poema)**”. In: *Via Atlântica*, n. 18, Dez. 2010, p. 121-122. Disponível em: www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50746/54852 (acesso em 01/12/2014)

_____. **A descoberta do frio (novela)**. Prefácio de Clovis Moura. São Paulo: Ateliê editorial, 2011.

_____. **Oboé (novela)**. Prefácio Leda Maria Martins. São Paulo: Com.Arte, 2014.

Portal Literafro. Disponível em: www.letras.ufmg.br/literafro/ (acesso em 01/12/2014)

Webgrafia

Blog do escritor. Disponível em: oswaldodecamargo.blogspot.com.br (acesso 01/12/2014)

VÍDEOS

Entrevista com Oswaldo de Camargo. Salvador, 24/10/13. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=HtNFfQuuINo> (acesso em 01/12/2014)

Cuti (Ourinhos, 1951-): a cor e o corpo na escrita.

Poeta, contista, dramaturgo e ensaísta, Cuti, pseudônimo de Luiz Silva, e um dos fundadores do *Quilombhoje* e dos *Cadernos Negros*, é hoje um dos pilares da literatura negra brasileira, com uma obra expressiva tanto na criação quanto na crítica literária.



Se o marxismo inspirou Solano Trindade e o catolicismo, Oswaldo de Camargo, Cuti, a exemplo de outros poetas surgidos no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, faz parte de uma geração desiludida com as ideologias redentoras. Não é mais tempo de espera, como diria a canção de Geraldo Vandré (“*Vem vamos embora, que esperar não é fazer...*”), mas de indignação e do protesto, que constituem uma forma de conhecimento bem como uma arma para desmontar a exclusão e o preconceito. Insistindo que a consciência dos negros deve despertar para seus próprios valores, a voz do poeta é uma voz coletiva e ele se dirige especificamente para os “seus”, pressupondo ao longo de toda a sua obra o “leitor negro”, figura e intenção ausente do conjunto da literatura brasileira.

Pode-se dizer que a obra de Cuti é atravessada pelas marcas da negrura e do “enfrentamento da questão racial” entre eu-nós negros x eles (brancos). Dessa forma, segundo Maria Nazareth S. Fonseca, “o escritor explicita os graves conflitos com que se deparam os afrodescendentes e os preconceitos que insistem em ressaltar no corpo negro os detalhes de uma diferença que faz da cor da pele, do tipo de cabelo, do desenho dos lábios e do nariz atributos de rejeição que a sociedade legítima”; logo este “corpo em diferença [afronta] as imagens [do] preconceito, restaurando com o ferro em brasa da exclusão as marcas produzidas (...) desde a escravidão” que se tornam verdadeiras armadilhas psicológicas para o sujeito (FONSECA, 2011:16), como se lê no poema “Ferro”:

*Primeiro o ferro marca
a violência nas costas
Depois o ferro alisa
vergonha nos cabelos
Na verdade o que se precisa
é jogar o ferro fora
é quebrar todos os elos
dessa corrente
de desesperos.¹⁶*

16 In: *Batuca de Tocaia*. São Paulo: edição do autor, 1978.

ou ainda nas situações de violência – policial, social, histórica – internalizadas e que pesam, particularmente, sobre o homem negro:

*às vezes sou o policial que me suspeito
me peço documentos
e mesmo de posse deles
me prendo
e me dou porrada*

*às vezes sou o porteiro
não me deixando entrar em mim mesmo
a não ser
pela porta de serviço*

(...)

*um dia fui abolição que me lancei de supetão no
espanto
depois um imperador deposto
a república de conchavos no coração
e em seguida uma constituição
que me promulgo a cada instante¹⁷*

A cor e o corpo negros são temas recorrentes na obra de Cuti; mais do que a voz, eles têm uma significação em si, funcionam como símbolos e definem a particularidade de uma enunciação e a própria identidade do sujeito. Do contrário, como reconheceríamos um(a) negro(a) se não for por seus traços físicos, traços dos quais é impossível se desfazer? Sabemos que um homem, com alguma engenhosidade pode se “disfarçar” de mulher, e vice-versa, exemplo que já nos deu a literatura brasileira na obra Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa, com o personagem Diadorim, encarnado numa minissérie de TV pela atriz Bruna Lombardi. Um poema de Cuti nos fala da cor e da pele ostentada, onde o orgulho se mancha da ironia e denúncia de uma libertação que não promoveu a igualdade:

*Minha bandeira minha pele
Não me cabe hastear-me em dias de parada
após um século da hipócrita liberdade vigiada
minha bandeira minha pele*

*Não vou enrolar-me, contudo
e num canto
acobertar-me de versos
Minha bandeira minha pele (...)¹⁸*

17 Poema “Quebranto”. In: *Negroesia*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

18 Poema “Porto-me estandarte”. In: *Sanga*. Belo Horizonte: Mazza, 2002

Dentre os escritores negros contemporâneos, Cuti também se distingue pela formação acadêmica e experiência crítica: em seu doutorado na Unicamp examinou em perspectiva comparada a obra de Lima Barreto e de Cruz e Sousa; mais recentemente, conforme já estudado anteriormente, Cuti também tem se voltado para a consolidação – teórica e crítica - do campo da literatura negra brasileira. No poema “Tradição”, o poeta registra, portanto, sua afiliação literária às vozes negras que considera como marcos de uma tradição ininterrupta na literatura brasileira, de Machado de Assis (um voz mais “escondida”) à vertente ultracontemporânea do “rap” (observe o jogo com a palavra “a-rap-iado” em lugar de “arrepido”):

*Sob a vasta bigodeira de machado
os lábios da raça escondidos acho
a lâmina do riso e o discreto escracho*

*em cruz fico muito à vontade
para reunir setas de revolta
angústia e cravos*

*ensaio o arrombamento de portas
com pé-de-cabra
que me empresta
com o deboche de sua risada
o gama*

*com o lima afio as facas
entro na trama*

*solano eu abraço
no boi bumbado socialistado
num salto a-rap-iado
chego junto com os mano
nossa vida
muito tato e tutano¹⁹*

19 In: *Negroesia*, op. cit.

Pensando no seu perfil e no contexto de sua atuação docente, uma obra de Cuti, na qual se dispôs a fazer “crítica social” bastante útil e, ao mesmo tempo, intrigante. Trata-se de *Moreninho, Neguinho, Pretinho*, publicado em 2009 na “Coleção Percepções da Diferença – Negros e Brancos na Escola”²⁰. O autor faz uma reflexão acerca dos nomes presentes no título e as formas como o racismo se manifesta por baixo desses apelidos depreciativos, que se substituem ao verdadeiro nome e acabam por reforçar a baixa autoestima das crianças negras. Focando o ambiente escolar, o ensaísta-poeta nos diz :

“

No campo educacional, desfazer noções de intolerância, que ao longo dos anos foram introjetadas na mente das crianças, é a grande missão do professor. Qualquer conteúdo didático do currículo não supera a importância da ação de corrigir o rumo dos alunos. Professor é, sobretudo, professor de vida.

Entretanto, surge a pergunta: como se pode ensinar o que não se sabe? Quando um professor, ele mesmo, costuma chamar ou referir-se a seus alunos empregando expressões como “moreninho”, “neguinho”, “pretinho”, ou outras variantes, é possível que ele exija um comportamento diferente de seus alunos? Serenamente, a resposta é: não! Superar seus próprios limites e dificuldades de relacionamento (e chamar alguém pela cor da pele ou traços étnicos é uma dificuldade, se não for uma doença) e fazer desse propósito evolutivo um constante aprendizado são o caminho dos que se pretendem felizes, e o professor, pela responsabilidade formadora que tem, não pode ficar alheio a esse propósito. À sua volta, centenas de crianças estão aguardando as indicações que as municiem não apenas de conhecimento técnico, mas, sobretudo, humano, para seguirem em frente ousando sonhar. Evidentemente, o relacionamento entre elas é mediado pelo professor dentro da sala de aula.

(...)

Daí que, ao reconhecer o aluno pelo nome, o professor dá mostras de não apenas ter boa memória, mas, sobretudo, de ter espírito elevado, mais ainda se souber, além de guardar os nomes, decorá-los com bons adjetivos.

Decorar é também colorir, enfeitar. E quando se trata de nome, o resultado é um sorriso que desabrocha no rosto de alguém que se sente valorizado e reconhecido.

(p. 43 e 45)

”

Da poesia aos contos, dos ensaios ao teatro, gênero raramente praticado pelos escritores negros, passando rapidamente pela literatura infanto-juvenil (*A pelada peluda da bola*, 1988), Cuti destaca-se hoje como autor de uma obra variada sob muitos aspectos, talvez a mais abundante dentre os escritores negros contemporâneos.

Assim como Oswaldo de Camargo, Cuti mantém igualmente um site no qual disponibiliza vários textos presentes em suas diversas obras, entrevistas, pesquisas, etc (ver referências).

20 Obra integral disponível na internet (ver referências).

Referências

CUTI. Moreninho, Neguinho, Pretinho. São Paulo : Terceira Margem, 2009 (Coleção Percepções da Diferença – Negros e Brancos na Escola). Disponível em: www.usp.br/neinb/wp-content/uploads/NEINB-USP-VOL-3.pdf (acesso em 01/12/2014)

FONSECA, Maria Nazareth Soares. “Cuti”. In: **Literatura e Afrodescendência**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 3, pp. 11-29.

Portal Literafro. Disponível em: www.letras.ufmg.br/literafro/ (acesso em 01/12/2014)

Webgrafia

Site do escritor. Disponível em: www.cuti.com.br (acesso 01/12/2014)

Vídeos

Presença do escritor Cuti na Bienal do Livro de São Paulo, 2010. Disponível em :

www.youtube.com/watch?v=VzxSEYNGABs (acesso em 01/12/2014)

A literatura negra na perspectiva feminina

A esta altura da apresentação dos autores negros, talvez você já estivesse se perguntando se há autoras mulheres. Sim, elas existem e, a exemplo do que ocorre na produção literária em geral (não só a brasileira), também formam uma minoria. Nota-se que o levantamento realizado para a elaboração da obra *Literatura e Afrodescendência: uma antologia crítica* identificou 25 mulheres num total de 100 escritores, no período de 150 anos. No entanto, trata-se de uma minoria que nos últimos anos tem contribuído para uma renovação da literatura negra, introduzindo novos temas, como as relações raça e gênero ou ainda as questões associadas à sobrevivência, à sexualidade, à maternidade, à família e às pressões psicológicas vividas tendo de lidar com todos esses desafios.

Se, dentro da estrutura social brasileira, a mulher negra ocupa os níveis inferiores do ponto de vista econômico, social, cultural e profissional, sofrendo, portanto, maior preconceito e opressão, no campo da literatura, conforme vimos nas aulas iniciais, ela é vítima de forte estereótipos construídos desde o século XIX e reforçados pela democracia racial. Assim, as autoras negras, em sua maioria poetisas e contistas, denunciam e contrapõem-se aos lugares a que foram confinadas dentro de uma sociedade brasileira predominantemente patriarcal, machista e branca, muitas vezes apontando o sexismo dentro do próprio campo da literatura negra contemporânea.

Fazendo uma difícil seleção, gostaríamos de apresentar três poetisas e contistas que têm se destacado no conjunto da produção literária enfocada nesta disciplina. O projeto comum é fazer ouvir a voz daquelas que, ainda mais do que os homens, foram silenciadas. Essas autoras acabam introduzindo, forçosamente, novos modelos como o ineditismo representado pelas mulheres que escrevem dentro da cultura brasileira, mas, principalmente, a subversão de imagens inscritas na prosa e na poesia brasileira (tanto do escritor branco quanto do escritor negro).

Geni Guimarães (São Manuel, SP 1947-)

Lançou seu primeiro livro de poemas, *Terceiro filho*, em 1979. No início dos anos 80, aproximou-se do grupo *Quilombhoje* e ao longo da década, destacou-se no circuito literário brasileiro. Em 1988, participou da IV Bienal Nestlé de Literatura dedicada ao Centenário da Abolição e publicou *Leite do peito*, pela Fundação Nestlé, volume de contos de caráter autobiográfico, que registra a vivência de uma família negra em meio rural mas profundamente marcada por ideologias da sociedade branca. Em 1989, a novela infanto-juvenil *A cor da ternura* o prestigiado Prêmio Jabuti de Autor Revelação e o Prêmio Adolfo Aisen da Academia Brasileira de Letras, em 1992, sendo sua autora a única escritora negra a ganhar tais recompensas. Os próprios títulos dos livros mencionados, ínfima parte da bibliografia que você pode consultar no Portal Literafro, já remetem a uma sensibilidade feminina. Em 1988, esteve na Alemanha, a convite da cidade de Colônia, ao lado de Oswald de Camargo



e de Cuti. Em 1995, participou de dois encontros de escritores brasileiros na Áustria, ao lado de João Ubaldo Ribeiro, Marina Colasanti e, novamente, junto com os escritores negros Cuti, Míriam Alves e Conceição Evaristo.

No texto poético de Geni Guimarães, encontramos uma enunciação que se exhibe no “ser”, no “sangue” e no “corpo” feminino, este sendo uma fonte de conhecimento e valorização de si mesma, como se lê no poema “Integridade:

*Ser negra
Na integridade
Calma e morna dos dias
Ser negra
De carapinhas
De dorso brilhante,
De pés soltos nos caminhos(...)
Ser negra
De verso e reverso
De choro e riso
De verdades e mentiras
Como todos os seres que habitam a terra.
Negra
Puro afro sangue negro
Saindo aos jorros
Por todos os poros.*

Assim, ao contrário da negra ou da mulata objeto sexual, mas cujas cor e outros atributos não “pegam”, Geni reconstrói seu corpo mas também seu próprio desejo, em busca do homem negro idealizado, que é preciso cativar, como no poema “Caça”:

(...)

*Quero um homem
De cama,
De colo,
De terra maciça.
Quero um homem
De beijo vadio,
De longos caminhos,
De peito pisado:
Quero um negro. (...)*

Este é apresentado como reverso do homem branco (“esses homens”); falando através de uma voz coletiva no poema “Esses homens”, o eu-lírico rememora a humilhação e ressentimento profundos que marcaram por séculos as mulheres negras desde a escravidão, resultando numa anti-celebração das origens da miscigenação no Brasil:

Ah!...esses homens não batem nem pedem passagem.

Esses homens me açoitam

O negro da pele, (...)

Esses homens me barram

Me cortam os esquemas

Me embromam de manso

Me compram a pobreza

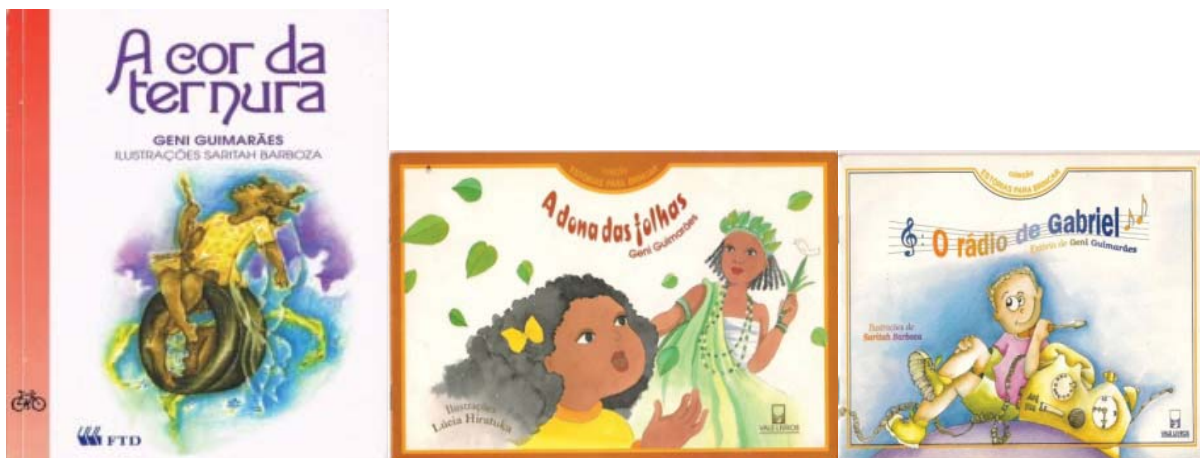
Me dão pelo lance

Um sorriso de esquelha

Ah!... esses homens me acurralam em estupro invisível...

Conforme aponta Moema P. Augel, nos poemas de Geni, “a correlação entre o racial, o sexual e o erótico é bastante estreita e se revela como uma estratégia estética pela qual sua posição independente e liberada desconstrói os estereótipos, por tanto tempo repetidos, dos corpos femininos negros colonizados. Sua fala se eleva efetuando uma inversão dos valores machistas associados à sensualidade agressiva e reificante atribuída à mulata, sobretudo, e à mulher afrodescendente em geral” (AUGEL, 2011: 281).

Além d’A Cor da Ternura, publicou ainda dois outros livros infanto-juvenis: A dona das folhas e O rádio de Gabriel.



Míriam Alves (São Paulo, 1952-)

Publicou seus primeiros versos nos *Cadernos Negros*, em 1982. No ano seguinte, publicou seu primeiro livro, *Momentos de busca*, e incorporou-se ao grupo *Quilombhoje*, sendo a primeira do grupo a introduzir questões de gênero e a temática negro-história-raça numa perspectiva feminina. A memória da amarga travessia da África até o Brasil, e o “esquecimento” no qual são jogados os homens e, especialmente, as mulheres negras, se transmutam em força e atos de resistência, como evocam os belos versos de “Mar”:



*nos porões fétidos da história
comi podridões
Endoideci. Adoeci.
Atiraram-me no mar do esquecimento
agarrei-me às âncoras passadas-presentes
cavalguei as ondas
desemboquei
rumo à vida.*

Resgatar imagens femininas faz autora reinterpretar algumas personagens míticas, como Luíza Mahin, mãe de Luiz Gama, convertida em símbolos do feminismo negro mesmo sacrificando um pouco a verdade histórica²¹, ao longo das duas últimas décadas numa espécie de contraponto ao símbolo masculino de Zumbi:

²¹ Segundo João José Reis, o principal historiador da maior insurreição negra ocorrida na Bahia em 1835, a Revolta dos Malês, não há comprovação de que Luíza Mahin, mãe do escritor, advogado e jornalista Luiz Gama, tenha participado ou liderado o movimento.

Conceição Evaristo (Belo Horizonte, 1946-)

A professora, pesquisadora e escritora mineira Conceição Evaristo, que, a exemplo de Miriam Alves, entrou para o coletivo Quilombhoje a partir dos anos 1990, tendo estreado na literatura nesse mesmo ano, com a publicação de seis poemas nos *Cadernos Negros* n. 13. Trata-se hoje de um dos nomes mais representativos da literatura negra feminina brasileira, contando com projeção no Brasil e no exterior. Suas obras têm integrado várias coletâneas nacionais – *Quilombo de palavras*, *Vozes mulheres*, *O negro em versos* – e estrangeiras, especialmente nos Estados Unidos. Trilhando igualmente a via acadêmica, como o fez Cuti, Conceição Evaristo dedicou-se a reflexões sobre a literatura negra brasileira em seu mestrado e no doutorado, estudou as relações entre literatura negra brasileira e a produção literária africana de língua portuguesa. Assim, como ensaísta, seus trabalhos têm sido divulgados em periódicos nacionais e estrangeiros.



Poeta, contista e ficcionista, sua consagração se dá com a publicação do romance *Ponciá Vivência* (2003) que narra, numa prosa poética onde se entrecruzam memória individual e memória coletiva, a trajetória de uma descendente de escravos (Ponciá), da infância, na terra de seus antigos senhores, até a maturidade, na favela de uma grande metrópole. No sentido inverso das histórias de superação com final feliz, no romance de Conceição Evaristo, cujas obras sempre retratam o cotidiano cruel dos excluídos, as perdas – terra, avô, pai, filhos, esposo - são maiores que os ganhos. A própria identidade de Ponciá, que como muitos afrodescendentes vive no limiar da cidadania, é afetada pelo fato de portar o sobrenome – Vivência – do antigo dono de seus ancestrais. Um dia, ela retorna às terras do Coronel Vivência para contar a história de seu avô que enlouqueceu aos os filhos serem vendidos após a Lei do Ventre Livre (1871), e também do pai que servia de brinquedo ao sinhozinho e era alijado do universo da leitura, do conhecimento mal visto pelos senhores, pois significavam autonomia e liberdade:

Pajem do sinhô-moço, escravo do sinhô-moço, tudo do sinhô-moço, nada do sinhô-moço. Um dia o coronelzinho, que já sabia ler, ficou curioso para ver se negro aprendia os sinais, as letras de branco e começou a ensinar o pai de Ponciá. O menino respondeu logo ao ensinamento do distraído mestre. Em pouco tempo reconhecia todas as letras. Quando sinhô-moço se certificou que o negro aprendia, parou a brincadeira. Negro aprendia sim! Mas o que o negro ia fazer com o saber de branco? O pai de Ponciá Vicência, em matéria de livros e letras, nunca foi além daquele saber.

Conceição Evaristo, portanto, deu forma ao conceito de “escrevivência” que utiliza para caracterizar sua produção textual, na qual se articulam vida, literatura e militância social, étnica e de gênero.

Com a publicação de *Ponciá Vivêncio*, a autora contrariou a tese até então vigente de que a produção dos escritores negros se limitavam a poemas e narrativas breves (contos), como o demonstra Eduardo Assis Duarte:



Em que consistiria esse romance? Se entendido como texto de autoria afrodescendente, tratando de tema vinculado à presença desse segmento nas relações sociais vividas no país, a partir de uma perspectiva identificada politicamente com as demandas e com o universo cultural afro-brasileiro e destacando ainda o protagonismo negro nas ações, em especial aquelas em que se defronta com o poder e com seus donos, não há dúvida de que *Ponciá Vicêncio* não só preenche tais requisitos, como ocupa o lugar supostamente vazio do romance afro-brasileiro.

No entanto, o texto de Conceição Evaristo não é exemplo único e tem, sim, seus precursores. Além de estabelecer um saudável contraponto com o abolicionismo branco do século XIX e com o negrismo modernista de um Jorge Amado, um José Lins do Rego ou Josué Montello, *Ponciá Vicêncio* remete ao *Isaías Caminha*, de Lima Barreto; em menor escala, ao *Brás Cubas*, de Machado de Assis; e, com certeza, ao memorialismo de Carolina Maria de Jesus e ao *Ai de vós*, de Francisca Souza da Silva, entre outros. (DUARTE, 2006: 305).



O romance de Evaristo já foi comparado, em importância, à *Cor Púrpura* (1982), da escritora norte-americana Alice Walker, obra que foi adaptada para o cinema em 1985 por Steven Spielberg.

Registre-se, também, que a obra da autora tem sido objeto de estudos acadêmicos (seminários, dissertações, teses) no Brasil e, especialmente, no Estados Unidos, onde *Ponciá Vivêncio* já se encontra traduzido para o inglês e integra a bibliografia de cursos sobre literatura e cultura brasileiras de inúmeras universidades norte-americanas. No Brasil, a obra tem sido recomendada em vários vestibulares e nas bibliografias em vários estabelecimentos do ensino médio.

Um fato recentíssimo nos permite fazer uma ponte com a observação de Paulo Colina em 1987, no prefácio ao *Negro Escrito* (ver aulas anteriores) com respeito à ausência de escritores negros em eventos nacionais e internacionais: num avanço tímido, quase trinta anos depois, registre-se que Conceição Evaristo é a única escritora negra integrante de uma lista de cerca de 50 escritores representantes do Brasil no Salão do Livro em Paris (março 2015).

A autora mantém um blog (ver referências), contendo informações atualizadas sobre suas obras e atividades.

Referências

AUGEL, Moema Parente. “Geni Guimarães”. In: **Literatura e Afrodescendência**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol 2, pp. 273-291.

DUARTE, Eduardo de Assis. “O Bildungsroman [romance de formação] afro-brasileiro de Conceição Evaristo”. In: **Estudos Feministas**, Florianópolis, n. 14, 2006, pp. 305-308. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v14n1/a17v14n1.pdf> (acesso em 01/12/2015)

Entrevista com Míriam Alves: um poema com muita pele. Revista Geni n. 5. Disponível em: revistageni.org/11/um-poema-com-muita-pele (acesso em 01/12/2014)

Portal Literafro. Disponível em: www.letras.ufmg.br/literafro (acesso em 01/12/2014)

Webgrafia

Blog da escritora Mirian Alves. Disponível em: alvesescritorapoeta.blogspot.com.br (acesso em 01/12/2014)

Blog da escritora Conceição Evaristo. Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br> (acesso em 01/12/2014)

Vídeos

Geni Guimarães, **A poesia que veio do campo**. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=1hZS6vmqkcw (acesso em 01/12/2014)

Conceição Evaristo, **momentos em Nova Iorque**. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=W2DgEX8fiHE (acesso em 01/12/2014)

A escritora Conceição Evaristo fala sobre o negro na literatura brasileira. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=aBkym0dwUVI

Considerações finais

Chegamos ao final desta disciplina. Esperamos que os tópicos selecionados, longe de serem abrangentes, possam ter-lhe sido úteis para conhecer alguns aspectos de uma literatura negra brasileira tão pouco ou mal conhecida e reconhecida por sua riqueza e contribuições, num plano ético e estético, para a compreensão da cultura brasileira, ao longo dos últimos cento e vinte anos. Afinal, a literatura é, como outras artes, poderosa fonte de criação do imaginário social, além de oferecer um retrato da sociedade.

Os debates e questionamentos em torno do tema perduram. E, como você pode observar, o coro dos escritores negros que buscam legitimar e chamar a atenção para esse rio subterrâneo que corre por debaixo da literatura nacional tenha sua razão de ser. Você sem dúvida deve se recordar de uma reflexão do poeta Paulo Colina, citada num dos tópicos anteriores: “Por experiência, sei que toda vez que o negro escrito aparece em um debate, uma conferência, palestra, surgem, de pronto, as perguntas de rotina: “Mas, por que literatura negra? Existe?” Já se vão quase trinta anos desde que Colina fez este comentário, ou seja muito antes da criação das Leis 10.639/03 e 11.645/08, mas surpreendentemente permanece atual, se pensarmos na polêmica levantada em 2013, por ocasião da Feira de Frankfurt (principal evento editorial do mundo realizado a cada dois anos na Alemanha) em que o Brasil fora escolhido como país homenageado. O governo brasileiro, através do MinC (Ministério da Cultura) elaborou uma lista de 70 escritores para representarem o país, dentre os quais apenas 1 negro (Paulo Lins) e 1 descendente de indígenas (Daniel Munduruku), fato que foi criticado, não pela mídia e intelectuais brasileiros, mas por um dos mais importantes jornais alemães, o *Süddeutsche Zeitung*. Por um lado, o responsável pela lista, o crítico Manuel da Costa Pinto, argumentou que “não se rendeu a critérios extraliterários” e que “não usamos cotas”; por outro lado, a então ministra da cultura, Marta Suplicy, respaldou Costa Pinto, reforçando que o critério para a composição da lista não foi “étnico” mas sim “estético”, acrescentando, talvez por desconhecer o campo da “literatura negra”, que “[talvez] num futuro teremos mais autores negros em um evento de grande porte como a Feira de Frankfurt”²². Como era de se esperar, o “ativismo literário” dos escritores negros não deixaria este fato passar em branco. Um dos mais recentes coletivos de escritores negros, o *Ogun’s Toques*, sediado na Bahia, não tardaria em lançar uma nota de repúdio que circulou em alguns órgãos de imprensa e nas redes sociais [ver referências]. O único escritor negro da lista, Paulo Lins, autor de *Cidade de Deus*, declarou a um jornal brasileiro²³ que a seleção dos escritores era “racista”, e revelava uma concepção de literatura errônea, ao excluir toda uma produção literária e escritores que eram simplesmente ignorados ou subestimados.



PARA REFLETIR

Mas o que isso tudo reflete sobre a concepção de literatura e sobre a presença ou papel do negro na literatura nacional contemporânea?

²² Folha de São Paulo, 02/10/2013.

²³ O Globo, 07/10/2013.

Iniciamos esta disciplina apresentando um breve panorama da presença do negro na literatura brasileira no século XIX, presença abundante e complexa como personagem, num período, como já sabemos, em que são fortes tanto o peso da escravidão quanto o do preconceito na sociedade brasileira.

Acreditamos, porém, que seria interessante encerrar esta disciplina, depois de termos estudado os conteúdos relativos à literatura negra, evocando um estudo que, em nossa opinião, fornece um contraponto interessante a um fenômeno presente na literatura (não-negra) brasileira atual e revelador de uma forte ideologia a ela subjacente. Uma ampla pesquisa sobre a personagem negra na literatura contemporânea, analisando 260 romances publicados entre 1990 e 2004 pelas três principais editoras de ficção (Companhia das Letras, Rocco e Record), aponta os seguintes dados:

- 93% dos autores são brancos, em sua maioria homens, os demais não são identificados;
- na posição de protagonistas: 84,5% são brancos, 6%, negros, 6% mestiços; aqui também, observamos uma pirâmide invertida : a maioria dos protagonistas são homens brancos, a minoria, mulheres negras;
- na posição de narradores : 87% são brancos, 3 % são negros, 4% são mestiços;
- quanto à posição socio-econômica :
 - a. os **brancos** são 92% da elite econômica; 88% classes médias; 52% pobres;
 - b. os **negros** são 10% elite econômica; 16% classes médias; 74% pobres
- quanto à ocupação profissional das personagens negras:

Bandido, contraventor	20,4%
Empregado(a) doméstico(a)	12,2%
Escravo	9,2%
Profissional do sexo	8,2%
Estudante	5,1%
Escritor	4,1%
Professor	4,1%

Tais números nos mostram que a literatura brasileira contemporânea não espelha minimamente os censos demográficos recentes, a composição e o perfil socioeconômico da população brasileira hoje, como destoa dos discursos e programas oficiais.

A coordenadora da pesquisa, professora Regina Dal Castagnè, da Universidade de Brasília, embora se situe num lugar, por assim dizer, não comprometido com uma certa militância, acaba referendando o que os escritores negros têm denunciado, nos últimos quarenta anos, ou seja, os processos entranhados na sociedade brasileira, processos que têm relegado o negro à invisibilização, ao silenciamento, à estereotipação. Além disso, a pesquisadora nos alerta igualmente sobre as implicações “políticas” e, sobretudo “estéticas” produzidas por uma falta de representação dos negros na literatura brasileira, que não deveria ser, dentro das artes e da cultura, um mundo à parte:

“

A literatura contemporânea reflete, nas suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expresse, algumas características centrais da sociedade brasileira. É o caso da população negra, que séculos de racismo estrutural afastam dos espaços de poder e da produção de discurso” . (...)

A ausência de personagens negros não é apenas um problema político, mas também um problema estético, uma vez que implica a redução da gama de possibilidades de representação (...) porque ser negro numa sociedade racista não é apenas ter outra cor, é ter outra perspectiva social, outra experiência de vida, normalmente marcada por alguma espécie de humilhação (...) essa experiência diferenciada [ainda] precisa ser legitimada em nossa literatura e em nossa sociedade. (DAL CASTAGNÈ, 2011: 309 e 322)

”

A situação encontrada pela pesquisa, centrada em obras publicadas até 2004, dez anos depois, está longe de ter se modificado.

Contudo, esperamos que as instigantes conclusões da autora, somadas aos conhecimentos adquiridos nesta disciplina, possam alimentar novas reflexões e produzir um novo olhar e uma nova escuta. E que estes se dirijam não apenas aos seus alunos, à sua prática e atividades em sala de aula, como também a sua experiência de vida em geral, permitindo-lhe agir para que a igualdade, de todos, em todos os níveis, seja fortalecida em nossa sociedade.

GLOSSÁRIO

Perspectiva social = Segundo este conceito, “pessoas posicionadas diferentemente na sociedade possuem experiência, história e conhecimento social diferentes, derivados desta posição”. Ou seja que, mesmo que se compreenda ou se solidarize, nunca viverão as mesmas “experiências de vida”, logo, enxergarão o mundo social a partir de uma “perspectiva diferente” (Marion Young, *Inclusion and Democracy [Inclusão e Democracia]* 2000).

REFERÊNCIAS

DAL CASTAGNÈ, Regina. “**A personagem negra na literatura contemporânea**”. In: Literatura e Afrodescendência: antologia crítica. Eduardo A. Duarte (org). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 4, pp. 309-337.

“**Entrevista com Regina Dal Castagnè**: Autora de pesquisa afirma que a literatura é elitista”. Zero Hora, 24/02/2013. Disponível em: zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/02/autora-de-pesquisa-afirma-que-literatura-e-elitista-4054476.html (acesso em 01/12/2014)

“**Entrevista com Regina Dal Castagnè**: Radiografia da literatura brasileira.” In: Cândido. Revista eletrônica da biblioteca pública do Paraná, data da entrevista não informada. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=617> (acesso em 01/12/2014)

“**Nota de repúdio pela ausência de escritores negros brasileiros na Feira de Frankfurt**”. Disponível em: www.buala.org/pt/mukanda/ausencia-de-escritores-negros-brasileiros-na-feira-de-literatura-de-frankfurt (acesso em 01/12/2014)

“**Paulo Lins diz que há racismo na lista da feira de Frankfurt**”. O Globo, 07/10/2013. Disponível em: www.oglobo.com/cultura/paulo-lins-diz-que-ha-racismo-na-lista-da-feira-de-frankfurt-10280069 (acesso em 01/12/2014)

