

Sumário

EDITORIAL

01

IDÉIAS

Culturas Negras, civilização brasileira

Joel Rufino dos Santos 04

O Ônibus e o Atabaque

Marco Aurélio Luz 10

Diversidade Cultural, identidade e resistência

Gilberto Gil 13



LITERATURA E ARTE

Conto adulto

Ponto Riscado no Espelho

Cuti 16

Conto do Dia 4 de Dezembro

Fábio Lima 18

Da Barriga do Abutre

Jussara Santos 21

Corpo-Texto

Maria Helena Vargas 23

Visitante Indesejado

Ubiratan Castro de Araújo 25

Conto Infantil

O Bê-á-bá do Baobá

Inaldete Pinheiro de Andrade 29

O Tesouro de Monifa

Sônia Rosa 32

Conto Infanto-juvenil

Alguma Coisa Agora-em-si

Andréia Lisboa 35

Poemas

Terra de Negros

Oliveira Silveira 39

Cinco Elementos

Oubí Inaé Kibuko 40

Renascer

José Carlos Limeira 41

Linhagem

Carlos de Assumpção 42

Todas

Cristiane Pereira 42

Enigma do Amor

Esmeralda Ribeiro 43

Canarinhas da Vila

Landê Onawale 44

É Desse Jeito

Dilmar Durães 45

Quilombo do Curiaú

Creuza Miranda Silva 46

Ogum

Ronald Augusto 47

Iteques

Edimilson de Almeida 50

Poema

França 51



ENSAIO VISUAL

Ancestralidade

Goya Lopes 48

ENSAIOS

Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira

Conceição Evaristo 52

Um teatro negro para um Brasil melhor?

Cristiane Sobral 58

O corpo negro e a dança negra no cenário artístico soteropolitano

Nadir Nóbrega Oliveira 61

Evitando a “esportização” e a “folclorização”, a capoeira se afirma como cultura negra

Paula Cristina da Silva Barreto 64

Cinema negro: aspectos de uma arte para a afirmação ontológica do negro brasileiro

Celso Prudente 68

Patrimônio imaterial – A democratização da memória

Raul Lody 73



RESENHAS

Terras de Palavras

Por Fabiana de Lima Peixoto 77

A Cor da Ternura

Por Ione Jovino da Silva 78



ENTREVISTA

A África e sua Diáspora: novas parcerias

Carlos Lopes 80

Sumário

AXÉ DE FALA

Leci Brandão

Observações 85

Mãe Beata de Iemonjá

Respeito aos Ancestrais 86

Ramón Rodrigues

Tradição e Política 87



MOSAICO

1ª CONAPIR

Estado e Sociedade promovendo a Igualdade 89

Vídeos educativos

sobre inclusão e valorização racial 89

CULTURA NEGRA

pelas ondas da Rádio Palmares

Prêmio Palmares de Comunicação

ineditismo para a mídia étnica

Os Negros

um “cast” afro-brasileiro em cena 90

92



Abdias do Nascimento:

90 anos - Memória Viva

93



A Revista PALMARES - CULTURA AFRO-BRASILEIRA é uma iniciativa da Fundação Cultural Palmares, do Ministério da Cultura, que tem como objetivo principal a instituição de um veículo de divulgação da produção cultural dos artistas, dos militantes e dos intelectuais negros brasileiros. Desde já esconjuramos a tentação de uma publicação veiculadora de qualquer tipo de propaganda institucional. Acreditamos que o papel de uma fundação pública de cultura negra é promover a produção e a circulação de idéias referenciadas no patrimônio cultural que nos foi legado por nossos antepassados africanos, capazes de fortalecer nossa identidade e, ao mesmo tempo, estabelecer o diálogo com todos os componentes da diversidade cultural brasileira.

O projeto editorial da Revista PALMARES reflete o nosso compromisso com a diversidade de linguagens artísticas, de abordagens teóricas e de percepções de mundo. Na seção IDÉIAS estarão reunidas, em torno de um tema sempre abrangente, as contribuições de personalidades representativas da nossa cultura. As várias artes da palavra vão estar presentes na seção LITERATURAS E ARTES. Em ENSAIOS, teremos análises acadêmicas sobre os vários fazeres da cultura afro-brasileira. Em RESENHAS buscaremos a informação e o comentário sobre a produção literária e no ENSAIO VISUAL veremos um espelho de uma produção de imagens da nossa gente. Na seção ENTREVISTA, estarão as opiniões de destacadas personalidades negras sobre temas variados da história, da cultura, da política e de outras artes e ofícios referenciados à nossa cultura. A seção AXÉ DE FALA é o desabafo, é a fala do coração. No MOSAICO, está a notícia e nas PÉROLAS NEGRAS a nossa homenagem àqueles que se constituem em nossas referências maiores.

Neste primeiro número, agradecemos especialmente à equipe da Fundação Cultural Palmares e aos nossos conselheiros consultores, que conceberam esta revista. Esperamos a sua participação, pois esta revista é de todos nós.

UBIRATAN CASTRO DE ARAÚJO
Editor-chefe

IDÉIAS é o espaço de livre manifestação de intelectuais sobre a cultura afro-brasileira. Não há qualquer intenção de estabelecer o contraditório de um debate, tampouco a pretensão de esgotar um tema em um dossiê. Nesta seção, buscamos a exposição da diversidade de métodos, abordagens e conceitos reunidos sob pretexto de um tema bastante amplo. Nesta edição, o mote é Cultura Negra, Cultura Afro-brasileira. Aqui, estão reunidos três intelectuais da maior expressão. Marco Aurélio Luz é antropólogo e, ao mesmo tempo, cientista e protagonista da tradição religiosa afro-referenciada. Joel Rufino, ex-presidente da Fundação Cultural Palmares, é um dos mais prestigiados intelectuais negros. Gilberto Gil, Ministro da Cultura, é um dos atores mais representativos da cultura negra internacional. Leiam e reflitam sobre as suas idéias.



Joel Rufino dos Santos

Historiador, romancista, ativista do movimento negro, ex-presidente da Fundação Palmares/MinC, autor de vários livros sobre a história do negro no Brasil.

CULTURAS NEGRAS, civilização brasileira*

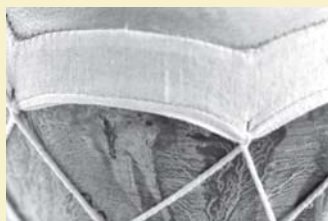
Joel Rufino dos Santos

Gilberto Freire escreveu em algum lugar que o brasileiro é negro nas suas expressões sinceras. Para demarcar o patrimônio afro-brasileiro, bastaria, portanto, excluir o que em nós é pose ou imitação. É o que também parece sugerir o senso comum ao dar o negro como o brasileiro mais brasileiro de todos, o legítimo.¹ Não se é negro só quando se ri, se ama, se xinga, se fala com Deus - nas *expressões sinceras* - mas em qualquer situação desde que não se possa ser senão brasileiro. Brasileiros no exterior costumam confessar que só

então descobriram não ser brancos.

Negro seria, pois, um dos nomes da nossa diferença; e patrimônio afro-brasileiro o conjunto de bens físicos e simbólicos que nos individualiza, digamos, diante dos argentinos. Na mistura de povos e culturas que tem sido a nossa história, o negro (ou afro-brasileiro) funciona como enzima - substância capaz de acelerar ou retardar o ritmo das reações que se produziram, ou como o fixador químico das revelações fotográficas.

Não foi, por exemplo, o negro quem nos



* Artigo publicado na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, IPHAN/MinC, 1997.

deu a língua, derivação do *sermo vulgaris* ibérico, nem o molde inicial da nossa fala, a língua geral, mas foi ele quem ensinou o proto-brasileiro a falar português - tanto o proto-brasileiro das minas quanto o da selva, o do litoral como o do sertão. (*Sertão*, como se sabe, deriva de *desertão*, o espaço sem fim que amedrontava o português). Até mesmo os nhonhozinhos aprenderam com negros; e Freire, outra vez, é que explicou melhor:

“A ama negra fez muitas vezes com as palavras o mesmo que com a comida - machucou-as; tirou-lhes as espinhas, os ossos, as durezas, só deixando para a boca do menino branco as sílabas moles. Daí, esse português de menino que no Norte do Brasil, principalmente, é uma das falas mais doces deste mundo. Sem *rr* nem *ss*; as sílabas fonais moles; palavras que só faltam desmanchar-se na boca da gente. A linguagem infantil brasileira e, mesmo a portuguesa, tem um sabor quase africano: *cacá, pipi, bumbum, tentém, neném, tatá, papá, papato, lili, mimi, au-au, babanho, cocá, dindinho, bimbinha*. Amolecimento que se deu em grande parte pela ação da ama negra junto à criança, do escravo preto junto ao filho do senhor branco. Os nomes próprios foram dos que mais que se amaciaram, perdendo a solenidade, dissolvendo-se, deliciosamente, na boca dos escravos. As Antônias ficaram Dondons,

Toninhas, Totonhas; as Terezas, Tetés; os Manuéis, Nézinhos, Mandus, Manés; os Franciscos, Chico, Chiquinho, Chicó; os Pedros, Pepes; os Albertos, Bebetos, Betinhos. Isto sem falarmos das laiás, dos loiôs, das Sinhás, das Malus, Calus, Bembéns, Dedés, Marocas, Nocas, Nnocas, Gegês.

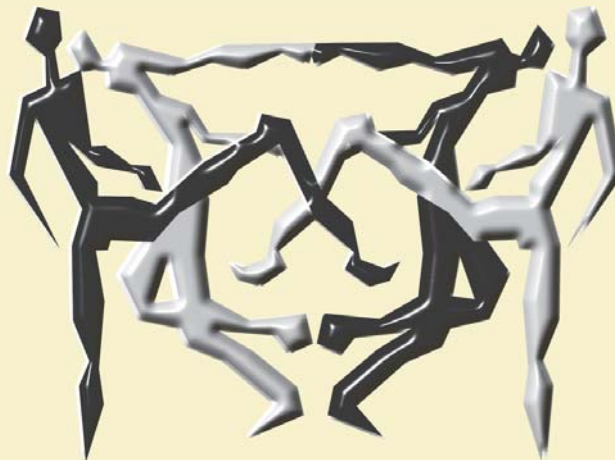
E não só a língua infantil se abrandou desse jeito, mas a linguagem em geral, a fala séria, solene, da gente grande, toda ela sofreu no Brasil ao contato do senhor com o escravo, um amolecimento de resultados às vezes deliciosos para o ouvido. Efeitos semelhantes aos que sofreram o inglês e o francês noutras partes de América, sob a mesma influência do africano e do clima quente. Mas principalmente do africano. Nas Antilhas e na Luisiana *bonnes vieilles négresses*, adocicaram o francês, tirando-lhe o fanhoso antipático, os *rr* zangados; no Sul dos Estados Unidos as *old mammies* deram ao ranger das sílabas ásperas dos ingleses uma brandura oleosa. Nas ruas de Nova Orleães, nos seus velhos restaurantes ainda se ouvem anunciar nomes de bolos, de doces, de comi-

das num francês mais lírico que o da França: *pralines de pacanes, bon cajé tout chaud, blanches tablettes à la leur d'oranger*. Influência das *bonnes vieilles négresses*.²

O negro pôde fazer isso - ensinar português aos brasileiros - porque em quatrocentos anos de escravidão ele foi *deslinguado*. Mesmo quando permaneceu africano - e basta colocar lado a lado, hoje, uma zairense e uma carioca sambando para descobrir - ele perdeu a *língua*. Perdendo-a, inventou a que falamos. Contam que Churchill reclamava: “O preço que a Inglaterra vai pagar pela conquista do mundo é ouvir um indiano falando inglês”. Com a troca de nomes seria uma frase para o Conde de Abranches.³

De forma que é difícil, no plano lingüístico, isolar o patrimônio afro-brasileiro. Há um aspecto visível, o léxico, que muitos estudaram⁴; mas há também o quase invisível, como a prosódia, difícilíssimo de separar. Pierre Verger, com cinquenta anos de Brasil, me contava que não perdeu o sotaque francês, enquanto estudantes nigerianos, com três meses de Bahia, já entram na música do falar baiano - que é a sua.

Contudo, o mais formidável caso de *patrimônio invisível* do negro brasileiro se deu no esporte nacional. O *foot-ball*, trazido por ingleses ao terminar o século passado, junto com o *squash* e o *cricket*, foi durante anos o que é o tênis hoje. Importava-se num pacote a



bola, os uniformes e o *hand book* ensinando a jogar. Terminados os *matches* ia o *team* vencedor, já enxertado com burguesinhos daqui, festejar nas confeitarias: "When more we drink together, more friends we will be!"

Após a Grande Guerra - que tanta coisa mudou no Brasil - é que o *foot-ball* se nacionalizou, embora ainda em 1940 um marmanjo ao derrubar outro arranhasse a garganta num "Sorry"! Em 1920, quando Lima Barreto quis fundar a Liga Nacional contra o Futebol, o esporte já era brasileiro mas permanecia branco. Era jogado por negrinhos do Maranhão ao Rio Grande do Sul, em *fields* sem grama e bolas esbeçadas, mas os grandes times - o Botafogo, o Corinthians, o Grêmio, o Náutico... - só admitiam mulatos de gorra e maquiados. A um certo Carlos Alberto, por exemplo, deve o Fluminense seu apelido de "pó-de-arroz".

Nessa fase, nosso futebol não passa de imitação do inglês ou do platino. Jogávamos contra eles "para aprender" e se nos goleavam sentíamos o orgulho do *sparring*. Com a Revolução de Trinta, porém, veio a profissionalização do futebol - e, aliás, também a do samba, os jovens burgueses se afastaram

e os negros invadiram as grandes equipes. Com Fausto, "A Maravilha Negra", Leônidas, "O Diamante Negro" e o veterano mulato Friendenreich, "El Tigre", os negros inventaram a "maneira" brasileira de jogar futebol: escuro ou claro de pele, verdadeiro craque passa a ser o que joga "daquela maneira". O que vem em seguida é conhecido, cada geração será liderada por um grande jogador afro-brasileiro: Fried gera Fausto que gera Leônidas que gera Zizinho que gera Pelé... O Brasil se torna conhecido como o "país do futebol" e tem no mundo a cara de um negrinho de Três Corações.

O Barão do Rio Branco, que zelou pela nossa imagem de país branco, sofreria. Se amasse o futebol, ao menos poderia comemorar: já não somos *sparrina* da Argentina.

Outro caso formidável é o do bumba-meu-boi, talvez o mais antigo e universal dos nossos folguedos.

Em julho de 1955, um jornal argentino publicou a charge que ilustra a abertura deste artigo.⁵ O embaixador brasileiro protestou com veemência. O editor argentino retorquiu: o protesto brasileiro era por aquele "negrito" e não pelo resto.

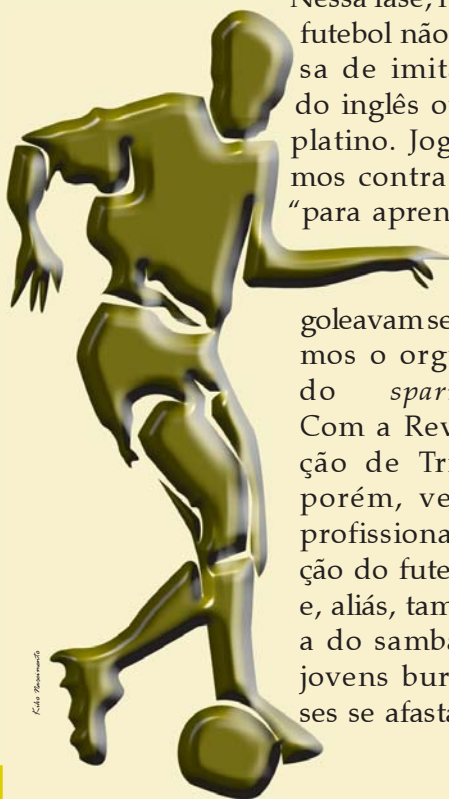
De qualquer jeito, uma modalidade "sutil" do racismo brasileiro é o "monopólio de representação" pelo branco. Aqui, brancos sempre conviveram com negros, mesmo sob a escravidão. Do que não gostam é de serem representados por eles, fora ou dentro do país. Nesse sentido, o fato de termos para o mundo a cara do Pelé

terá contribuído para desmoralizar essa espécie de bovarismo que faz com que nos suponhamos ser brancos.

O bumba-meu-boi é um caso perfeito de luta pelo direito de representar. Conhecemos o enredo original: uma negra grávida que deseja comer língua de boi leva o marido a matar o animal preferido do amo. Separada a língua, faz-se a repartição festiva das carnes e vísceras. O negro foge, é recapturado por índios amigos, é punido e, com ajuda de mandingueiros, ressuscita o boi com um clister no rabo. Todo ano, até o fim dos séculos, encena-se a morte e ressurreição de Ápis.

A etnografia do boi no Norte e Nordeste remonta ao século XVIII. A matriz mitológica estava na África e na Europa, mas a sua difusão pelo Brasil é uma proeza do negro-brasileiro: onde houve escravidão, houve boi. É como aquelas histórias de mouras encantadas: onde chegaram pretas velhas - como aquela vó Totônia, do menino Zé Lins do Rego - elas ficaram conhecidas. Mas a história do boi é também uma história de repressão e clandestinidade, até pelo menos este século. Não podia ser diferente: o motivo do folgado é o desejo da negra e o espírito é a representação do negro e do branco pelo negro.

Ao levar o bumba-meu-boi a toda parte, subtraindo-o do contexto cultural europeu, acrescentando-lhe as reminiscências da África profunda, os afro-brasileiros elevaram-no a ente de civilização. Fizeram-no patrimônio.





Aloísio Magalhães, que elevou a reflexão sobre o patrimônio a um patamar superior àquele em que a deixara Mário de Andrade, costumava usar a metáfora do bodoque: um impulso para a frente necessita de um empuxo para trás. Quando é que um bem se torna patrimônio? Não basta ser antigo, tradicional, histórico - este é o empuxo do bodoque para trás. É preciso que o bem atinja adiante, se arremesse de encontro ao indevassável que chamamos futuro. Este é o impulso do bodoque para a frente. Dessa definição decorrem as duas características básicas de um bem de patrimônio: pertinência no espaço e duração no tempo.

Decorre também esta: o patrimônio é um ente de civilização e não de cultura, sobretudo na sua feição de patrimônio nacional. Exemplifiquemos com a capoeira. Sua origem remota é controversa, talvez descenda das artes marciais japonesas, chegando às senzalas brasileiras com escala em Angola. Como a encontramos no Brasil antes de 1850, é *cultura crioula* - praticada por *boçais*, africanos e *crioulos*, afro-brasileiros. Como a encontramos na cidade do Rio de Janeiro do final do século, já faz parte do *ethos* urbano, cada *malta* com seu território próprio e sua escusa lealdade partidária. Proclamada a República, começa a ser re-

primida em nome da ordem e bons costumes - atingira aí o seu limite de ente cultural. Lá por 1910, a capoeira carioca encerrava o seu tempo de *empuxo para trás*, na alegoria de Aloísio Magalhães: era apenas uma *tradição* dos negros. Faltava-lhe o *impulso* para a frente, o lançamento no futuro, e esse foi dado pela sua incorporação ao novo esporte, o futebol, que estava se nacionalizando e massificando: a *maneira brasileira* de jogar futebol é o desdobramento natural do *jogo* de capoeira. A capoeira, nesse momento, torna-se patrimônio brasileiro e, como tal, um ente de civilização - isto é, um produto sofisticado resultante do encontro de tradições diferentes. Mais que um produto, aliás, um processo.

Um conjunto de circunstâncias da história brasileira permitirá aos negros urbanos continuar a tradição da capoeira no interior do novo esporte. Temos aí uma definição inteligente de patrimônio: um bem, uma maneira que vem de trás, do interior de um contexto cultural determinado, e que penetra nessa

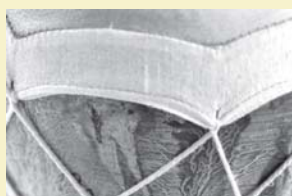
terra de ninguém a que chamamos futuro.

Tocamos a essa altura no que deveria ser uma *correta política* de patrimônio para o Brasil - um país novo e pobre.⁶ Pois seria inaceitável, com efeito, chegar ao fim do século com a primitiva idéia de patrimônio a preservar: o monumento histórico de pedra e cal. Mário de Andrade com sua enorme intuição - e enorme porque ele tinha a noção de cultura como coisa política - já nos convencera de que patrimônio histórico abrange as artes arqueológicas, ameríndia, popular e histórica; as eruditas nacional e estrangeira, e as aplicadas nacionais e estrangeiras. Mas foi preciso esperar o último governo do ciclo militar (1978-1982) para substituir-se a idéia de patrimônio a ser preservado pela de *bem cultural* (abrangendo este o patrimônio histórico na definição de Mário). Dizia, naquela ocasião, o novo titular do IPHAN:

"(...) o conceito de bem cultural no Brasil continua restrito aos bens móveis e imóveis, contendo ou não valor criativo próprio, im-



pregnados de valor histórico (essencialmente voltados para o passado), ou aos bens da criação individual espontânea, obras que constituem o nosso acervo artístico (música, literatura, cinema, artes plásticas, arquitetura, teatro) quase sempre de apreciação elitista (...). Permeando essas duas categorias, existe vasta gama de bens - procedentes sobretudo do fazer popular - que por estarem inseridos na dinâmica viva do cotidiano não são considerados como bens culturais nem utilizados na formulação das políticas econômica e tecnológica. No entanto, é a partir deles que se afere o potencial, se reconhece a vocação e se descobrem os valores mais autênticos de uma nacionalidade".⁷



Que esse salto na idéia de patrimônio tenha ocorrido sob o governo militar de João Batista Figueiredo pode surpreender, mas indica, por um lado, o descompasso entre política cultural e política em geral, e, por outro, a desvalia daquela quando se trata de pensar o destino do país como um todo. Faz lembrar o velho axioma: "O Brasil só funciona quando a direita controla a economia, o centro a política e a esquerda a cultura". Em que momento reuniremos condições, no Brasil, para negar o axioma e converter a energia simbólica, de que nos orgulhamos,

na energia política necessária para diminuir as injustiças sociais que nos constroem?

Encontramos, pois, diante de um processo civilizatório em que as culturas negras representam o núcleo pesado. Ao dizer civilização queremos significar encontro prolongado de culturas distintas, gerando produtos novos e sofisticados - como foi o caso, por exemplo, do Egito faraônico, do Renascimento ou da Revolução Americana; e, ao dizer culturas, nomeamos os campos-de-força em que se condensam as representações e os sentidos. Essa percepção é antiga no pensamento brasileiro, vem pelo menos da segunda metade do século passado, quando se tratou de projetar a nação designando um lugar para a maioria negra e mestiça excluída da "cultura". Nos anos setenta, com a emergência dos movimentos negros, acentuou-se o que diferenciava negros de brancos, mas isso só funcionou como tática - digamos assim - de luta organizada contra o racismo. Efetivamente, brancos e negros são, no Brasil, desiguais sociais e, frequentemente, muito desiguais. Democracia racial nunca passou aqui de atroz ironia. No campo das representações e dos gestos - das expressões sinceras - não há diferenças importantes entre o brasileiro negro e o branco. A discriminação dos não-brancos fica sendo entre nós, por-



tanto, uma espécie de esquizofrenia - a divisão da mente com a subsequente rejeição de uma das partes e substituição da visão realista por fantasias e delírios.

Certa feita um irmão de James Baldwin, o escritor norte-americano, foi destrutado no Exército por um oficial branco. James, preocupado com a depressão em que o rapaz caíra, escreveu-lhe uma carta: o racismo se baseia no medo; quando o racista branco se depara com um negro não é um indivíduo humano que ele vê, mas uma criação da sua mente, um pesadelo - "*above all you must take care not to step inside his nightmare*". Entrar naquele pesadelo era tornar-se um crioulo (*nigger*). Aí, por volta de 1950, um sociólogo brasileiro, hoje esquecido, Guerreiro Ramos, chegava a idêntica conclusão: o "problema do negro" é mero sintoma da patologia do branco. Guerreiro não negava, é claro, a vertente cultural - simbólica, diríamos hoje - das problemáticas negra e indígena. O que não aceitava era cedê-las ao domínio da antropologia - uma classe de estudos que, sintomaticamente, sempre foi mais de-

envolvida nos estados de maior presença negra. Essa era, aliás, a base da sua crítica aos precursores dos estudos sobre o negro, Nina Rodrigues, Arthur Ramos e Oscar Freire, que equipara em nulidade científica, com certo exagero, a Debret, Kidder e outros descritivos. Ou se considerava o negro como protagonista social e político, sem distingui-lo do auto-denominado branco, ou nada.

Não haveria, pois, uma negritude a reivindicar, mas uma povidade.

Guerreiro Ramos não era preto retinto, pertencia àquela faixa de mulatos escuros em que a “raça” pode ser escolha do freguês. A sua foi ser negro. Dessa opção ele extraiu as seguintes consequências lógicas:

“Então, em primeiro lugar, percebo suficiência positiva do sócio-antrópologo brasileiro quando trata do problema do negro no Brasil. Então, enxergo o que há de ultrajante na atitude de quem trata o negro como um ser que vale enquanto “aculturado”. Então, identifico o equívoco do etnocentrismo do “branco” brasileiro ao sublinhar a presença do negro mesmo quando perfeitamente identificado com ele pela cultura. Então, descortino a ‘precariedade da brancura como valor. Então, converto o ‘branco’ brasileiro, sôfrego de identificação com o padrão estético europeu, num caso de patologia social. Então, passo a considerar o preto brasileiro, ávido de embranquecer se embaraçando com a sua própria pele, também como ser psicológica-



mente dividido. Então, descobre-se-me a legitimidade de elaborar uma estética social de que seja um ingrediente positivo a cor negra. Então, afigura-se-me possível uma sociologia científica das relações étnicas. Então, compreendo que a solução do que, na sociologia brasileira se chama o ‘problema do negro’, seria uma sociedade em que todos fossem brancos. Então, capacito-me para negar validade a esta solução”.⁸

Nesse raciocínio, negro deixa de ser uma “raça”, ou mesmo uma condição fenotípica e passa a ser um topo

lógico, instituído simultaneamente pela cor, pela cultura popular, pela consciência da negritude como valor e pela estética social negra. Qualquer indivíduo brasileiro pode ocupar esse lugar, mesmo que lhe falte eventualmente uma daquelas condições, e desse lugar visualizar a sociedade e a civilização brasileiras. Visualizar desde dentro, desde a enzima, desde o seu núcleo pesado que são as culturas negras - ou negro-brasileiras, para distinguir das negro-africanas de que proximalmente descendem.

NOTAS

- 1 Freire tentaria provar que, além disso, o negro era ainda mais nativo do Trópico que o índio.
- 2 Freire, Gilberto. Casa Grande & Senzala, Editora Universidade de Brasília, 1963, p. 374 e 375.
- 3 “Os brasileiros falam como um livro aberto” se queixava Ramalho Ortigão.
- 4 Entre outros, Nei Lopes, Ayres da Mata, Yeda Pessoa, Carlos Vogt & Peter Fry, Gladstone Chaves de Melo.
- 5 “Âmbito Financeiro”, 5 de julho de 1955. (Apud Folha de São Paulo)
- 6 A. Magalhães falava em quatro tipos: país velho e rico (França); velho e pobre (Egito); novo e rico (Estados Unidos); e o nosso. Isso para efeito de preservação.
- 7 MAGALHÃES, Aloísio. E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil, Nova Fronteira, 1985, p.19.
- 8 GUERREIRO RAMOS, Alberto. Introdução crítica à sociologia brasileira. Rio de Janeiro: Andes, 1957, p. 157.





Arquivo Pessoal

Marco Aurélio Luz

Doutor em Comunicação e autor dos livros *Agadá: Dinâmica da Civilização Africano-Brasileira*, *Cultura Negra em Tempos Pós-Modernos*, entre outros.

O Ônibus e o Atabaque:

Para Além de "Raça" e "Classe" a Identificação Civilizatória.

Marco Aurélio Luz

O filme **"Todos a Bordo"**, de Spike Lee, sobre um ônibus que atravessa os EUA, levando em excursão um grupo de homens negros para a marcha de "um milhão de homens", liderada por Farrakan, que procurou demonstrar a pujança da união de significativa parcela da população americana pela luta de conquista da plenitude de seus direitos civis, levamos também a viajar pelos caminhos da elaboração da vida social contemporânea.

O que nós podemos elaborar, no meu modo de pensar, é que a mensagem que o filme nos traz é de que essa união não pode ser realizada a partir dos paradigmas sociológicos ou antropológicos que se projetam desde o século XIX para a atualidade, centrados nas categorias de "raça" e "classe", no caso específico aplicados à chamada "população negra" ou "povo negro", ou ainda "afro-descendentes".

Tanto um conceito quanto o outro se esvaem a medida que os personagens do ônibus vão revelando suas referências identitárias conscientes e que marcam seus interesses na dinâmica social, embora todos negros, aparentemente, *"Oh! Quão dessemelhantes!!!"*

Essas dessemelhanças se constituem em abordagens características da vida metropolitana em um país industrial imperialista como os EUA. Assim, é que conflitos de gerações, de gênero, de valores, voltados para a mobilidade social e individual, incluindo a competição exacerbada, a ideologia do conforto, o narcisismo alimentado pela cultura de massa, estão presentes na viagem do ônibus.

Alguns personagens das tramas, que colocam em cena a discussão dessas temáticas, são assim constituídos: primeiro um pai que traz o filho acorrentado a sua cintura para ser super vigiado, temendo sentença judicial que lhe ameça retirar o pátrio poder, caso o menino adolescente reincida em delinquir. Para um e outro, a "marcha" é encarada de modo completamente diferente e vai se distanciando dos objetivos a medida que o principal é superarem aquela situação. Numa brecha o menino foge. Recapturado, é somente com uma dramática declaração de amor que se refaz o laço verdadeiramente humano entre pai e filho...

No segundo, uma briga, envolvendo relações homossexuais entre dois dos viajan-



o “melhorzinho”, tentando contagiar todos enquanto a “marcha”...

Por fim, o quarto, mas não o último, é o personagem de um senhor que pega o ônibus no caminho. Comerciante de automóveis bem sucedido, divulga sua estratégia de vendas de acordo com o perfil do “consumidor negro”. Seu interesse na “marcha” é a divulgação de seu negócio. Sua “pose” e seus interesses declarados geram uma revolta entre os demais contra ele, que é largado num posto do caminho, e o ônibus segue...

Todo esse entulho ideológico do sistema, que alimenta interesses e a identidade dos personagens, dá ritmo e dramaticidade à trama e joga no lixo quaisquer pretensões de unidades baseadas nas noções de “raça” ou de “classe”.

As idéias de “raça” e “classe” só aparecem ou se reconhecem de modo reativo quando acontece a discriminação, isto é, na sequência em que o ônibus é parado pela polícia rodoviária e as cenas mostram a tensão diante dos policiais brancos.

A reação, promovida por uma ação desde fora sobre um grupo heterogêneo, não mantém a pretensão de operacionalidade de uma aliança homogênea promovida pelas noções de “raça” e “classe”, que são na verdade exógenos ao léxico e ao repertório de comunalidade

tradicional afro-americana em geral, e que foi criado por ideólogos europocêntricos, exatamente num contexto de agressão colonial e imperialista.

Em outro filme, “Faça a Coisa Certa”, Spike Lee brinca e ironiza com a situação de um comerciante asiático do Harlem que, em meio a uma revolta, vendo sua loja ameaçada, sai gritando para os revoltosos que ele não é branco, é negro também...

No ônibus, um motorista judeu não consegue estabelecer o elo de aliança de cumplicidade com o grupo viajante, simplesmente por chegar também a sofrer a discriminação. As diferenças de identidade alimentadas pela história, pela cultura, religião, fazem com que deixe o ônibus...

Se as noções ideológicas de “raça” e “classe” são equivocadas, falseadoras e, sobretudo, inoperantes, para estabelecer uma rede de alianças entre os membros de uma comunalidade, se incapazes de conter a tendência de anomia, gerada pela presença contextual adversa da cultura e organização social anglo-saxônica, que se opõe a continuidade de civilização negro-africana e quaisquer outras, como então conseguir estabelecer as bases de uma possível união?

É aí que vem dos mais antigos a indicação do caminho que pode cessar a tensão e o conflito entre aqueles que subiram no ônibus. Estes, dada a sua inserção no contexto da sociedade americana, sucumbiram em meio a

tes, acaba gerando um confronto de violência física e toda sorte de comportamentos estereotipados machistas percorre as discussões, que se processam entre os que estão a bordo. Somente o emergir da condição humana de cada qual supera o estigma e a estereotipia.

O terceiro mostra a presença do mundo encantado da “mass media”, que fascina um dos personagens que pretende vir a ser um ator famoso. Já adotando essa “máscara” de grande artista procura se constituir como



seus valores e se dilaceraram em meio a angústia do viver sob a égide de um sistema extremamente opressivo, disfarçado de “*mundo livre*”, mas que hoje todos já sabem, livre para os opressores...

Um senhor de idade conta sua história de inserção e exclusão no sistema, uma história banal, primeiro de sujeição voluntária e depois de revolta pela injustiça de um sistema que usa, abusa e joga fora... mas, aqui no ônibus, ocupará o espaço de personagem principal.

Sua experiência é a trajetória de quem exauriu os limites de possibilidade de realização de sua humanidade no âmbito do sistema. Ele percorreu os caminhos possíveis, presenciou a história e ali estava só, todavia trazia consigo um pequeno atabaque que o acompanhava...

Aos poucos, o atabaque emerge como elo de ligação com os mais jovens. Um deles experimenta tocá-lo. O senhor ensina como tirar o som, os toques... Vêm as músicas, lembranças e legados ancestrais.

Fonte de comunicação, de comunicabilidade, da comunalidade africana nas Américas, tão censurada e reprimida por um sistema anglo-saxônico, puritano e imperialista, lá estava ele redi-vivo, o atabaque.

O senhor é tomado pela emoção da situação, que promove a coesão e comove a todos, e que puxa pela humanidade de cada um, compartilhando o fluxo de continuidade da tradição, atravessando passado, presente e futuro dos afro-ame-

ricanos simbolizados pela presença do atabaque. Sente o coração... Foi como se sentisse que havia cumprido, finalmente, sua missão, transmitindo sentido e força para a possibilidade de união entre os diversos seres do ônibus de um milhão de homens e muito mais...

Quando é internado no hospital e realiza sua viagem, o grupo está pouco interessado na “marcha” para

de fundamental importância na dinâmica litúrgica, onde é saudado, respeitosamente, por todos os sacerdotes e sacerdotisas, autoridades e fiéis presentes, reconhecendo o seu poder e magnificência.

Para além dos limites do “sistema”, representado pela estrada, pelo ônibus, pelo racismo, pela exploração e pela marcha nos seus limites, esta outra territorialização, a comunalidade afro-americana,

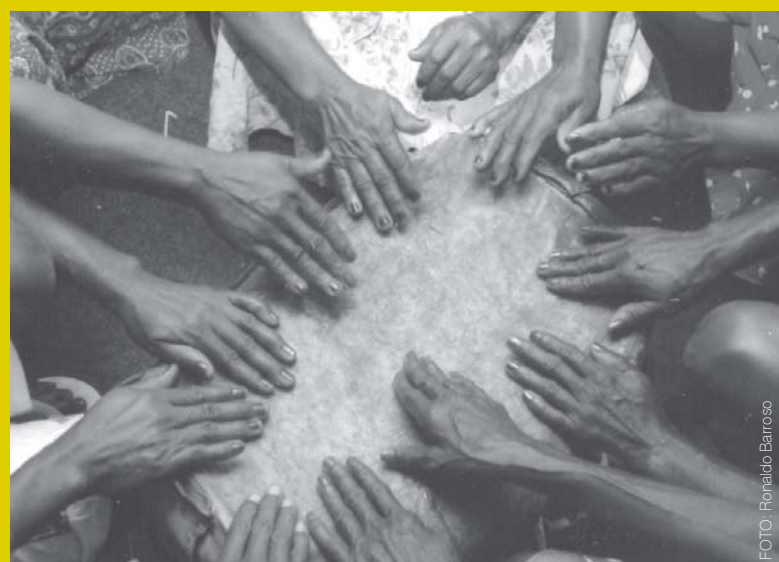


FOTO: Ronaldo Barroso

a qual se propusera. O destino os leva para um existir maior, impulsionado pela pulsão de sociabilidade marcada pela elaboração de mundo que na tradição africana se expressa, sobretudo, pela presença de uma estética que tem no seu âmago a música percussiva.

No final, nós, que participamos da tradição afro-brasileira, sabemos que, graças a continuidade civilizatória, podemos dizer, a partir da comunalidade religiosa, que já sabíamos deste fator de união, pois basta recordar que o lugar do atabaque sacralizado é

é representada pelo atabaque.

Sem dúvida, é ele, as mãos de quem o toca e todos que estão unidos a sua volta, expressando as mensagens que extrapolam a dimensão consciente do existir, que tangenciam e promovem a ligação entre esse mundo e o além, que o tornam uma imagem da fonte da pulsão de comunalidade, da sociabilidade da humanidade originária que se une para pensar e elaborar com-partilhadamente o mistério dos destinos da existência, envolto em expressões de conhecimento e sabedoria.



FOTO: Comunicação Social/MINC

GILBERTO PASSOS GIL MOREIRA

Músico, compositor, cantor,
político, intelectual, integrante
do Movimento Tropicalista,
Ministro da Cultura do Brasil.

DIVERSIDADE CULTURAL, identidade e resistência.

Gilberto Passos Gil Moreira

Duas perguntas diretas abrem qualquer cogitação sobre identidades e diversidade cultural brasileira. A primeira foi feita por Renato Russo, em música cantada pelo conjunto Legião Urbana:

- Que país é esse?

A segunda é a clássica exortação de Cazuza:

- Brasil, mostra a tua cara!

A resposta imediata à primeira pergunta é:

- O Brasil é um grande país, composto de vários países que falam a mesma língua e são

apaixonados pela mesma seleção de futebol.

A segunda resposta é, naturalmente:

- O Brasil tem a cara de todos os povos que o compuseram.

Relembrando o antropólogo Darcy Ribeiro, que criou uma tipologia cultural para os países americanos, o Brasil estaria incluído no grupo dos “povos novos”, diferentes daqueles incluídos nos grupos dos tradicionais, como os países andinos, com uma multi-centenária cultura incaica que os identifica, e dos incluídos no grupo dos países de culturas européias transplantadas, como a Argentina. Nós outros, povo novo, seríamos o resultado de uma amálgama original de várias matrizes culturais africanas, européias, indígenas e asiáticas. Hoje, o nosso olhar sobre o “povo novo” brasileiro não visualiza um produto acabado, definitivo, resultado mestiço de um processo de diversidade cultu-



ral. O povo brasileiro é um povo novo porque vive um processo permanente de preservação e criação cultural, nos marcos da diversidade. Somos um país novo exatamente porque somos mutantes, um país do futuro, como sempre tem proclamado. Quando o futuro chegar, aí sim, seremos um país velho e tradicional.

Neste processo permanente de produção do novo, dois aspectos são importantes. Por um lado, preservar a diversidade cultural brasileira implica na proteção e defesa do patrimônio cultural brasileiro, material e imaterial, conforme definido nos artigos 215 e 216 da Constituição Brasileira, que especifica a prioridade de preservação do patrimônio cultural constituído pelos segmentos não dominantes no processo de formação do Brasil, os indígenas e os afro-brasileiros. É sempre importante reafirmar que o processo de preservação não pode ser um ritual de congelamento no passado de práticas culturais. A preservação de bens culturais é um processo constante de "up grade", em que as referências originárias se adaptam



e se atualizam no convívio com influências culturais de outras matrizes, inclusive aquelas que vem do exterior. Por outro lado, a diversidade cultural brasileira necessita simultaneamente da democracia, como cultura política capaz de assegurar as condições de igualdade de acesso ao fomento e à divulgação a todas as manifestações e identidades que a compõem.

A cultura afro-brasileira é o mais eloqüente exemplo da vitalidade cultural brasileira, em uma ambiência de diversidade. Longe da simples transposição da diversidade cultural e naci-

onal africana para o Brasil, a cultura afro-brasileira constitui-se como cultura negra no Brasil, produto original de uma construção cultural no exílio, em constante intercâmbio com as culturas de outros povos igualmente subalternizados na formação sócio-econômica brasileira. As vias de intercâmbio entre negros e índios é tão evidente que, ainda hoje, em comunidades remanescentes de antigos quilombos, não sabemos onde termina o quilombo e onde começa a aldeia.

A marca original da nossa cultura negra brasileira é a sua obstinada resistência. Principal vítima da antiga escravidão e do subsequente sistema de desigualdade racial, as populações negras brasileiras foram historicamente excluídas da fortuna, dos prestígios e do poder. Ao invés da resignação à inferioridade e a um destino de desaparecimento biológico e cultural, como ocorreu no Rio da Prata, os negros brasileiros constituíram na cultura o seu território de resistência. Aí se reavivaram as matrizes culturais africanas e se desenvolveram as estratégias de enfrentamento e negoci-

ação com os ricos e poderosos, sempre não negros. No lugar de um discurso político e ideológico, o desenvolvimento de um discurso identitário negro construiu o núcleo dinâmico de um processo contemporâneo de valorização cultural, de promoção social e de plenificação dos direitos de cidadania. A música, a dança, as manifestações religiosas, a estética pessoal, a história e a literatura foram os nossos manifestos de resistência.

Cada um destes lugares de resistência é um exemplo histórico de construção de identidade em um ambiente de diversidade cultural. A capoeira, por exemplo, como cultura corporal que se expressa como luta, como dança, como religiosidade, como jogo e brincadeira, afirma-se, hoje, ao lado da música, como a prática cultural brasileira de maior difusão em todo o mundo. Contam-se aos milhares os centros e grupos de capoeira, do Japão ao Canadá. Ela é o produto original de um processo de sistematização de vários jogos de perna e lutas marciais africanas que se operou no Brasil, por mestres negros que circulavam entre Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro. Incorporou os elementos místicos do Candomblé de Nação Angola, absorveu golpes e símbolos das artes marciais orientais, dividiu-se até em duas expressões, ditas Angola e Regional. Com todas as achegas, continua Capoeira e continua em expansão. Assim como a Capoeira, o Sam-

ba afirma-se e expande-se na diversidade. É samba duro, samba-de-roda, sambacôco, samba escola, samba pagode, samba reggae. **Em sua diversidade de samba, continua a ser samba negro e brasileiro**, que se dança no pé e nos quadris, que sacode sandálias e adereços.

Graças a esta vitalidade da resistência cultural, a nossa cultura brasileira não ficou aprisionada em uma condi-

ção subalterna e colonizada de simples regionalismo lusitano. Há quase um século atrás Noel versejava:

- É brasileiro, já passou de português.

Assim, a resistência cultural afro-brasileira, é também a independência da cultura brasileira em seu conjunto, entendida como um permanente processo de mudança, em que afirma-se a identidade nacional em sua diversidade.



PONTO RISCADO NO ESPELHO

Por um momento ficou sem pensar. Nesse meio tempo, andou até a porta querendo não crer. Imaginou, em seguida, ter escutado mal. Um arrepio correu na espinha. Sem ação, sentou e ficou matutando, labareda nas pupilas. O barbeiro, um branco, dava continuidade a seu trabalho como se o outro já estivesse longe. Júlio foi povoado de pensamentos violentos, relâmpagos desatados riscando o céu de dentro. Passou, deixando uma conclusão martelando: "Tudo culpa da Zenaide! Me encher o saco pra... Tudo culpa da Zenaide!" Percebeu, tropeçando em alguns raciocínios, sua fuga passando verniz sobre a carne viva do problema. A esposa, nada, nada tinha a ver com o acontecido. Firmou a concentração no fato e fitou o barbeiro.

- Cala boca! ou te retalho com essa tua navalha. Senta aí! - apenas pensou. Tomaria o instrumento daquele estúpido e... Tudo diante do freguês que também se esforçava para não dar a mínima importância à presença de Júlio.

- Filho-da-puta... - e rapidamente agrediria com muita força os dois. Apenas pensou. Nenhuma palavra entreabriu seus lábios. Pensou outras tantas coisas, e seus olhos, sentia-os inchados, cada vez mais, e uma quentura dos diabos cozinhando ódio.

Contraiu a musculatura facial no limite. Foi ficando senhor de si. Olhos em brasa na direção do barbeiro. Um silêncio cheio de farpas. Se alguma coisa fosse dita,

um movimento a mais esboçado, Júlio despejaria o veneno embolado dentro de si. Metalizou-se ao tocar o volumoso instrumento em sua cintura. Estava todo, pleno, uma rocha explosiva. O barbeiro tremeu, ferindo o freguês. Vermelhos. Os dois foram ficando vermelhos. A temperatura no pequeno salão tinha subido. Júlio sorriu com os dentes cerrados. O freguês balbuciara uma reclamação, fez um movimento brusco com a aplicação do mertiolato, levantou, rabo-de-olho assustado e cabeça baixa. Saiu deixando os dois. Nenhum pio no ambiente: **tensão: imobilidade: tensão: imobilidade: tensão: imobilidade:**

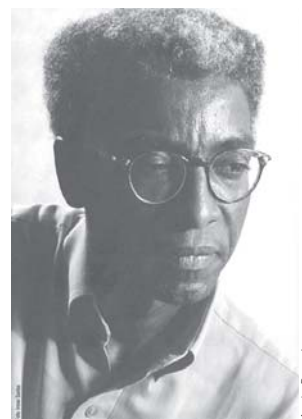
- O Senhor quer se sentar, por favor... - suspirou o barbeiro. Tinha visto, de relance, a morte niquelada.

Júlio teve asco. Um rato à sua frente. Já conhecia aquela atitude, aquele jeito muito comum de se conformar às algemas.

- Levanta os olhos, palhaço! - ao que o barbeiro obedeceu.

Um nó de olhar. Ódio e culpa se acasalaram. A desproporção física e bélica não davam margem ao barbeiro sequer imaginar uma reação. Catatônico, ele chorava num silêncio de desenganado. O medo e sua viscosidade.

Júlio obrigou-o a sentar-se, cara para o espelho. Engatilhou a arma. Deixou-a na prateleira próxima. Apossou-se da navalha.



Arquivo/Pensacal

Cuti

Luiz Silva nasceu em Ourinhos/SP, em 1951. É mestre em Literatura pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e autor dos livros *Poemas da Carapinha* (1978), *Batuque de Tocaia* (poemas, 1982), entre outros.



Uma frieza interior e um desejo buscando satisfação.

- Dá a mão!

A Lâmina desceu lenta e abriu um filete rubro entre as linhas do destino do outro. Depois, com cautela, Júlio sangrou seu próprio polegar.

- Põe a mão lá! - ordenou duro e foi obedecido.

Duas manchas na superfície do espelho.

O barbeiro: PAVOR!

Já o revólver na cinta, o tira finalizou:

- Eu sou da polícia viu, otário! - e saiu, recheado por um grande alívio, porém triste.

O outro, na cadeira atônito, fitava a imagem de si mesmo atrás do estranho desenho feito com o sangue de ambos.

Júlio chegou à casa da sogra.

- Ué, nego! não foi cortar o cabelo? - perguntou Zenaide, quando o marido entrou com a mão esquerda no bolso, polegar pressionando o lenço.

- Aqui não cortam cabelo de negro - respondeu com secura e se negou a contar a história de seu primeiro dia de férias na cidade de...

Cuti

CONTO DO DIA 4 DE DEZEMBRO

Fábio Lima

Natural de Salvador, mestre em Antropologia. Autor do livro *As Quarta-Feiras de Xangô: ritual e cotidiano* (2005), *Os Candomblés da Bahia: tradição e novas tradições* (prelo)

PRÓLOGO

Uma tragédia baiana, que só poderia acontecer na Bahia, se acontecesse em outro local com certeza era um conto ou uma lenda, entretanto aconteceu e todo mundo da cidade viu e quem dormia soube quando acordou, quem estava fora soube quando chegou, até na Cochinchina se comentou.

Aí vai o conto

A Íris dos olhos de Deus se fez notar na cidade, após uma garoa noturna, resplandecendo em seguida de um amanhecer ensolarado e prosaico como convém a essa cidade. As casas abrem as portas e as janelas floridas com panos de cetins vermelhos nas sacadas dos sobrados das ruas de pedra. Começa a mercar pelas ruas o leiteiro e o jornaleiro, ao passo que acordam com o sol as mulheres trajando vermelho rumo ao mercado, algumas meretrizes, além de suas saias rodadas, adornam-se, também, com flores no canto da orelha, enquanto que alguns homens libidinosos e obscenos brindam o sol com a última, da recente madrugada, que acaba sendo a primeira do dia, jogando um pouco no chão para o santo. As crianças brincam nas portas das casas com bolas de gude, de piscina na bacia grande de alumínio com fundo de madeira, outras seguem fardadas com os livros amarrados num cinto para o colégio.

Chegam de toda a cidade mulheres de longas saias brancas ou vermelhas e colares no pescoço. São moças faceiras, umas recatadas, outras mais sam-bistas, aliás, a maioria delas. São muitas Anas, Ritas, Lindinalvas, Bernadetes, Zorildas, Cláudias, Marias, Marilhas, Marinas e muitas senhoras de cabelos brancos contrastando como o negrume de suas peles, adornadas em ricas pratas, todas belas que parecem ter untado suas faces com a manteiga da lua. Elas seguem em direção ao terreiro, ou ao mercado que está todo enfeitado de palmas de Santa Rita, vermelhas. Em meio aos incensos e flores, os atabaques rompem o silêncio na garoa do amanhecer.

Ao mesmo tempo em que a manhã rasga o vermelho do céu, um circo fantástico chega na velha cidade da





Bahia, com uma carroça enfeitada com uma lona colorida em forma de cone, com os palhaços saltitantes, pernas-de-pau, malabaristas, trapezistas, equilibristas e atirador de facas, fazendo exhibições para os passantes, enquanto a criançada, alegre, animada descalça, e alguns ainda de pijama, começam a correr entre o mul-ticor dos balões e as carroças de animais, ao som estridente do megafone, anunciando a chegada do circo.

Entre todos os personagens veio, também, a domadora de animais, uma mulher de cintura fina, de seios fartos e de nádegas abundantes, com seu biquíni preto e chicote nas mãos, e a mulher barbada de macacão vermelho, bem forte, não muito gorda, quase dois metros de altura.

Ela acabou de ser demitida, ela é muito reativa e braba, mas acabou tendo vergonha e não respondeu aos insultos do dono do circo, pois ele perceberá a existência de um *affair* entre ela e a domadora de animais.

Triste e desolada, a mulher barbada de macacão vermelho sai errante pela cidade, sem eira nem beira, tinha perdido a razão e estava à beira da loucura, descompassada com o momento de sua vida. Seja por medo, intolerância ou preconceito, os homens, neste mundo tão grande de meu Deus, não conseguiram até hoje tolerar a possibilidade da convivência com as mais variadas formas de amor na vida.

E a mulher barbada de macacão vermelho, andando, errantemente, lê um anúncio num *outdoor* que diz: “precisa-se de modelo para comercial de aparelho de barbear”.

Então, ela segue a caminho do endereço

do anúncio disposta a colocar a barba de molho. Mas, logo, é surpreendida, interceptada, por um homem, sentado na encruzilhada, que veste uma roupa de duas cores, de um lado vermelho e do outro preto. Ele lhe oferece uma larga gargalhada, enquanto fuma no canto da boca um charuto e abriu uma garrafa de mara-fa, enche uma cabaça cheia de cachaça e oferece para a mulher barbada de macacão vermelho. Esta não retruca, toma a cabaça da mão do homem da roupa de duas cores e toma três goles largos.

O fogo lhe toma o corpo, revelando-lhe a sua candura que estivera escondida por trás de suas longas barbas. Ela desabotoa as três primeiras casas do macacão vermelho e solta a sua cabeleira, juba de leão. Neste instante, ela lembra dos leões da domadora de biquíni preto, por um instante deixar vacilar um olhar apaixonado e angustiante.

– Nada disso! Diz o homem da roupa de duas cores, sentado no acostamento da encruzilhada. Ele se levanta com o corpo em molejo e ginga, retira do bolso uma imensa chave enferrujada e entrega a mulher barbada de macacão vermelho dizendo-lhe:

– Não se amoe, nem se amofine, deixe a tristeza de canto e a saudade para o espanto, hoje é dia, e ontem é um passado. Só se guarda no peito esperança para amanhã, pois bem! Você tem um trabalho.

– Eu? Qual? Espantada com os olhos esbugalhados e vermelhos do fogo da cachaça.

– Um trabalho maravilhoso. Des-



trancará o caminho, será a senhora que irá abrir as portas da cidade, a destranca rua, para três mulheres barbaras, três Marias, pois hoje irei sair de folga para entrar na folia.

– Que folia?

– Aguarde e verás, fará também parte dela.

– E quanto ao dono do circo? - retruca a mulher barbada com olhos esbugalhados e vermelhos do fogo da cachaça, já com um cigarro entre os dedos, põe a mão na cintura com um gesto severo de vingança e ânsia de enjôo ao pensar no dono do circo.

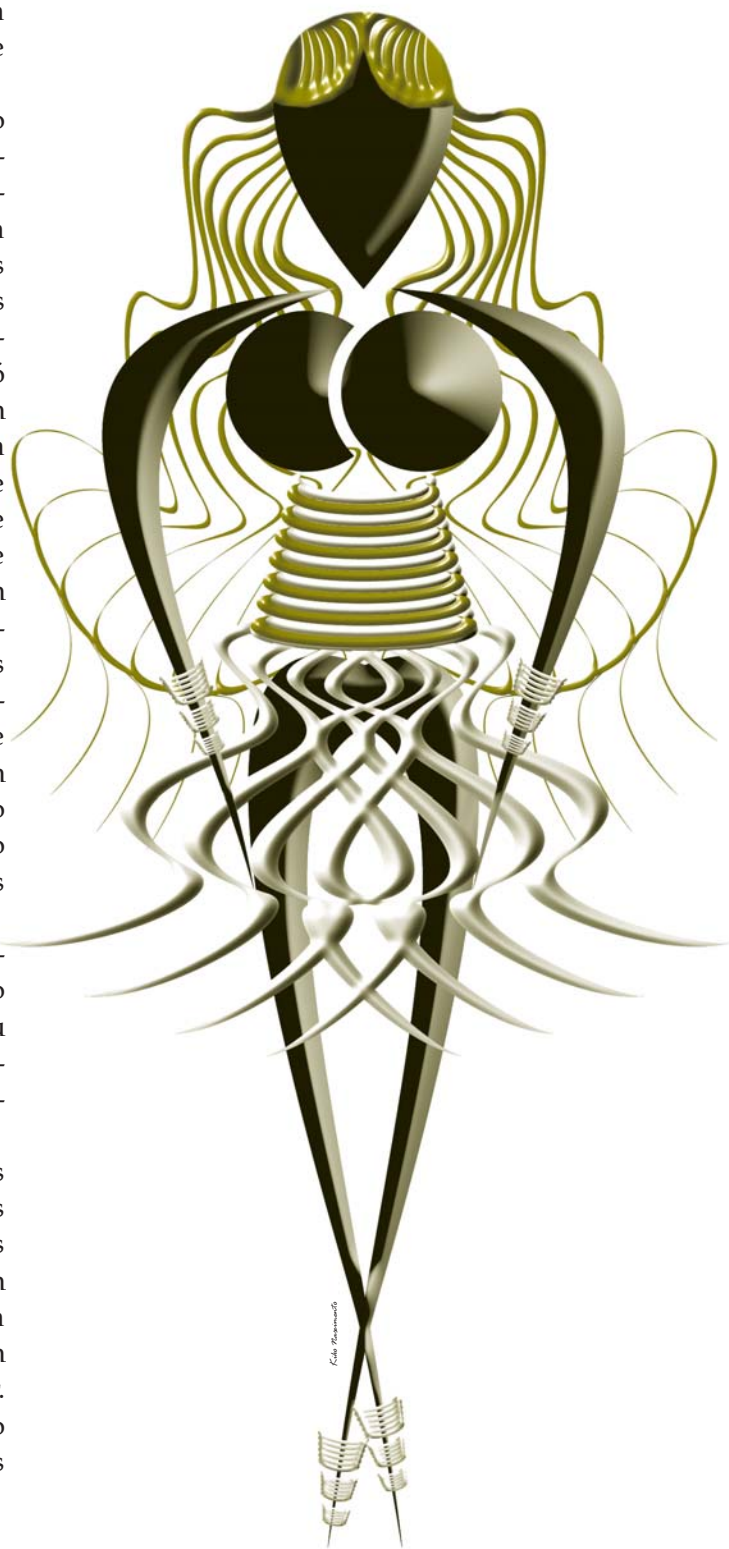
– Deixe ele para lá, “deixe o prego que o martelo chama”, - e dá uma longa gargalhada que faz arrepiar os mortos nas catacumbas - o que importa é que irás abrir a porta da cidade para as três mulheres barbaras, três Marias que desceram do céu, três mulheres de pavios curtos, que botam fogo pelas ventas, três mulheres da pá virada, isso por si só já basta, nunca ouviu falar delas? Elas têm muita fama pelas suas brabezas. Com uma mulher barbara não se brinca. Elas vêm de longe, de muito longe, de muito tempo, que não se sabe a quanto tempo, mas se sabe que desde que o tempo é tempo, elas surgiram no céu e descem sempre aqui pra terra, dessa vez elas virão assim: Uma virá de cabelos trançados de roupa caqui, com anéis nos dedos, e vem de trem. A outra virá de cavalo de uniforme azul, com os cabelos torados com espada em punho, e a última vem de barco com vastos cabelos ondulados, de vestido branco e muitos colares, pulseiras douradas nos braços e nas orelhas argolas de ouro.

A mulher barbada é uma mulher barbara, com seu macacão vermelho desabotoado as casas iniciais, ela segue a sua rota, o seu destino, até a praça do terreiro e com a imensa chave enferrujada abre as portas da cidade.

Uma grande ventania se assolou pelas ruas da cidade, fazendo tremer os panos das sacadas das janelas das ruas de pedra. As três mulheres já chegaram na cidade, elas chegam furiosas, raivosas e, então, rapidamente, numa fagulha de tempo descem a ladeira e param em frente à Igreja, quando começam a girar. Elas giram uma em frente a outra e quanto mais elas giram, giram a roda das saias das

baianas em toda a cidade, é ventania, é furacão, é tornado. Elas se olham, fumegantemente, numa velocidade circular, estremece o chão e a terra, enfurece o céu e o mar e, de repente, das três explode um raio.

É dia 4 DEZEMBRO, nessa hora sai uma santa da Igreja para a procissão. As três Marias, três mulheres barbaras, três mulheres de pavios curtos, Maria Quitéria, Maria Bonita e Maria Bethânia.



DA BARRIGA DO ABUTRE¹

“restavam os bichos; a gente poderia ser bicho: os bichos não apodrecem tão facilmente como os homens, os bichos não possuem árvores genealógicas, nem livros de linhagens, eles se vestem de acordo com os espécimes, suas roupas nunca mancham, nunca deformam e são previamente encolhidas.”

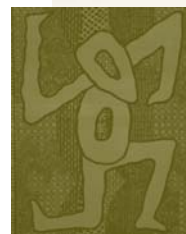
Adão Ventura



Arquivo Pessoal

Jussara Santos

Natural de Belo Horizonte, professora de língua portuguesa e literaturas de língua portuguesa. Autora do livro *De flores artificiais* (2002).



Eu compartilhava, quando pequena, dos delírios de minha avó. Uma noite, por exemplo, ela acordou gritando e minha mãe acudiu-a desesperada. Minha avó dizia que o quarto estava repleto de gatos. Gatos de todos os tamanhos e cores. Os felinos não a deixavam dormir.

Minha avó gritava para que minha mãe retirasse os gatos dali e minha mãe dizia que não havia gato nenhum no quarto. Como a fala dela não surtia efeito sobre minha avó, minha mãe rendeu-se, posicionando-se na porta do quarto e fingindo retirar os gatos. Porém, eu também os via e contava um por um atrás da porta.



Mas o tempo passa e crescemos todos e morremos alguns. Foi assim comigo e com minha avó. Eu cresci e ela morreu. Porém suas palavras permaneceram pipocando vez por outra na minha cabeça.

Por isso, no momento em que vi, naquela exposição, um dos trabalhos de Mestre Didi, lembrei-me de minha avó em um de seus delírios repetindo que havia uma árvore, duas serpentes e um pássaro e havia ainda uma outra árvore grande que rezava. Era assim que minha avó se fazia amar, através de seus delírios. Eu gostava de ouvi-la. Cada delírio era uma história e eu ficava ali sentada ouvindo-a contar. Repartíamos imagens, visões e segredos.

Às vezes, fingia não saber

¹ Este texto integra o primeiro livro de contos, da autora, intitulado *De flores artificiais* – publicado em 2002.

dos números e minha avó pegava minha mão e movia meus dedos dando a cada um valor numérico. De outras, enquanto trançava meus cabelos, ia contando junto comigo cada trança e íamos até o infinito.

Mas havia dias em que minha avó queria fugir das visões que tinha. As imagens vinham, mas por mais que ela tentasse desvencilhar-se delas, não conseguia. Existiam, segundo minha avó, imagens boas e imagens ruins. Quando as visões eram boas, ela sorria e ficava feliz. Quando não eram, ela cerrava as sobrancelhas, fechava-se no quarto e ficava dias sem conversar. Minha avó nunca revelava o teor de tais imagens, guardava-as para si.

Quanto a mim, ando assim, ultimamente, tomada pelas visões de minha avó. Uma das últimas que tive revelou-me um abutre, a barriga aberta de um abutre e por mais que tentasse, dele não consegui deduzir o azul.

O abutre caminhava assim com as vísceras abertas e para cada víscera parecia corresponder uma história.

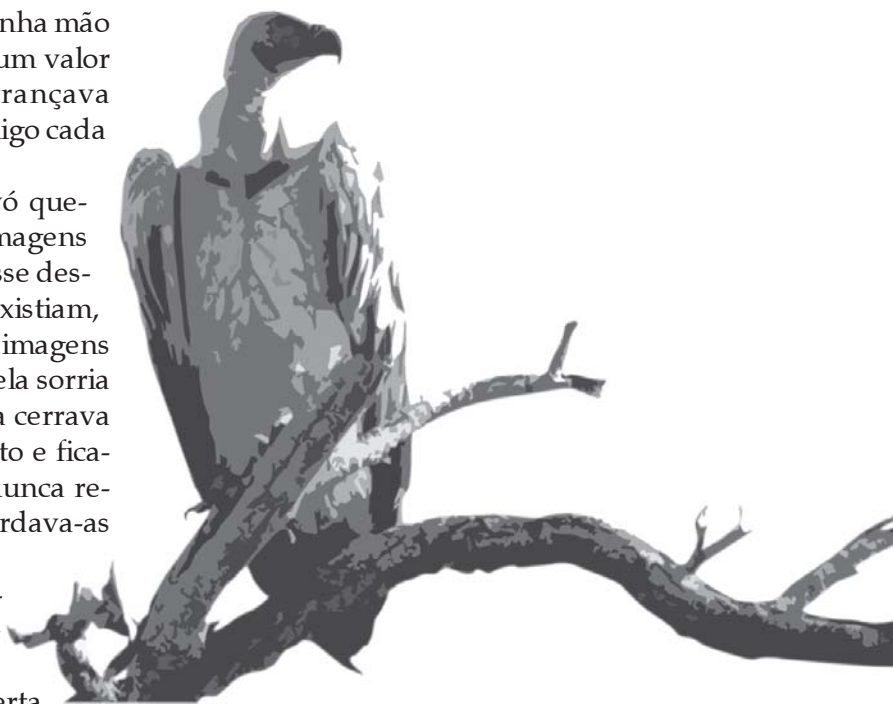
Da primeira víscera

Lia tinha oito anos. Lia entregava roupas. Lia morava na cidade baixa. Lia não inspirava cirandas. Lia não gostava de Dona Rosa que sempre punha preço no serviço bem feito de sua mãe. Lia ficava com raiva da mãe que aceitava o preço de Dona Rosa.

Lia não conhecia o clube. O tio de Lia fazia uns serviços lá. Lia queria entrar no clube, mas o cartaz dizia: *era expressamente proibida a entrada de pessoas de cor naquele RElcinto de segurança.*

Da segunda víscera

Os dois brincavam de roleta russa bem ali no mirante. De lá sempre podiam mirar a cidade e acertar direto no alvo. Estavam sozinhos e, à medida que ia anoitecendo e a cidade acendia as suas luzes, ficavam cada vez mais sozinhos. A



cada ausência de uma bala, eles riam. A cidade iluminada nunca saberia seus nomes. Eram dois lá no ponto de mira. Mas na miragem, ouve-se apenas um estampido.

Da terceira víscera

No bairro era conhecido como laranja, bucha de canhão, aviãozinho. Esses eram os vários nomes de Zé que, para garantir uns trocados, fazia todo tipo de favor para qualquer que lhe pedisse. Zé tinha os pés ligeiros e cortava o centro da cidade ou as vielas do bairro onde morava como ninguém. A sua ligeireza era famosa, daí a sua constante solicitação.

Na madrugada de ontem, por mais que pedisse ajuda à sua ligeireza, às suas pernas que lhe deram fama, não conseguiu. Uma entrega mal feita e o resultado estava ali. Laranja, bucha de canhão, aviãozinho cravado de balas, com as vísceras sujas de areia misturando-se com as vísceras expostas do abutre. Zé ainda pediu a minha avó:

– Conta vó, conta uma história sem vísceras pra mim.



CORPO-TEXTO*

Com seu corpo nu, ainda escondido atrás da cortina, Azatewaa continuava com a linguagem cênica do invisível, ensaiando a visibilidade. Afastou a cortina de sua frente, mais e mais.. Apareceu na janela, quando quis aparecer. Estava livre e disposta a fazer um gerenciamento ostensivo de seu corpo nu.



**Maria Helena
Vargas da Silveira**

Natural de Pelotas/RS, especialista em Educação, membro da Academia Pelotense de Letras. Autora dos livros *É Fogo*, *O Sol de Fevereiro*, entre outros.

Os fogos de artifício estouravam no alto e coreografavam estrelas de prata.

Aquele corpo, lá em baixo, voltou a cabeça para cima e as luzes, que irradiavam, tornaram-se cada vez mais intensas, chegando à direção do corpo feminino. Os fogos explodiam, quando o corpo-mistério, projetando os raios luminosos de todos os ângulos vitais, olhou para o céu. Ao erguer a cabeça para acompanhar o espoucar dos fogos, no delírio da festa, descobriu a mulher nua, na janela. Não, não ficou indiferente. O cenário era muito especial para os sentidos culturais de seu corpo macho.

Azantewaa deixava o subjetivismo de seus devaneios e não havia mais, naquele momento, separação entre o cultural, o orgânico, a mulher e o homem. Passava a ser um amontoado de informações para o deciframento do imaginário. As luzes, sem tempo e território definidos, invadiram seu afecto, mobilizado pelas convicções anteriores do seu percepto que sincronizaram com a matéria viva do corpo oposto. Ele e ela, corpos-imãs.

As luzes cegaram seus olhos de fêmea. Refletores intensos de radiação descomunal acompanharam a descoberta da novidade: a cintilância de um corpo negro, macho. Sorriram.

* Extraído do livro *Obá Contemporânea* em que a autora se identifica por Helena do Sul, obra inédita a ser lançada ainda em 2005



Os dois corpos, monitorados por uma gênese complexa e diferenciada, fizeram apenas sorrir. Ele, frente à naturalidade da nudez e ela, impactada pela naturalidade dele. Estava feita a descoberta que atormentava as madrugadas de Azantewaa: um corpo-ânima, fruto da leitura poética de seus devaneios.

Como se fizesse um grande afeto para a sua alma, aquela revelação a deixou tonta e irracional. Seus pensamentos deixaram de existir e concentrou toda emoção no sorriso dele, que sorria e sorria.

Não sabia a verdadeira causa daquele sorriso diante da leitura de seu corpo e se perguntava, em momentos de lucidez, se não seria um corpo-palhaço que despertava tanto riso, na interlocução da mensagem corpórea.

Ao desnudar-se para aquele corpo-de-sejo, entrou em transe entre o terreno e o celeste, debatendo-se entre sonhos e realidades. E já não eram devaneios. A concretude daquele corpo junto ao seu, os toques, os cheiros, eram presenças, outras forças.

E tudo aconteceu rapidamente, no tempo que dava para não perder tempo na vida que convergia somente para os beijos na boca, as coxas roçando, o sexo em brasa, queimando, queimando até as possibilida-

des de outras convergências, além do corpo.

Decifraram todas as mensagens provocadas pelos movimentos existenciais que desconheciam um do outro. E em se conhecendo, chegaram ao limite em que se esvaziaram na rotina, sem tempo de se reinventarem. Tornaram-se corpos-textos lidos, mal interpretados entre eles, engrossando o acervo de corpos da mesma natureza, oprimidos nas estantes paralelas da vitrine demográfica cotidiana.



VISITANTE INDESEJADO

As rezas eram uma folia. A novena de São Roque da Tia Do Carmo rivalizava-se com a trezena de Santo Antônio da Tia Nininha. Cada noite de reza tinha um padrinho que financiava o mingau. Tia Do Carmo era viciosamente permissiva. Antes mesmo da reza, ela liberava generosos canecos de mungunzá para a garotada. Tia Nininha era, em oposição, opressivamente, mandona. No Santantônio dela, quem não berrasse com fé: - Glo-ri-ô-ô-so San-an-tan-tô-nio, não tinha direito a mingau.

Depois da reza, tias, parentas e vizinhas, se reuniam para o salutar exercício de resenha da vida alheia. Elas cortavam, costuravam e bordavam desventuras, fraquezas e malfeitos de amigos e de inimigos. Só os presentes escapavam, enquanto aí estivessem. Para não serem entendidas, ou mesmo por pudor e superstição, usavam palavras e expressões estranhas ao nosso vocabulário. Ao invés de “botar chifre no marido”, elas falavam “serrar as canelas”. Por isso, todas as vezes que eu entrava na casa do vizinho, ficava olhando para as canelas dele, intrigado com a falta de cicatrizes. Dos frescos, dizia-se que eram “falsos ao corpo”. Os órgãos sexuais tinham nomes diferentes. O feminino era conhecido como “a perseguida” e o aparelho masculino completo era denominado de “berloques de São Brás”.

Quando uma sobrinha grávida entrava na roda, todas riam muito e exclamavam:

– Menina, comeu feijão azedo!



Ubiratan Castro
de Araújo

Natural de Salvador/BA. Doutor em História, atual presidente da Fundação Cultural Palmares/MinC, membro da Academia de Letras da Bahia. Autor dos livros *A Guerra da Bahia* (2001), *Salvador era assim: Memórias da cidade* (1999), entre outros.

A assembléia do DIVA (Departamento de Investigação da Vida Alheia) fica-

va triste, quando o assunto era a visita de Bernardo à casa de um parente ou conhecido.

– Bernardo está na casa de fulano há três dias.

Todas tremiam.

Bernardo era o substitutivo da palavra que não se podia pronunciar: fome. Este era o grande terror de todas as famílias. Ela era epidêmica, como na crise de 1929. Ela era sazonal, no tempo do paradeiro, meses em que não se exportava cacau em Salvador. Ela era terrível em momentos de doença e morte nas famílias.

Bernardo também andava mancomunado com os maus procedimentos. Maridos cachaceiros, que se desempregavam para cair na gandaia, deixavam a família aos cuidados de Bernardo. Homens mulheristas, espécies de mulherengos militantes, gastavam o dinheiro com as raparigas e não levavam pra casa senão seus próprios “berloques”. Nestes casos, algumas não se continham e saía o palavrão:

– Pica pura dá gastura!



Alguns casos mereciam atenção especial. As freqüentes visitas de Bernardo à casa do Tio Bené eram o motivo de debates apaixonados.



dos. Esta era a principal bandeira de luta do temido PCC, o Partido Contra Cunhadas. A culpada de tudo era Vilma, coitada. Era uma mulher muito educada, muito atenciosa com todos, mas chegada a dindinha, ou seja, preguiçosa. Ela, a cunhada, tinha transformado o valoroso ex-sargento do Corpo de Bombeiros. Ela o obrigou a dar baixa da Bomba, porque chorava o tempo inteiro, com medo que o seu amado se acidentasse em algum incêndio. Tudo fingimento, diziam as militantes do PCC. O que as cunhadas não podiam esconder era o grande carinho que um demonstrava pelo outro. Eles formavam um belo casal. Ambos de boa altura, de pele bem escura e lustrosa, cabelo preto, bem liso como o dos caboclos, eram da qualidade que o povo chama de Cabo Verde. Mas nem isso escapava da língua das cunhadas.

– De que adianta tanto amor sem responsabilidade?

– Fizeram 10 filhos que não podem criar.

– E, mais a mais, Bené não se compreende que é preto - dizia a feroz tia Nininha. Pensa que está em Roliúde pra viver de romance...

Depois de trabalhar com a sogra, em uma barraca de comida, no Mercado Modelo, Tio Bené voltou a viver do seu ofício de carpinteiro, trabalhando em domicílio. Levantava cumieiras, consertava móveis, repregava assoalhos e escadas. Sua fraque-

za era a clientela. Trabalhava para um público pobre e de renda instável. Recebia muitos calotes e os fregueses demoravam a pagar. Esta incerteza o tornava um cliente indesejado para os agiotas. A única salvação eram as irmãs.

De vez em quando aparecia uma prima, meio excitada e muito envergonhada, chamava minha mãe no canto, e murmurava:

– Tia, Bernardo está lá, há dois dias.

Essa notícia colocava a família em cheque. Como descobrir sobra em um orçamento tão regrado e todo comprometido? A solução mais freqüente era a gavetinha da máquina Singer. Parecia mesmo que a única utilidade das costurinhas que minha mãe fazia era socorrer os irmãos.

Aquelas visitas doíam muito. Havia um sentimento de revolta e solidariedade com os queridos primos, que não podia se manifestar por meio de nenhum gesto ou atitude pública. Afinal, os vizinhos não deviam perceber nada. Aquilo era um segredo de família. Ficava, também, um sentimento de culpa. Porque eu era tão gordo e os meus primos recebiam tantas visitas de Bernardo?



Outro caso doloroso era o da Tia Zefinha. Nossa tia-avó tinha mais de 80 anos, a mais velha da família. Ela era magrinha, de cabelos lisos e grisalhos, penteados em uma



rodilha presa por longos grampos, atrás da cabeça. Exímia costureira, tinha o dom de transformar roupa velha em roupa nova. Costurava pra fora, mas também costurava em domicílio. Por força de sua profissão, passava longas temporadas nas casas das brancas da Barra. Justiça seja feita, ela sempre foi fascinada pela Casa Grande. Nascida ainda no tempo da escravidão, absorveu todos os preconceitos contra os negros. Ela discriminava, ostensivamente, as irmãs, sobrinhas e sobrinhos netos de pele mais escura.

Racismo à parte, era uma velhinha fascinante. Viúva, sem filhos, desenvolveu a arte de contar histórias da carochinha e histórias do tempo antigo, o tempo da escravidão. A pequena loja de subsolo em que morava, na Rua do Desterro, era um verdadeiro baú de preciosidades. Para as meninas, a grande tentação eram as caixinhas de costura, muito arrumadinhas, delicadamente enfeitadas, cheias de miudezas. Também faziam sucesso as antigas revistas de



moda, em sua maioria francesas, com fotos de manequins e “debuxos” de vestidos. Para os meninos, a paixão eram livros de contos de fadas e a fabulosa coleção dos fascículos de uma revista chamada Eu Sei Tudo, tradução brasileira da Que Sais-je? Ela também guardava uma coleção completa do Tesouro da Juventude.

Era uma velha sábia. Mesmo assim, Bernardo a perseguia. Desde a morte de seu marido,

o marceneiro João Guarani, criou uma relação de clientela com uma família da Barra. Passava dias e mais dias remontando, encurtando e ajustando velhas roupas a novas modas e a novos corpos. O pagamento variava sempre em função da sorte do dono da casa, no jogo. Segundo o DIVA, a casa dele vivia sempre aberta à jogatina. Até a honra da filha foi jogada na mesa do carteadado. Apesar de tudo, nunca lhe faltou o sustento, nem a pose de rico. Para Tia Josefina, faltava.

Muito orgulhosa, ela jamais pedia nada, apenas recolhia-se à sua casinha. Os parentes procuravam visitá-la com frequência para detectar os sinais da visita de Bernardo. De vez em quando, ela era seqüestrada por algum sobrinho, para a alegria das crianças. Quando menos se esperava, ela fugia, sempre alegando o chamado de sua vasta freguesia.

Um outro caso provocava uma verdadeira guerra fria na assembléia feminina, as simpaticizantes dos russos comunistas contra as fascinadas habituês do cinema americano.

João da Cruz era um grande militante sindicalista, membro filiado e dirigente do Partido Comunista. Era um negro alto, cabelo cortado à escovinha. Orador de verve tão empolgante quanto o Padre Sadoc, se admitirmos a verdade sociológica que Stalin representava para um o que Jesus Cristo representava para o outro.



Estava sempre à frente das greves do sindicato e dos comícios e pichações de paredes organizadas pelo Partido. Nos anos da Aliança Nacional Libertadora, era o intrépido lançador de galinhas pintadas de verde nos comícios dos integralistas. Por sua militância, era um homem marcado pelo DOPS e conhecido de todos os secretas do bairro.

A segurança para tanto arrôjo era a certeza que o Partido cuidava do sustento e do bem estar de sua mulher e de sua filha, nas eventualidades de prisão ou de clandestinidade. Pois bem, essa não era a experiência de sua mulher Alzira e de sua filha Olga.

Lá um dia, João da Cruz sumiu de casa. Isto aconteceu logo depois do bate-boca entre Juraci e Prestes no Congresso Nacional. O presidente Dutra aproveitou a oportunidade para cassar o registro do Partido Comunista. Iniciava-se um novo ciclo de perseguições, que incidiam imediatamente sobre João, que era muito visado. Logo no primeiro dia, apareceu um companheiro de partido, de codinome Berto. Disse que fora designado para dar assistência à família de João. Falou, falou, falou. Para não perder a viagem, foi logo dando umas entradas meio ousadas para o lado de Alzira, que o repeliu na tampa.

– Onde já se viu? Procurar ousadia com a mulher de um revolucionário! Não sou eu que vou dar o pretexto a nenhum burguês reacionário chamar meu marido de corno!

– Que é isso camarada! Você entendeu mal. E nunca mais apareceu.

Também os vizinhos e conhecidos se afastaram, com medo de ficarem visados.

Os investigadores de polícia, conhecidos como secretas, vigiavam permanentemente a casa, de tal forma que mãe e filha se sentiam em prisão domiciliar.

Um visitante conseguia furar o bloqueio policial: Bernardo. Nos três primeiros dias, acabaram-se o feijão, a farinha e a carne do sertão. Sobrou um pouco de café e um saco de milho-alho, bom de fazer pipoca. E durante sete dias elas tomaram chafé com pipoca. Olguinha choramingava muito.

– Atotô, meu pai Omolu, não me abandone!

Em um sábado de manhã, bateram na porta. Era Pezão, filho de Abigail, a irmã mais velha de Alzira. Tinha vindo da feira de São Miguel comprar os aviamentos para uma obrigação de orixá. Ele foi logo comentando:

– Cadê Tio João? Não estou gostando nada da cara de vocês. Vocês estão de Bernardo?

As duas não disseram nem que sim, nem que não. Sorrindo sem jeito, não escondiam a vergonha.

Pezão foi embora muito constrangido. Lá pelas 4 horas da tarde, ele apareceu de novo.

– Minha mãe está precisando de ajuda, pra festa de Omolu. Ela sabe que Tio João não gosta de Candomblé, mas ele nem está aí, não é? Olhe, minha tia, lá na roça não tem luxo não. É comida braba. Tem o sobe-e-desce! É água, carne de sertão, quiabo e abóbora, subiu, desceu, comeu!

Olguinha riu muito. Alzira juntou os panos, pegaram o bonde do Retiro e deixaram Bernardo sozinho em casa.



Na minha infância, nunca tive medo de diabo nem de inferno. Medo mesmo era de Bernardo. Por isto, saía das rezas muito confiante e vitorioso. Afinal, quando o francês São Roque se juntava com o nagô Omolu, botavam o tal Bernardo pra correr.

Trecho do Livro

“O BÊ-Á-BÁ DO BAOBÁ”

Bem no meio da Tabanca há um Baobá. Entre suas raízes o Homem-Grande vem sentar-se. O Baobá e o Homem-Grande são as

criaturas mais velhas da Tabanca. O Baobá nasceu ali quando Olorum criou o mundo. O Homem-Grande vem da geração de outros homens sábios que sempre viveram ali, conheceram todas as histórias e as foram contando um ao outro até chegar a este Homem-Grande.

Quando o Homem-Grande vem sentar-se entre as raízes do Baobá, as crianças o rodeiam e ele conta as histórias que ouviu dos mais velhos ou as histórias que ele assistiu. Hoje ele vai contar uma história que seu avô lhe contou.

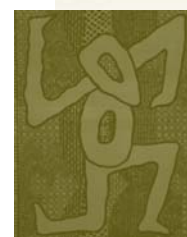
“... Era tempo de plantar: os homens, as mulheres e as crianças enchiam os bolsos de sementes e iam para a roça ao redor da Tabanca. Todos plantavam, todos colhiam, o alimento era repartido entre si. Um dia o Homem-Grande, o biso da biso do bisavô, estava sentado junto às raízes do Baobá, olhando a alegria dos que iam para a plantação, quando, de súbito, viu uns homens de cor de pele diferente, muito bem armados, invadirem o terreiro da Tabanca, avançarem sobre as pessoas que iam para a plantação, acorrentando-as e levando-as para fora dali. O Homem-Grande ouvia os gritos dos seus parentes, cada vez mais longe, mais longe. Os que ficaram, choraram as lágrimas que nunca havi-



Arquivo Pessoal

Inaldete Pinheiro de Andrade

Natural de Recife, ativista do Movimento Negro, especialista em literatura infantil e escritora. Autora dos livros *Cinco Cantigas para se Contar* e *Pai Adão era Nagô*, entre outros.





“Muitos sóis, muitas luas se passaram. A criança viu a primeira semente brotar da terra e a planta foi crescendo, crescendo, ficou maior do que a criança, maior do que o Homem-Grande: a criança viu nascer um lindo Baobá. Outras sementes brotaram e outros Baobás cresceram e o povo que foi vendido, fugia e ia para as matas e se juntava à criança, iniciando ali uma vida como era na sua ter-

ra – sem dono e sem senhor, o resultado do trabalho dividido por todos. Eles chamaram este lugar de Quilombo.

“O Baobá lembrava o Homem-Grande, o mais velho da Tabanca, o que conhecia todas as histórias, fazia todas as curas de doenças, dominava os mistérios e profecias. O Homem-Grande é o feiticeiro da Tabanca.

“O Baobá era a maior planta do terreiro. Dava sombra, dava abrigo, dava alimento. Da sua altivez contemplava o povo desta terra, que vivia criando formas para ser livre na terra que também foi invadida pelos homens de cor diferentes.

“O Baobá irradiava axés de luta e o seu povo criou a capoeira. De pernada em pernada ia treinando o jogo para se livrar do capataz na hora da fuga para o Quilombo.

“O Baobá assistiu a organização do maracatu que lembrava os reinados da sua terra. O cortejo passava, os galhos e as folhas do Baobá balançavam de contentamento no batuque do baque-virado.

“As folhas do Baobá ficavam tristes quando viam as surras que o seu povo levava no pelourinho e o viço do seu verde logo voltava quando as rebeldias e as fugas aconteciam.

“O Baobá sorria quando o seu povo abria a roda e dançava o coco, palmas e

am chorado. O Homem-Grande, o biso da biso do bisavô acompanhou com o olhar o caminho das mulheres, dos homens e das crianças, deixando rastros de correntes pelo chão da Tabanca.

“Entre as pessoas, uma criança protegia o bolso da túnica, nele guardava uma semente que o Homem-Grande, o biso da biso do bisavô, lhe ofereceu pouco antes da invasão da Tabanca pelos homens de cor diferente. O Homem-Grande dizia à criança que aquelas sementes, onde fossem plantadas, o seu povo viveria sempre.

“O final da viagem do navio foi o início de outra vida. Uma criança assistiu os parentes serem misturados a outras pessoas, leiloados e nunca mais os viu. A criança conseguiu fugir daquele mercado – as mãos segurando as sementes no bolso da túnica – correu, correu e embrenhou-se na mata mais próxima.

“... e nas noites de silêncio total a criança saía da mata, fazia um buraco na terra e plantava uma semente, lembrando as palavras do Homem-Grande: “onde esta semente for plantada o nosso povo viverá sempre”.

“O Baobá assistiu a organização do maracatu que lembrava os reinados da sua terra. O cortejo passava, os galhos e as folhas do Baobá balançavam de contentamento no batuque do baque-virado.

“As folhas do Baobá ficavam tristes quando viam as surras que o seu povo levava no pelourinho e o viço do seu verde logo voltava quando as rebeldias e as fugas aconteciam.

umbigadas, saias rodadas rodando, o tambor tocando, gritos de festa e liberdade, por um instante, aguardando o dia de liberdade total.

“O Baobá sempre altivo assistia a resistência do seu povo, que continuava escapulindo para não ser escravo. Um dia, os homens de cor diferente invadiram o Quilombo, destruindo o lugar de liberdade.

“Muitas luas, muitos sóis se passaram.

“Um dia, porém, os homens de cor diferente invadiram o Baobá, feriram suas raízes, o tronco do Baobá sofreu, tombou, todo o seu povo chorou. As folhas murcharam, o serrote rangendo de dor cortou os seus galhos, só o tronco ficou. Mesmo assim, o tronco do Baobá era o maior do terreno.

“As crianças de todas as idades fizeram roda em volta do tronco, pegaram papéis e tintas, desenharam o Baobá, tocaram tambores, cantaram e dançaram maracatu, exaltaram Nanã – a mulher mais velha – fizeram oferenda para todos os Orixás, louvaram os que ficaram na travessia, condenaram o pelourinho e exigiram a liberdade.

“Da seiva do Baobá, invadido e violentado, outros Baobás brotaram e pareciam dizer: “Pode me derubar e continuo a renascer”.

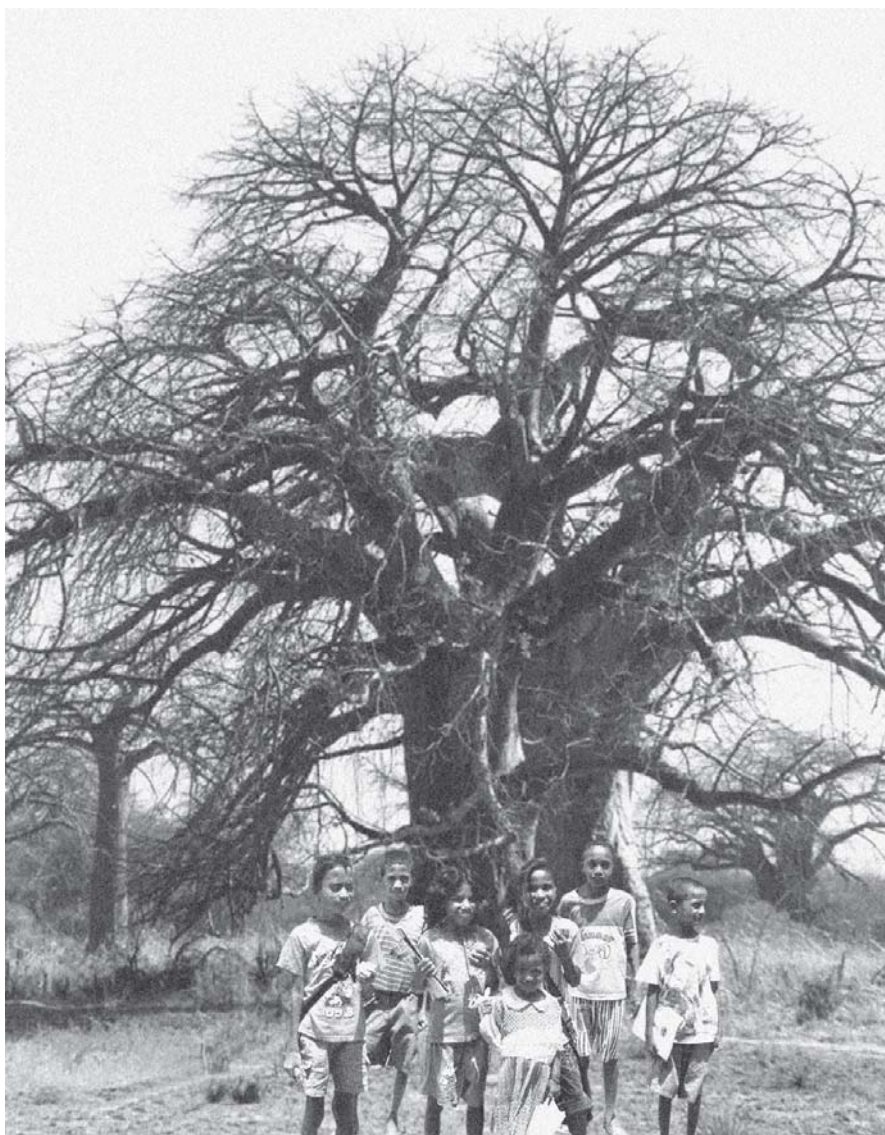
“Outros Baobás cresceram afirmando a profecia do Homem-Grande: “onde for plantado um Baobá o seu povo viverá sempre”.

“Homem-Grande, o neto, lembra agora às crianças uma história mal-contada pelo

Pequeno Príncipe, que dizia para ter cuidado de não deixar os Baobás crescerem, devendo ser arrancados logo que se distinguam das roseiras, pois são perigosos.

“O principezinho é príncipe, mas não é sábio, disse o Homem-Grande. O Baobá é feito nós, foi espalhado em toda terra enriquecendo a paisagem e dando equilíbrio à natureza”, concluiu o sábio, alisando as raízes do velho Baobá e com a outra mão dava cafuné na caçula, que adormecia no seu colo”.

O Homem-Grande fechava os olhos sabendo que esta história seria contada por estas crianças quando tiverem seus netos e suas netas, repetindo um ciclo que tem milhões de sóis e luas.



OS TESOUROS DE MONIFA

Minha avó Abgail sempre me falou da bisavó dela que veio da África num navio negreiro quando era bem mocinha. Todos os parentes e amigos que vieram com ela ficaram pelo caminho... Ficou sozinha no mundo, numa terra distante e na condição de escrava.. Teve uma existência muito sofrida. Mas nunca perdeu as esperanças de dias melhores para ela e para sua gente. A bisavó da minha avó Abgail se chamava Monifa, que lá na terra dela significa "eu tenho sorte". Ela acumulou um tesouro ao longo da sua vida! Um tesouro muito especial que veio passando de geração para geração. Este tesouro mora agora na minha casa e fica dentro de uma grande caixa de madeira envelhecida na parte de cima do

armário da minha mãe. Lá dentro estão os diários da minha tataravó africana escritos com letra muito antiga e com muito esforço. Quanta alegria, depois de tantos anos, conhecer os seus sonhos, suas simpatias, suas rezas, algumas partes das músicas preferidas, as esperanças, os sustos, e ainda, as notícias da época em que viveu ... Ela era muito esperta! Soube juntar e recolher pedaços de seu tempo para que a gente de hoje pudesse espiar um pouquinho do ontem... O encontro do

passado com o presente tem embalado este tesouro valioso da minha família. Eu mesma, conheço as rezas e alguns versinhos. Escuto as histórias de sua terra desde menininha e adoro ouvi-las até hoje! Elas me acalmam e me transportam para o além mar e para o além tempo...

Acordei aquele dia com o coração em festa! Era o meu aniversário! Minha mãe e Vó Abgail me cha-

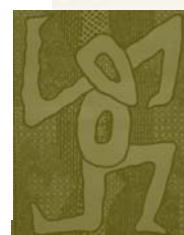


Arquivo Pessoal

Sônia Rosa

Natural do Rio de Janeiro, professora da Rede Pública Municipal, contadora de histórias, orientadora educacional e escritora. Autora dos livros *O Menino Nito* (1995), *Aparício* (1997), *Amores de Artistas* (1998), obra altamente recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, entre outros.



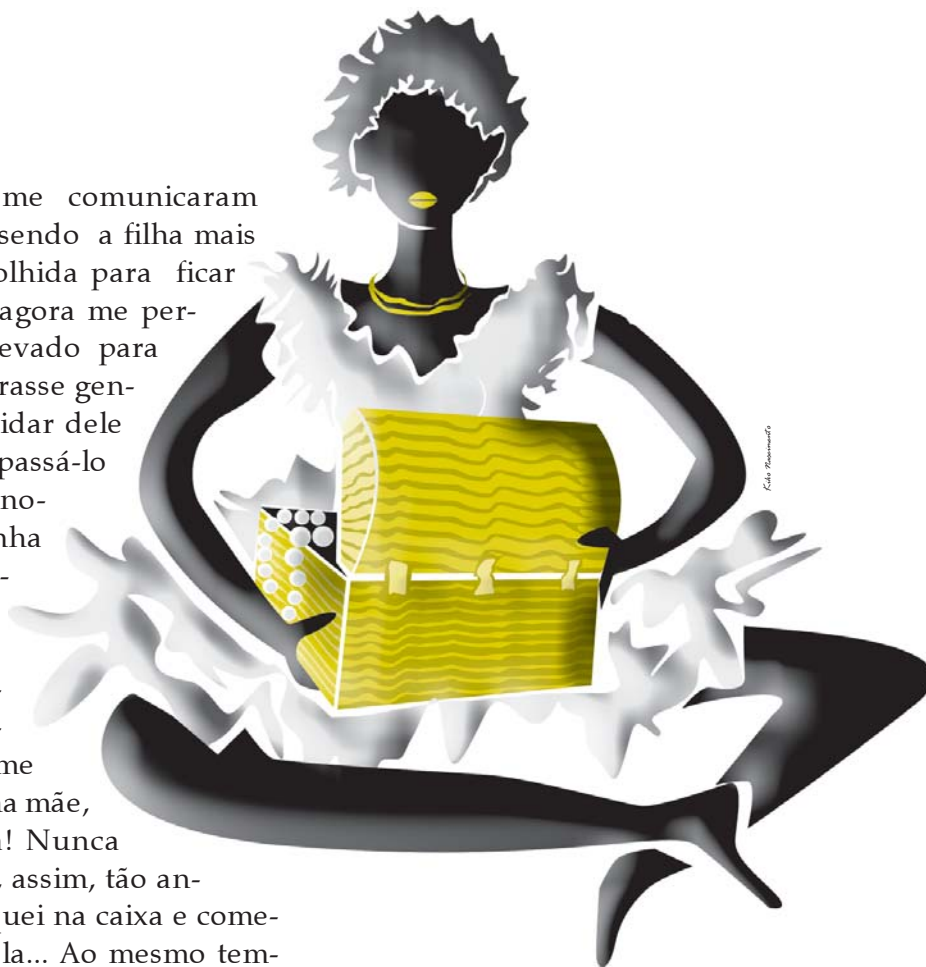


maram num canto e me comunicaram com voz solene que, sendo a filha mais velha, havia sido escolhida para ficar com “o tesouro”. Ele agora me pertencia e deveria ser levado para minha casa quando virasse gente grande. Deveria cuidar dele com muito carinho e passá-lo adiante. Foi a melhor notícia que recebi na minha vida! Que grande presente! A notícia veio acompanhada de uma novidade: iria conhecer todo o tesouro! Quando vi a enorme caixa na cama de minha mãe, fiquei impressionada! Nunca havia visto uma coisa, assim, tão antiga. Com cuidado toquei na caixa e comecei a fazer carinho nela... Ao mesmo tempo, comecei a pensar que há muito, muito tempo, as mãos da minha tataravó africana pegaram naquela caixa e os seus dedos cansados de trabalhar sem hora, escreveram aqueles tesouros... De repente, foi me dando um aperto no coração... Joguei meus braços por cima da caixa e a enlacei como num abraço. Era como se naquele momento eu abraçasse a minha tataravozinha e toda a sua gente.... Comecei a chorar... Ou melhor, a soluçar! Minha mãe e Vó Abgail choraram junto comigo..

Entre lágrimas, minha mãe me entregou um envelope amarelado com uma carta dentro e disse: _ Leia isto! É o primeiro escrito a ser lido antes de tudo!

As duas saíram do quarto, dizendo que iam beber água! E, então, fiquei sozinha! Foi muita emoção! Eu me sentia nova demais para aquilo tudo! Mas ao mesmo tempo grande o suficiente para receber aquela responsabilidade toda!

Abri o envelope. Respirei profundamente e comecei a ler:



Para meus filhos e os filhos dos meus filhos!!!

As raízes de vocês estão na minha África. Por isso, devem amar este lugar com toda força do amor que mora no fundo do coração de vocês. É lá que encontrarão a mim e toda nossa gente.

Desejo que sejam livres de corpo e alma, e que, em suas vidas, sejam tratados por todos com dignidade e respeito.

Não se esqueçam da nossa história. Não se esqueçam do nosso sofrimento. Mas, principalmente, não se esqueçam da nossa luta. O corpo pode estar preso, amarrado, maltratado, mas as idéias e os pensamentos nunca se escravizam. É isso que faz a diferença! Nesses tempos duros em que a tristeza, às vezes, não nos permite nem levantar da cama, a imaginação é o atalho para aquietar nossos corações... Nessas horas fecho meus olhos bem fechados e visito minhas saudades... Encontro minhas pessoas queridas que ficaram pelo caminho e chego aos lugares da minha infância... Sinto o cheiro do

vento e a temperatura do chão acariciando meus pés.. Estar sempre em contato com minhas raízes me fortalece e, é também, uma maneira de não me perder da minha história, isto é, não me perder de mim mesma... Tomara que todos vocês saibam ler e escrever. Mesmo eu, com todo o sacrifício, aprendi. Foram os meus senhores que me ensinaram a usar esta língua estranha. Quando cheguei aqui já sabia ler e escrever a língua da minha terra mas precisei usar a deles.... Escrever é uma maneira de se anunciar ao mundo e de se sentir mais gente. É também, uma forma de não enlouquecer, de suportar... Por isto, esses escritos para mim valem mais do que ouro. Eles valem toda uma vida. Valem a minha vida! Cuidem deles. Não deixem morrer junto com o tempo... Conte e recontem as histórias que guardei aqui. Muitas delas ouvi pequenininha lá na minha terra. São minhas, são suas, são nossas. Todos nós somos responsáveis pelas nossas histórias e pela continuação das nossas tradições.

Desejo que minhas esperanças renovem a de vocês e que os meus sonhos multipliquem junto aos seus... Desejo também que o amanhecer de cada dia seja uma possibilidade de um dia melhor para todas as pessoas que vivem neste mundo!

Torço pela Paz e Respeito entre os homens de todas as cores.

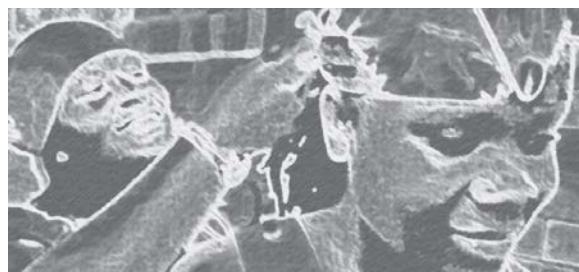
Que os deuses os abençoem sempre!!!!

Monifa

Quando acabei de ler a carta meu coração estava disparado!!!

Comecei a mexer com medo e cuidado nos guardados da caixa. Li e reli alguns diários... Tinha até versinhos pequeninos... Minha tataravó, ainda por cima, era uma poeta... Como gostaria de tê-la conhecido. Eu ia dar muitos beijos na sua bochecha e me aninhar em seu colo que tenho certeza deveria ser bem quentinho....

Não sei quanto tempo demorei ali sozinha, quer dizer, sozinha não, eu e "aquelas lembranças"... De repente, vi minha mãe e minha Vó Abgail na minha frente, pentes nas mãos, preparadas para trançar meu cabelo! Por causa do meu aniversário elas iam enfeitar minhas tranças com elásticos coloridos. Larguei a caixa e sentei para fazer o pen-



teado. Enquanto elas trabalhavam na minha cabeça eu fiquei pensando, com cara de boba, o tamanho daquele tesouro e a honra de ser guardião dele. E aí me deu uma vontade louca de crescer logo, virar gente grande e carregar o "meu tesouro" para minha casa nova.... Enquanto elas caprichavam no meu cabelo iam também cantarolando umas cantigas muito antigas que pareciam ter saído da caixa da tataravó Monifa... E aquele mexer gostoso na minha cabeça foi ficando parecido com um cafuné... E aí eu fechei os olhos bem fechados e fiz uma descoberta: descobri que aquele tesouro não era só da minha família, era de todo o nosso povo, porque minha tataravó africana é um pouquinho avó de todos os brasileiros. Abri os olhos como se despertasse de um sonho e decidi que não queria crescer rápido não! É bom ser criança, principalmente, quando entre um e outro cafuné, a gente se sente amada por toda uma geração!!!

Ah! Isso é muito bom! Ah! Isso é bom demais!!!



ALGUMA COISA AGORA-EM-SI*

– CANSADA?... REVOLTADA...?! – estranhou a mãe, sem saber o que se passava.

– É, isso mesmo!!! – retrucou a filha, enfaticamente.

– Mas... por quê?

– Ora... Ora, todos me interrogam: por que, por que e por quê? Porque estou farta das aulas de história em que o professor explica sobre os escravos, as escravas, o sofrimento, a dor e a morte de muitos africanos que vieram para cá... ops!!

– VI-E-RAM??? Então, chegaram aqui por livre e espontânea....

– Obrigação, interrompeu Kauane, corrigindo-se.

A intervenção de Kauane fez com que a mãe admirasse, orgulhosamente, a esperteza da filha.

Mas que menina esperta, orgulhosamente, pensou a mãe. Essa

parte da história, todos nós sabemos: foram trazidos, roubados, forçados, enfim. Essa seria a denominação correta. Nas aulas de geografia, ainda há poucos detalhes sobre a África. Alguns alunos não sabem se ela é um país ou um continente. O professor de ciências, em uma de suas aulas, entrou na sala transportando cartazes enormes, com fotos de crianças, mulheres e homens para dar aula. “Todavia não me identifico em nenhum desses corpos expostos. O meu corpo possui uma história diferente e ele nunca dá explicações sobre esse corpo...”. Como a garota poderia estudar outros corpos sem antes conhecer o

seu próprio corpo? Se um dia viesse a ser professora, com certeza, não agiria assim.

Difícilmente, na escola, as aulas versam sobre o corpo da mulher negra, a profissão dela, as idéias dela, as suas criações, a sua HISTÓRIA, etc. Ou ela não tem história?

Prosseguindo seu diálogo com a mãe, disse:

– Você não sabe da última, a professora de educação artística pediu para que pintássemos um quadro com as mu-



Arquivo Pessoal

Andréia Lisboa de Souza

Natural de São Paulo, mestre em Educação pela Universidade de São Paulo. Integra a equipe do Secad/MEC, responsável pela implantação da Lei 10.639/03. Autora de contos e poemas.



* Texto publicado na Revista ORO OBINRIN. Rio de Janeiro, CRIOLA, 1998.

lheres mais destacadas da família e o professor de português – de tão enxerido que é, e sempre com a desculpa do tal trabalho entre as áreas – pediu para que fizéssemos a descrição de uma dessas mulheres, pode?

Danarah disse-lhe que não só poderia, como seria uma oportunidade para ela apresentar as ne-mulheres-gras da família.

– Eu não conheço a história da minha bisavó e nem a da minha avó, só a sua porque vivo com você.

A filha tentou explicar o que pensava sobre a trajetória da mãe:

– Diria que... ahn! Não consigo pensar de imediato. Provavelmente que, você, durante a sua trajetória de vir-a-ser uma mulher negra nesse país, viveu momentos de luta; outros de indignação e venceu muitos conflitos, ao afirmar suas origens étnicoraciais.

Kauane estava com toda a razão, sua mãe obteve avanços, durante os anos que haviam se passado, pois decidiu fazer faculdade, se tornar educadora e ocupar o espaço público e privado, demonstrando total capacidade intelectual, seguida de disputas e conquistas.

– Mas, como posso fazer isso? – insistiu, provavelmente buscando ajuda- gostaria de pintar você, a vovó e a bisavó, além de descrevê-la. Que bom!- interveio a mãe- professora naquele momento.

Na realidade, ela tinha acabado de apontar o primeiro e importante passo para a rea-

lização de seus trabalhos: selecionar quem iria pintar e quem iria descrever. Danarah afirmou que a fase dos porquês seria uma das melhores e que, nesse momento, seria importante procurar pessoas que conhecessem a verdadeira história dos descendentes de africanos, ou seja, “a história dos negros no Brasil”. E esta história, é a história que não foi contada, ou melhor, ela foi escrita de acordo com os interesses do dito “civilizado”, o homem branco.

A bisavó de Kauane era africana e, ao ser trazida para cá, foi levada para uma fazenda na Bahia. Pertencia à cultura dos Nagôs e falava em lorubá.

“Ela era bela como você- suspirava a mãe- tinha olhos grandes da cor de uma jabuticaba, pelo de ouro preto, gostava de usar roupas nas cores: preto, verde, vermelho e amarelo”. Essas são as cores da **Unidade Africana**, atualmente.

A sua bisavó adorava contar histórias sobre seu povo para acalmar a dor e o cansaço dos outros africanos que, assim como ela, foram forçados a trabalhar o dia inteiro fizesse sol, fizesse chuva, sem poder cantar suas músicas e dançar suas danças. Porém, ela não se calava diante da pressão exercida pelos exploradores que queriam castigá-la, por perceberem o seu poder de influência e porque ela não se deixava dominar.

– Ela não tinha medo? Eles eram impiedosos com o nosso povo, questionou Kauane.

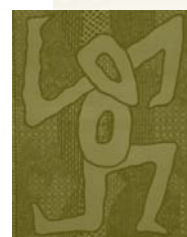
A mãe, sentindo o peso dos anos vindouros, disse à filha que estava envelhecendo e não percebeu o quanto ela havia crescido, já era uma moça! Só a mãe ainda não havia reparado e, naquele instante, via que a menina se parecia muito com a bisavó. Então, resolveu contar-lhe uma história- segredo com a condição de que Kauane se preparasse.

Solicitou que ela fosse até seu quarto, pegasse um vestido dentro do baú antigo de sua avó, tirasse os sapatos, colocasse o vestido, o turbante, o colar e o bracelete de bronze que estavam no mesmo baú e retornasse para encontrá-la embaixo de uma árvore milenar, enorme, frutífera e acolhedora, cuja raiz nesta terra era tão forte quanto a do seu povo.

Kauane voltou radiante, andava bem devagar, por temer que algo acontecesse às vestes.

Sentia-se como uma verdadeira princesa e estava belíssima! A roupa tinha cores vivas: verde, amarelo-dourado e vermelho; um





estilo diferente, as mangas eram curtas e largas, caídas ao ombro em forma de tiras, se ajustava ao busto e descia como se desenhasse seu corpo, para depois, na altura da cintura, enlargar novamente até cobrir os seus pés. “É um sonho? Só pode ser! Gostaria que o papai me visse assim, tão bela, tão gente, tão negra, tão afro, tão EU”.

– Você está mais bela do que qualquer Bela, Maria, Marília, Clara ou Beatriz e o seu pai está vendo você, quando eu a vejo, você se vê, as pessoas e os seus professores lhe vêem você, pois você se parece com ele também: percebe as coisas que estão além, questiona sem medo, se comunica pelos tambores e se preocupa em nunca deixar apagar a chama do nosso povo.

– E a bisavó... lembrou Kauane.

Esse momento da história seria mágico, único e inefável. Certamente saberia o significado da palavra i-ne-fá-vel, quando acabasse todo o ritual.

Acotirene! Esse era o nome da bisavó tão presente-distante. Murmurava consigo aquele nome, repetidas vezes, após a revelação da mãe. Todos os medos e humilhações, pelos quais passou, Acotirene transformou em força. Finalmente o convite:

– Aproxime-se mais, minha filha; toque a terra e sinta a sua energia, ela tem muita força a nos passar, sua bisavó a valorizava muito; sinta água ao molhar suas mãos nela; aproxime-se do fogo que está aceso, para sentir melhor o calor dele; inspire o ar e sinta-o percorrer dentro de si. Sinta quanta energia boa gira ao redor do seu corpo.

Há muito tempo, Danarah vivenciou um dia tão significativo quanto o de Kauane; colocou a mesma vestimenta que agora a filha usa-

va, para ouvir sua mãe contar a história de dona Cotirene. “É uma história especial, não pode ser dita de qualquer forma ou em qualquer lugar”- segredou a mãe. A partir daquele momento, Kauane tornou-se uma mensageira de seus ascendentes e um dia contaria essa história para seus descendentes. A história seria a única maneira de mantê-los vivos (na memória), a fonte que a uniria aos seus ancestrais.

Ouviu Danarah contar que sua bisavó se tornou um **ORIXÁ!**

– Um Orixá?! – bradou a menina. O que é isso? Conta logo, vamos, conta!

– Muita calma nessas horas, minha filha, continuou a mãe com paciência:

Os orixás eram mulheres e homens com poderes e sabedoria. Eram respeitados por causa da força que possuíam. Eram venerados devido às suas virtudes. Nós adoramos sua memória e os altos feitos que realizaram. Por isso se tornaram orixás.

– E agora? Oxalá! Eles não existem mais, mamãe?

– Pensei o mesmo que você na época.

– Qual a resposta?

Sim. Existem, porque em cada vila, em cada parte onde se encontrar um afro-descendente, um culto pode ser estabelecido para que possa lembrar de um ancestral de prestígio e fazer-lhe homenagens. Elas herdaram muitos. A bisavó de kauane se tornou uma divindade, uma espécie de Orixá, ligada a OIÁ-IANSÃ, senhora dos ventos e das tempestades. Iansã foi rainha do reino de Oyó, onde se localiza hoje a Nigéria, juntamente com Xangô, outra divindade ligada às forças da natureza, rei dos trovões.

**Xangô, orixá do trovão,
Kawo Kabiyei Ie!
Iansã, orixá da tempestade,
êpa Heyi Oiá!**

As divindades que estariam mais diretamente ligadas às forças da natureza, envolvidas na manipulação mágica do mundo, mais presentes na construção da identidade da pessoa, eram os orixás. Eles iriam ocupar o centro das atenções na religião negra brasileira.

– Sabe, mamãe, as pessoas, os professo-



res, os alunos precisam *negrejar* de verdade.- Negrejar? O que significa isso, minha filha negrejada, se assim posso chamá-la? Você tem idéia, não?

Respondeu à negrejada mãe que ela poderia chamá-la desta forma.

Ainda não sabia ao certo o que era isso, pois à medida em que se descobria, conhecia sua história e ao saber sobre seus ascendentes, foi negrejando cada vez mais e mais e...- Nossa Santa Bárbara! Salve IANSÁ! Essa menina anda por demais filosófica, até teorias está formulando!- exclamou a mãe.

- Quem é Santa Bárbara? -estrANHou Kauane.

A mãe explicou que acontecera, no Brasil, um sincretismo. Os negros, apesar de serem trazidos e espalhados em lugares diferentes, não deixaram de cultivar seus ancestrais, pois, esse hábito sempre foi praticado na África. No entanto, aqui eles tiveram de modificá-los, devido a só ser permitido, oficialmente, o culto ao catolicismo branco e devido ao fato e não terem a mesma estrutura familiar que possuíam na África. Dessa forma, o culto católico aos santos, com certo caráter popular, foi associado, por eles, ao culto dos orixás; sendo assim mantiveram ligações com seus *ancestrais*.

Pedi que a mãe contasse mais histórias sobre os orixás. A mãe retrucou, carinhosamente, à filha que as outras histórias ficariam para as próximas histórias.

"Descubro que por ser negra, não sou um ser inferior e passivo como muitos pregam pelo mundo afora, mas, diferente e lutador. Uso um colar para conquistar e um bracelete para me proteger, sou forte e inteligente, nada posso temer".

Kauane estava negrejando, a começar pela música em que falava com os tambores, assim como os mesmos que se comunicavam entre si, depois pela dança na qual, por meio da ginga, se expressaria com o corpo e com o coração e, por último, pela cultura e pelos conhecimentos ao (re) contar histórias e ao fazer

histórias, pois o momento em que as contaria seria de extrema importância, muito mais, seria um ritual onde ela trocava energia vital sem precisar fazer anotações em papel, porque tudo ficaria gravado em sua memória. A linguagem oral era (e é) muito especial, era (e é) a linguagem *do cor, cordis*, da manutenção da cultura... do povo... e da vida.

Naquele instante, o céu trovejava e mesmo assim a lua apareceu, as folhas da árvore balançaram com tanta força que jogaram a água longe, apagaram o fogo e fizeram estremecer a terra. Kauane fechou os olhos, abriu os braços e sem o menor medo procurou comunicar-se com Cotirene, pois sabia que ela estava presente e sentiu toda a força que a rainha dos ventos lhe pôde passar, permaneceu assim um longo tempo.

Descobriu o verdadeiro significado da palavra inefável. Ao mesmo tempo em que via escorrer aquela "lágrima clara sobre a sua pele escura", a noite chegara contagiante e a chuva caía, abundantemente, ali fora. Chorando, mandou toda e qualquer mentira embora. Alguma coisa acontecia no quando- agora- em si. Seu compromisso era com a verdadeira VERDADE!



Terra de Negros



Terra de engenhos
negro moendo
cana escorrendo
suor amargando

terra de minas
negro cavando
ouro sorrindo

(ouro dos outros)

terra café
cacau e milho
negro plantando
negro colhendo
esperanças renascendo

terra de estância
charqueada grande

negro se salgando

terra quilombo
chioça e mocambo
negro lutando
e resistindo
se libertando

terra xangô
tambor de mina
e candomblé
linha de umbanda
batuque e samba
macumba e negro

reza-dançando

terra congada
maracatu
reisado e negro
representando

terra comida
pratos baianos
quindim quitutes

negro fazendo

terra capoeira
rabo-de-arraia
negro golpeando

terra favela
morro e miséria
e o negro nela
(breque) até quando?

Oliveira Silveira

Poema publicado no livro Roteiro dos Tantás.
Porto Alegre, livro editado pelo próprio autor, 1981.



Cinco Elementos

aos Manos & Minas do Movimento Hip Hop

A palavra cantada
juventude municuada
tomou de assalto
palcos praças ruas
rimando verbos conseqüentes

A palavra tocada
orquestra em didjei vinil
criatividade nos dedos
rotação vudum-vudum-vudum

A palavra dançada
B.Boy
B.Girl
passo lunar
compasso moinho
corpo robótico
em múltiplas formas flutua

A palavra grafitada
muros paredes
tela nua
mural dos excluídos
vestindo traços coloridos
em jato spray

A palavra revolucionária
becos vilas cohabs morros favelas
periféricas páginas cotidianas
dialeto de preto
raio X do gueto
em ritmo Che-Marx-Martin-Malcon-Mandela-Zumbinianos

Oubí Inaê Kibuko

oubitelapreta@yahoo.com.br,
em Cadernos Negros 27 – poemas afro-brasileiros,
Edição Quilombhoje – Literatura, São Paulo, 2004.

Renascer



Quando viemos ao mundo
Nós que devemos civilizar o ocidente
Violento e demente
Sabemos no fundo
Que não causamos abusos ao homem
Nem hecatombes

Nunca fizemos bombas nucleares
Nem exterminamos outras gentes
Nunca fomos vulgares
Somos por certo diferentes

Passamos séculos construindo
Plantando
Desprovidos, donos de anseios divergentes
Porém jamais vencidos

Dentro de cada um de nós
Os escolhidos
Há, houve ou haverá um renascer
Sempre

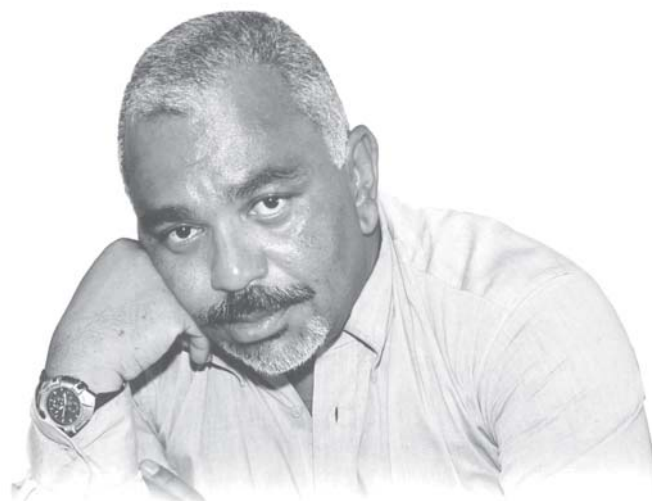
Ao perdermos os pêlos
Nunca celebramos
Violência, ódio ou morte
Somos de outra sorte
Celebramos nova vida, novas estradas
Onde ao lado passam as águas limpas
Dentre matas, espelhos, machados e espadas

Nunca daríamos nossos cabelos aos incêndios do mal
Das cruces queimadas, antes retorcidas
capuzes sinistros de um branco maculado
sujando de demência o amanhã
jamais fomos ou seremos cavaleiros dos horrores
skin heads, neo-nazis ou ku klux klã

Nossas cabeças quando são raspadas
Nos trazem novos nomes legítimos
Enraizados nos mais profundos desejos
Nos mais sinceros designios
Marca inconteste de zelos
É o chamado da energia eterna, bela sina
É o amanhecer sem algemas ou apelos
Novo ser, nova digna

Redivivos aos sons dos nossos ritos
Instrumentos do bem e da continuidade
Apenas da fé traduzimos o grito
Frutos da verdade
Eternos, além dos mitos
Donos do branco, manto puro da liberdade
Herdeiros de Aruanda, do Orun
Só nos cabe o Infinito,
Sons de lê, rumpi, e run
Eternidade

José Carlos Limeira



Linhagem

Eu sou descendente de Zumbi
 Zumbi é meu pai é meu guia
 Me envia mensagens do Orum
 Meus dentes brilham na noite escura
 Afiados como o agadá de Ogum

Eu sou descendente de Zumbi
 Sou bravo valente sou nobre
 Os gritos aflitos do negro
 Os gritos aflitos do pobre
 Os gritos aflitos de todos
 Os povos sofridos do mundo
 No meu peito desabroçam
 Em força em revolta
 Me empurram pra luta me comovem

Eu sou descendente de Zumbi
 Zumbi é meu pai é meu guia
 Eu trago quilombos e vozes bravias
 dentro de mim
 Eu trago os duros punhos cerrados
 Cerrados como rochas
 Floridos como jardins



Carlos de Assumpção

Poema publicado no livro *O Quilombo*. São Paulo, editado pelo próprio autor, 2000, pg. 47.

Todas

Negras
 velhas
 benzedeiras.
 Sábias
 negras
 médicas
 parteiras.
 Juízas
 Luizas
 astutas
 artistas
 passadeiras
 bailarinas
 negras Sabrinhas
 e tantas outras
 negras meninas.

Mães
 filhas
 herdeiras
 sábias guerreiras
 fêmeas sabiás
 negras transformadoras
 negras encantadeiras



Cristiane Pereira

Poema publicado nos Caderno de Poesias "Versos Negros", Brasília, ENEGRESCER- COLETIVO NEGRO DF E ENTORNO, 2005.

Enigma do Amor

Há uma ilha
há marfim
há tristes arquipélagos em mim.

Sou aquela atriz que ensaia
todos os dias
o mesmo caso de amor
vivido por um triz.

Dentro de mim
solidão vestida de Arlequin.

Sou aquela cheia de hematomas,
mas que faz do corpo relva
com aroma de canela
pro seu nego dormir.

Dentro de mim
ilusões traçadas à nanquim.

Sou aquela mulher
tentando despertar belas adormecidas
mas, no íntimo, sou eu a princesa
em profunda letargia.

Dentro de mim
força guerreira vestida de cetim.

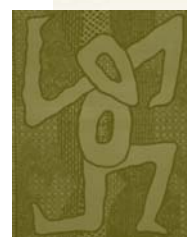
Sou aquela que à noite
esconde como camaleão
gotas de pérolas d'olho
na cálida paixão.

Dentro de mim
enfim mora
o enigma do amor.

Sou aquela que nenhum verbo traduz
diante da solidão e da dor
aquela que tem atitudes insanas
Esta sou eu, a eterna
Maria Joana.

Esmeralda Ribeiro

Poema publicado nos Cadernos Negros, volume 19.
São Paulo, QUILOMBOJE, 1996



Canarinhas da Vila

Para Edson Lopes Cardoso,
e para uma turma de jovens formandos

O que pode a minha poesia contra isso:
Três jovens assassinadas lado a lado?

O que pode a letra morta da lei, da constituição
Contra este costume brasileiro
de matar negros como moscas?

Nossos cupidos sendo brancamente mortos
Borboletas da paixão
com o imenso ar, e a intensa vida pela frente...
Presas na fotografia de um jornal.
O fim.

Mas eu não quero terminar aqui!
A juventude da minha palavra

Descoberta

Quer-se franca e copiosa como lágrimas
E certa
Espada concreta do guerreiro-mor

Quando abro esta manhã de sol
E a polícia me lava o rosto
Com o sangue negro juvenil
Penso no genocídio da negra gente
(suicídio inconsciente do Brasil)
um mar malungo me enche os olhos
e o meu coração lança ondas soluçantes
contra a minha de rocha masculina
ela se desfaz e salga meu caminho
e os homens-meninos da rua que crie
levemente me evitam
e eu choro criança sem parar
querendo todo o mundo aqui
em torno de mim
da minha dor
Não!

Ergo meu poema como um não!
Outra vez

Nesta vida de África seqüestrada
Quando outros poderiam ser os versos
Pra falar de adolescentes semelhantes
Àquela minha mesma namorada
Preta... pretinha... carapinha...
Que me acompanha desde que nasci



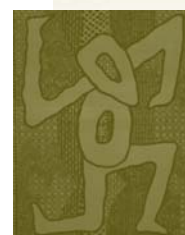
Landê Onowale

Poema publicado nos Cadernos Negros, volume 21.
Poemas Afro-Brasileiros. São Paulo, QUILOMBHOJE, 1998, pg.86

É desse jeito...

Eu vou pela melhor via
 qu'eu via
 rap da violência
 sem leniência
 alienação
 alien
 vou com os aliados
 os bandidos sobreviventes
 os dissidentes
 desse sistema
 sem fisionomia
 que bebe dessa filosofia
 "explorar o próximo até
 a última gota de sangue que via"
 pode até soar esquizofrenia,
 Como, só a gente que via
 como só a gente sofria
 meu Deus!
 dispa-me
 da desgraça
 da descrença
 da hipocrisia.
 Eu nunca assaltei banco
 mas, plano de ninguém
 jamais eu burlaria
 eu sei
 eu sei
 da aridez da minha área
 como ,não fazer correria?

Dilmar, Dilduentorno



Quilombo do Curiaú

Ai, Ahaí, meu ararú
quero ver as quilombolas
dançando no Curiaú

Curiaú é um quilombo
um pedacinho do Amapá
venha ver nossa cultura
e a beleza desse lugar

As negras do Curiaú
são bonitas e faceiras
quando dançam o batuque
no salão fazem zoeira

No gingado dessa negra
vem você, venha dançar
ponha a mão na sua cabeça
pro juízo não faltar

Açaí fruta nativa
Tem aqui para beber
Nas cabeças dessas negras
Tem trancinhas e tererê

Nos campos do Curiaú
Passa boi, passa boiada
Passam negros quilombolas
Bem atrás da vaquejada

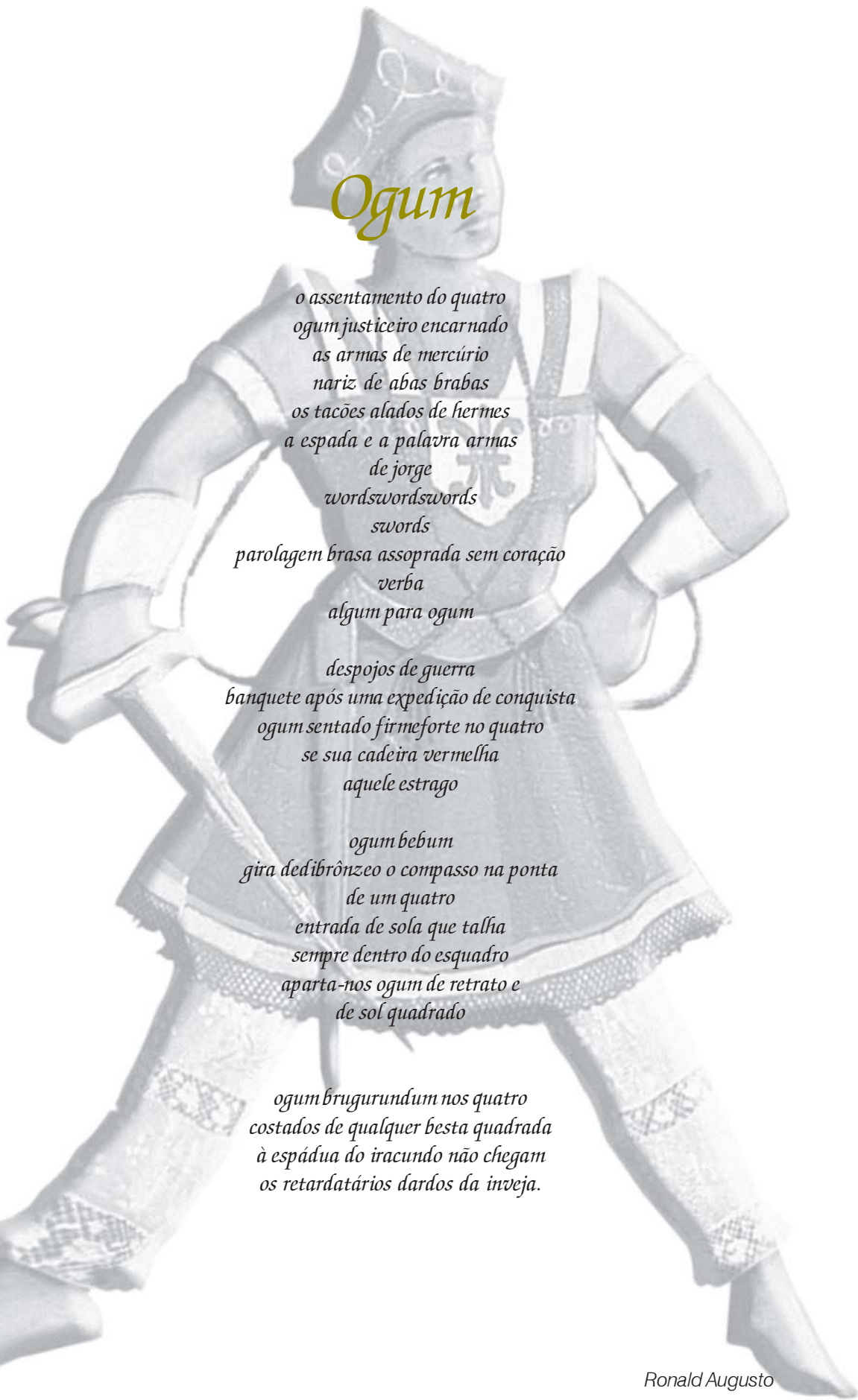
Ao chegar no Curiaú
Se quiser dançar escute
Os sons dos instrumentos
E dançar nosso batuque

Tudo isso tem aqui
Só falta você chegar
Esperamos sua visita
Fica perto de Macapá

Me chamo Creuza Miranda
Filha de Zefa e João
Prima do nosso escritor
Que se chama Sebastião

Creuza Miranda Silva

Creuza Miranda Silva mora no Quilombo do Curiaú, no Amapá, e enviou este poema especialmente para a primeira edição da Revista PALMARES – CULTURA AFRO-BRASILEIRA



Ogum

o assentamento do quatro
ogum justiceiro encarnado
as armas de mercúrio
nariz de abas brabas
os tacões alados de hermes
a espada e a palavra armas
de jorge
wordswordswords
swords
parolagem brasa assoprada sem coração
verba
algun para ogum

despojos de guerra
banquete após uma expedição de conquista
ogum sentado firme forte no quatro
se sua cadeira vermelha
aquele estrago

ogum bebum
gira de dibrônzeo o compasso na ponta
de um quatro
entrada de sola que talha
sempre dentro do esquadro
aparta-nos ogum de retrato e
de sol quadrado

ogum brugurundum nos quatro
costados de qualquer besta quadrada
à espádua do iracundo não chegam
os retardatários dardos da inveja.

Ronald Augusto

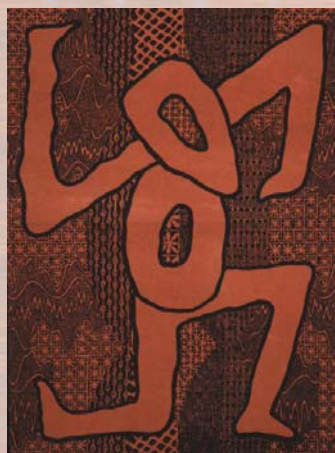
A ANCESTRALIDADE

A arte africana sempre esteve presente no cotidiano, ativando os objetos mais simples quanto os destinados aos rituais ou cerimoniais religiosos. É imensa e profunda a influência e contribuição à formação da cultura brasileira. Nesse painel foram usados elementos da ancestralidade,

os nossos antepassados contando um pouco das nossas raízes: os orixás, a boneca akuaba, ancestral, o amor fraternal, o amor romance, mandalas, pano da costa, uroboros, floresta, carimbos, desenhos, esculturas, baixo relevos, a grávida/fertilidade, detalhes de objetos.



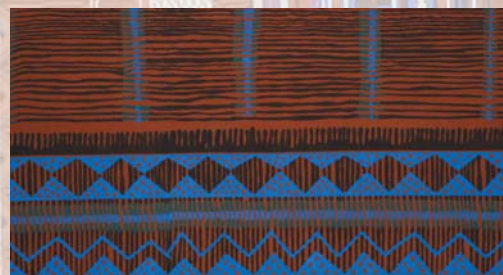
AMOR ROMANCE
Dois corpos se unem formando um só. Peça descansador de cabeça



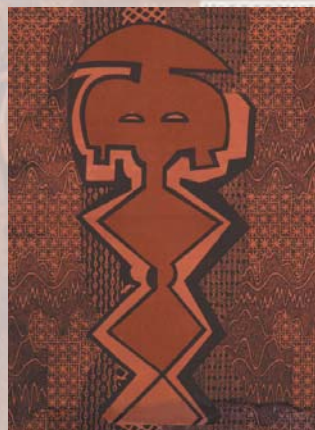
AMOR CÓSMICO
O motivo “corrida de joelho”. Bordado encontrado na bolsa de couro de xangô, África Ocidental.



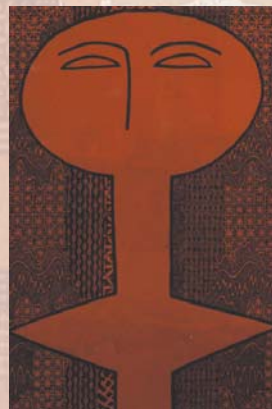
CARIMBOS
os carimbos eram usados para estampar tecidos de maneira artesanal, mostrando na maioria formas geométricas.



FLORESTA
a relação com a natureza é muito forte na ancestralidade africana. Há um convívio harmonioso com o meio-ambiente, buscando preservar e cultivar as florestas.



ESCULTURAS
Revela a capacidade artística do negro, mostra os sentimentos, crenças religiosas através de baixos relevos e estatuetas que definem bem o imaginário africano



BONEKA AKUABA
O ideal de beleza e fertilidade. As mulheres Ashanti costumam carregá-las consigo, pois simbolizam fertilidade feminina e uma boa gestação.



UROBOROS
Serpente que morde a própria calda e simboliza um ciclo de evolução encerrada nela mesma. Idéia de movimento, de continuidade, de autofecundação



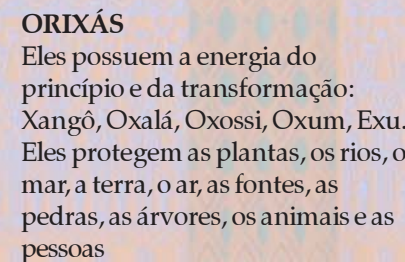
MANDALAS
Mostra toda a energia e o vigor de uma família numa floresta em perfeita harmonia com os animais, esse contato íntimo com a natureza marca profundamente a religião africana



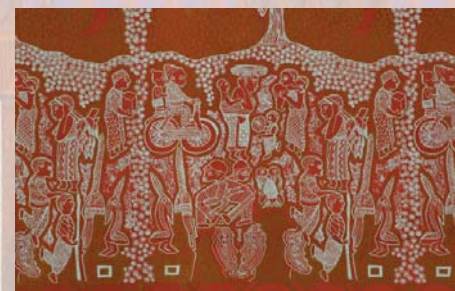
GRÁVIDA/FERTILIDADE
O processo vivificador revivificando na outra vida.



PANO DA COSTA
Tecido Confeccionado por processo artesanal, padronagem e formato retangular, acessório do traje da baiana.



ORIXÁS
Eles possuem a energia do princípio e da transformação: Xangô, Oxalá, Oxossi, Oxum, Exu. Eles protegem as plantas, os rios, o mar, a terra, o ar, as fontes, as pedras, as árvores, os animais e as pessoas



AMOR FRATERNAL
O espírito de solidariedade e de cooperação.



ANCESTRAL
A figura de um antepassado, as estatuetas eram esculpidas para serem vistas de perfil.

Natural de Salvador, Goya Lopes é licenciada em Artes Plásticas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), especialista em Design, Museologia, Expressão e Comunicação Visual, pela Università Internazionale Dell'Arte di Firenze, Itália. Ao longo de sua carreira, Goya Lopes foi promotora de cursos e workshops. Participante de congressos, seminários e simpósios sobre Design e Artes Visuais, a artista brasileira divulgou seus trabalhos com ênfase para um recorte que valoriza a Arte Afro-Brasileira. Promotora de exposições no Brasil e Exterior, as obras de Goya Lopes podem ser vistas em Nova Iorque, Salvador e Brasília. O painel retratado neste Ensaio Visual pode ser visto no saguão de entrada da Fundação Cultural Palmares/MinC, em Brasília. As fotos são do fotógrafo J.J.Caju.



Iteques

CÂMARA CLARA

Nos habituaram a ver retratos da beirada para o centro, isto é, das mucamas para as senhoras; do menino de serviços para os bigodes arqueados. Foi um modo para adiar as mãos que ordenavam o gado, a bicicleta e os lençóis. No inverno da foto, tudo se dissolve, exceto a sensação de alguém quase caindo da imagem. Seguro o seu braço, mas é ele quem me puxa para outra paisagem.

O GRITO

A palavra tem sido o lugar onde levantamos abrigo. Na plantação, no garimpo tecemos o grito, origem do que falamos. O que foi registro de rebeldia não se aplacou, irrompe na página desnorteando os cães de caça. O grito espreita atrás da escrita, não confia em setas, escolhe os atalhos. Os cães foram ensinados a varar a noite e o tempo. A palavra, no entanto, é um edifício e se alarga para as margens da floresta.

CADERNO B

O reboco caiu, nessa fenda a história se desampara. Reaparecem, enfim, os membros por acidente ou tortura colados à parede. As tramas, os alicates, as ameaças de morte. A história avança detrás da mesa, desce as escadas, esgrima lá fora exausta de sua única face. Onde presenciou um homem carregando urina e fezes faz uma pausa, planta ali outra flora em outro sotaque.

SÍLABA

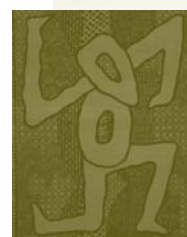
Outra língua alicia o palato, não se quer instrumento de suicídio. Não pode ser engolida para selar o desejo. É para uso desobediente, sendo mais livre quanto mais nos pertence. A essa língua não se veda o devaneio, uma vez afiada a vida é tudo o que se queira. Não está na boca e nela se arvora. Testa o sentido, duvida de si mesma. Vai ao baile, está nua ao meio-dia. Não é língua do suplício nem do vexame, desenrola os signos e se pronuncia.

A LETRA E A VOZ

O que ouço é o texto ou a voz de quem o leu? Um e outra atravessam os moradores da casa só rumores. Pardais no teto, rusga entre os netos. O chão vocífera, um vaso se parte. Cada um, à sua maneira, engorda os cômodos, quando conversa. As plantas e as pedras nos ocupam com seus dialetos. Mas ouvimos, no meio de tudo, talvez um texto e a voz que o lê. Se é notícia rude ou sorte, se é nossa gente, como saber? No rascunho da tarde, escutar é um ato de espionagem.

Edimilson de Almeida

Extraído de:
PEREIRA, Edimilson de Almeida. Casa da palavra: obra poética 3.
Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003. p. 209, 211, 215, 219, 231.



Posso vislumbrar meu futuro
 Num mundo de caricatos moribundos
 Sou o anterior e assim sendo
 Mais belo, mais eu, mais puro.
 Era apenas uma sombra
 Hoje sobra luz agonizante
 Como pás de cal em cima do assunto
 Monólogo: monótono proparoxítone
 ou seja, me sentas na sílaba fraca.
 A palavra mata.
 A palavra mesmo morta, mata.
 Olho ao redor e pressinto
 labirintos em espirais multicoloridos
 Longe do arco-íris; perto de ti
 Tão perto que te confunde.
 A roda emperra na areia da frase solta
 e eu guardo o meu riso de escárnio
 para usá-lo na presença
 de apenas uma testemunha:
 o meu retrovisor.
 A palavra mata.
 A palavra mesmo morta, mata!

França

Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira

Conceição Evaristo*

Colocada a questão da identidade e diferença no interior da linguagem, isto é como atos de criação lingüística, a literatura surge como um espaço privilegiado de produção e reprodução simbólica de sentidos. Partindo dessas primícias, pode ser observado que a literatura brasileira, desde a sua formação até a contemporaneidade, apresenta um discurso que insiste em proclamar, em instituir uma diferença negativa para a mulher negra. A representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor. Interessante observar que determinados estereótipos de negros/as, veiculados no discurso literário brasileiro, são encontrados desde o período da literatura colonial.

Textos exemplares nesse sentido são os de Gregório de Matos [1623-1696], apelidado como “Boca do Inferno”, por suas críticas à colonização portuguesa. Entretanto, o poeta, como qualquer homem do Brasil Colônia, acostumado e comprometido com a sociedade escravocrata, em versos como estes revelava o conceito da época que pairava sobre as mulheres escravas: “Jelu, vós sois a rainha das mulatas/ E sobretudo sois a deusa das p...,” [reticências no original].

É preciso ainda ressaltar que no final do mesmo poema aparece a expressão “cabrinha”, que pode ser remetida ao masculino “bode”, apelido dado aos homens mulatos, que



* Conceição Evaristo, doutoranda em Literatura Comparada, UFF, professora da rede municipal de ensino da cidade do Rio de Janeiro, escritora, ensaísta.

serviram também de deboche para o poeta. Os versos finais dizem: “Valha-te Deus por cabrinha, /Valha-te Deus por mulata; /E valha-me Deus a mim/Que me mato a guardar cabras”.

Uma leitura mais profunda da literatura brasileira, em suas diversas épocas e gêneros, nos revela uma imagem deturpada da mulher negra. Um aspecto a observar é a ausência de representação da mulher negra como mãe, matriz de uma família negra, perfil delineado para as mulheres brancas em geral. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra. Quanto à mãe-preta, aquela que causa comisseração ao poeta, cuida dos filhos dos brancos em detrimento dos seus. Na ficção, quase sempre, as mulheres negras surgem como infecundas e por tanto perigosas. Aparecem caracterizadas por uma animalidade como a de Bertoleza que morre *focinhando*, por uma sexualidade perigosa como a de Rita Baiana, que macula a família portuguesa, ambas personagens de *O Cortiço*, (1890) de Aloísio de Azevedo, ou por uma ingênua conduta sexual de Gabriela, *Gabriela, Cravo e Canela*, (1958) de Jorge Amado, mulher-natureza, incapaz de entender e atender determinadas normas sociais. Embora, a representação materna em muitos textos literários possa desagradar também às mulheres brancas em geral, o que se pretende argumentar aqui é: *qual seria o significado da não representação materna*

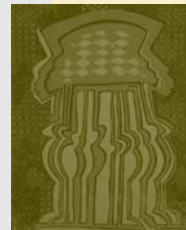
para a mulher negra na literatura brasileira? Estaria o discurso literário, como o histórico, procurando apagar os sentidos de uma matriz africana na sociedade brasileira? Teria a literatura a tendência em ignorar o papel da mulher negra na formação da cultura nacional? Nesse sentido, é interessante acompanhar as reflexões de José Maurício Gomes de Almeida (2001) sobre o indianismo romântico e a construção dos mitos de identidade nacional para os brasileiros.

Santos observa que as obras fundamentais do romantismo brasileiro, *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), de José de Alencar, afirmam uma origem mestiça para o povo brasileiro. Na primeira, da fusão do casal Peri/Ceci, o índio simbolizando o espaço americano e Ceci o universo europeu, surge um novo homem, o brasileiro. Na segunda, Iracema, a mulher da terra, se entrega ao herói português, também aí, busca-se consagrar o caráter mestiço da sociedade brasileira, nasce o primeiro cearense, fruto do colonizador com a mulher da terra.(p.95).

Significativo, sob o aspecto de negação o uma personagem central que pudesse ser negra, é o romance abolicionista, A

Escrava Isaura (1875) de Bernardo Guimarães. A trama ficcional não traz uma heroína negra. Na narrativa, a senhora elogia a tez clara da escrava e mais, parece felicitar a moça por ter tão pouco “sangue africano”, dizendo-lhe: “És formosa e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano” (*A escrava Isaura*, Guimarães, 1976, p.29,31). Conclui-se então, que mesmo sendo a heroína uma escrava, a personagem foi concebida se distanciando o mais possível dos caracteres de uma mulher de ascendência negro-africana.

Diante do romance de Guimarães e de tantas outras obras da literatura brasileira, concordamos com Sueli Carneiro, (2003, p.50) que ao analisar a questão de gênero e raça vivida pelas



mulheres negras, diz que “as mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres [...] que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca”.

Entretanto, se a literatura constrói as personagens femininas negras sempre desgarradas de seu núcleo de parentesco, é preciso observar que a família representou para a mulher negra uma das maiores formas de resistência e de sobrevivência. Como heroínas do cotidiano desenvolvem suas batalhas longe de qualquer clamor de glórias. Mães reais e/ou simbólicas, como as das Casas de Axé, foram e são elas, muitas vezes sozinhas, as grandes responsáveis não só pela subsistência do grupo, assim como pela manutenção da memória cultural no interior do mesmo.

Se há uma literatura que nos invisibiliza ou nos ficcionaliza a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de *representação* da mulher negra na literatura. Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma *auto-representação*. Criam, então, uma literatura em que o *corpo-mulher-negra* deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como *sujeito-mulher-negra* que se descreve, a partir de uma subjetividade própria expe-

rimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o *lugar da escrita*, como direito, assim como se toma o *lugar da vida*.

Nesse sentido, vários textos se tornam exemplares, como os de: Geni Guimarães, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Lia Vieira, Celinha, Roseli Nascimento, Ana Cruz, Mãe Beata de Iemonjá dentre outras. Há ainda que se recordar da primeira romancista abolicionista brasileira, Maria Firmina dos Reis, com a publicação de *Úrsula*, em 1859. Não se pode esquecer, jamais, o movimento executado pelas mãos catadoras de papel, as de Carolina Maria de Jesus que, audaciosamente reciclando a miséria de seu cotidiano, inventaram para si um desconcertante papel de escritora. Carolina escrevendo obras como: *O quarto de Despejo*, *O Diário de Bitita*, *Pedaços de Fome*, apresentou uma escrita que para muitos veio *macular* uma pretensa e desejosa asepsia da literatura brasileira.

Essas escritoras buscam produzir um discurso literário próprio, uma contra-voz à

uma fala literária construída nas instâncias culturais do poder. Nesse sentido, os textos das escritoras afro-descendentes se inscrevem no proposto por Homi Bhabha (1998, p.321) acerca da poesia do colonizado. Para ele, o discurso poético do colonizado, não só encena o “direito de significar”, como também questiona o direito de nomeação que é exercido pelo colonizador sobre o próprio colonizado e seu mundo.

Pode-se concluir que na escre(vivência) das mulheres negras, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira, tanto do ponto de vista do conteúdo, como no da autoria. Uma inovação literária se dá profundamente marcada pelo lugar sócio-cultural em que essas escritoras se colocam para produzir suas escritas. Da condição feminina e negra, nasce a inspiração para esses textos a seguir:



FOTO: Ronaldo Baroso



Coração Tição

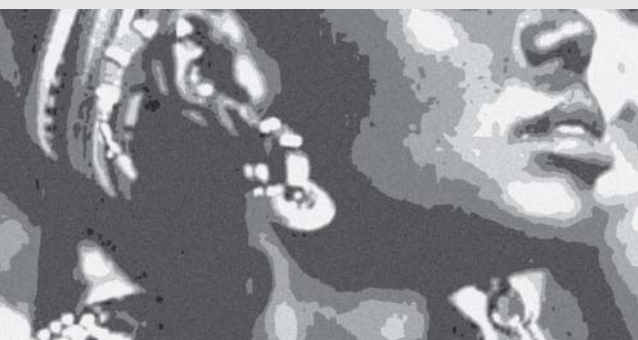
Ana Cruz

*Quero me lambuzar nos mares negros
para não me perder,
conseguir chegar ao meu destino.*

*Não quero ser parda, mulata
Sou afro-brasileira-mineira.
Bisneta
de uma princesa de Benguela.*

*Não serei refém de valores
que não me pertencem.
Quero sentir sempre meu coração
como um tição.*

*Não vou deixar que o mito
do fogo entre as pernas iluda e desvie
homens e mulheres
daqui por diante.*



Passado Histórico

Sonia fátima

*Do açoite
da mulata erótica
da negra boa de eito
e de cama
(nenhum registro)*

*In Cadernos Negros –
Os Melhores Poemas, p. 118.*

América

Esmeralda Ribeiro

*América do Sul, Rhythm and blues,
Chicago, África do Sul, Capitalismo
pobreza, lixo, vício, ismos*

*AMÉRICA
na terceira margem
sou azul
e me sinto só*

*mas eu sei quem sou:
samba, rap, capoeira, blue
e tenho soul*

*In International Dimensions of
Black Women's Writing, Vol. 1, p. 203*

Quarto de Despejo

[fragmentos] Maria Carolina de Jesus

8 de dezembro ... De manhã o padre veio dizer a missa. Ontem ele veio com o carro capela e disse aos favelados que eles precisavam ter filhos. Penso: porque há de ser o pobre quem há de ter filhos – se filhos de pobre tem que ser operário? [...]

Quando o carro capela vem na favela surge vários debates sobre a religião. As mulheres diziam que o padre disse-lhes que podem ter filhos e quando precisar de pão podem ir buscar na igreja.

Para o senhor vigário, os filhos de pobre criam só com pão. Não vestem e não calçam.

[1962, P. 120]



In E...FEITO DE LUZ, p. 31 URSULA

[fragmentos] Maria Firmina dos Reis

A africana limpou o rosto com as mãos, e um momento depois exclamou:

– Sim, para que estas lágrimas?!... Dizem bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade [...] Liberdade! Liberdade... ah! eu a gozei na minha mocidade! – continuou Susana com amargura. – Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, [...] e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegre, com o sorriso nos lábios, a paz no coração [...] Ah! meu filho! Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz de meus olhos e como penhor dessa união veio uma filha querida [...] E esse país de minhas afeições e esse esposo querido, essa filha tão extremamente amada, ah Túlio! tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! tudo, tudo até a própria liberdade.

[2004, p.115]



A Cor da Ternura

[fragmentos] Geni Guimarães

Minha mãe sentava-se numa cadeira, tirava o avental e eu ia. Colocava-me entre suas pernas, enfiava as mãos no decote de seu vestido, arrancava dele os seios e mamava em pé.

Ela aproveitava o tempo, catando piolhos da minha cabeça ou trançando-me os cabelos. Conversávamos, às vezes:

– Mãe, a senhora gosta de mim?

– Ué, claro que gosto, filha.

– Que tamanho? – perguntava eu.

Ela então soltava a minha cabeça, estendia os braços e respondia sorrindo:

– Assim.

– Eu voltava ao peito, fechava os olhos e mamava feliz.(...).

– Eu interrompia as perguntas da brincadeira para saber coisas além dela. Uma vez foi assim:

– Quem fez o fogo e a água? (...)

– Mãe, se chover água de Deus, será que sai a minha tinta?

Credo-em-cruz! Tinta de gente não sai. Se saísse, mas se saísse mesmo, sabe o que ia acontecer? – Pegou-me e, fazendo-me cócegas na barriga, foi dizendo: - Você ficava branca e eu preta, você ficava branca e eu preta, você branca e eu preta...

Repentinamente paramos o riso e a brincadeira. Pairou entre nós um silêncio esquisito.

Achei que ela estava triste, então falei:

– Mentira, boba. Vou ficar com esta tinta mesmo. Acha que eu ia deixar você sozinha? Eu não. Nunca, nunquinha mesmo, tá?



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AMADO, Jorge. *Gabriela, Cravo e Canela*, São Paulo, Martins Editora, s/d.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. "Literatura e Mestiçagem" in *Outros e Outras na Literatura Brasileira*, org. Wellington de Almeida Santos, Rio de Janeiro, Editora Caetés, 2001.
- AZEVEDO, Aloísio. *O Cortiço*, São Paulo, Ática, 1975.
- BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*, Trd. De Myriam Ávila et al. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998.
- CARNEIRO, Sueli. "Enegrecer o Feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero" in *Racismos Contemporâneos*, org: Ashsoka/Takano Ed, Cidadaia, Rio de Janeiro, 2003.
- CRUZ, Ana. ... *E feito luz*, Niterói, Ikenga Editorial, s/d.
- FÁTIMA, Sônia. In *Cadernos Negros-Os melhores poemas*, org: Quilombhoje, São Paulo, 1998.
- GUIMARÃES, Bernardo. *A Escrava Isaura*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1976.
- GUIMARÃES, Geni Mariano. *A Cor da Ternura*, São Paulo, FTD, 1998.
- JESUS, Maria Carolina. *Quarto de Despejo*, Oficinas Gráficas da L. Francisco Alves, Edição Popular, São Paulo, 1962.
- MATOS, Gregório de. *Obras Completas de Gregório de Matos*, Coleção "Os Baianos", Salvador, Edição Universitária, s/d.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*, Editora Mulheres, Santa Catarina, 2004.
- RIBEIRO, Esmeralda. In *International Dimensions of Black Women's Writing*, Edited by Carole Boyce Davies and Molaria Ogun-dipe-Leslie, London, Pluto Press, 1995.

Um teatro negro para um Brasil melhor?

Cristiane Sobral *

Um exercício indispensável de independência cultural para qualquer artista negro no Brasil é, sem dúvida, produzir um teatro que reflita sobre a experiência de ser negro numa nação multiétnica e multicultural. De um lado a platéia de um país. No meio dela, cerca de oitenta milhões de brasileiros habitantes do país com o maior número de indivíduos da etnia negra fora da África. Indivíduos cada vez mais conscientes do direito ao resgate legítimo do seu passado, da sua identidade e complexidade.

Neste terceiro milênio, onde a cultura encontra cada vez mais o seu lugar como instrumento chave para o desenvolvimento sustentável do país, torna-se imprescindível refletir sobre a qualidade e a realidade do teatro nacional com as suas potencialidades e limitações. Em tempos pós-modernos, não poderia deixar de afirmar que o teatro é um espelho, não uma caricatura.

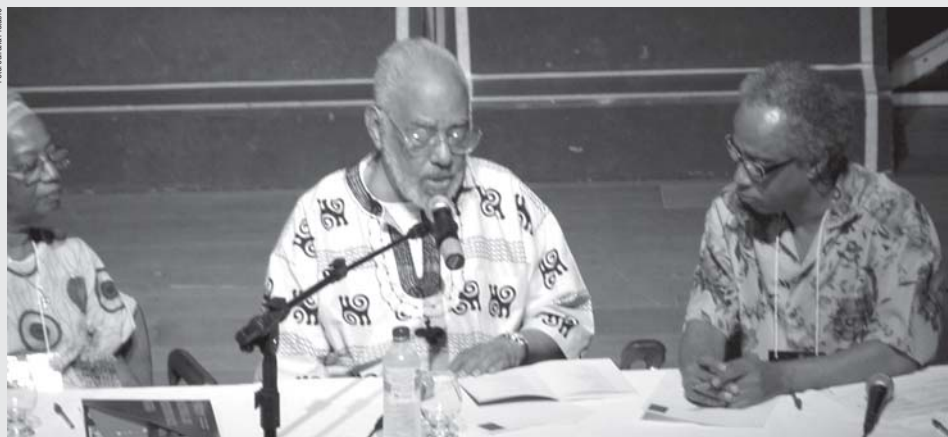
Constituir um teatro nacional, diante do imperialismo estético que considera a brancura como um cânone absoluto de beleza, quando na verdade, ele é um entre outros, longe de qualquer pretexto contra a brancura, exige um entendimento multidisciplinar da história e sua evolução e, principalmente, da diversidade que caracteriza sobremaneira a expressão artística brasileira, influenciada pelas manifestações correlatas dos negros na diáspora.



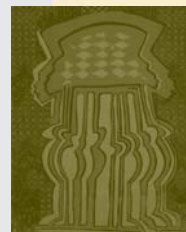
Arquivo Pessoal

* Atriz, escritora, professora de teatro. 1ª atriz negra formada em Interpretação Teatral pela Universidade de Brasília.

Foto: J. J. J. J. J.



Da esquerda para à direita: Senhora Valdina Pinto (Makota do Terreiro Tanuri Juçara), ao lado do ex-senador Abdias do Nascimento e do diretor teatral Hilton Cobra (diretor do Grupo Teatral Companhia dos Comuns), em participação no I Fórum de Performance Negra, realizado em Salvador, Bahia, em maio último.



Ator Antônio Pompeo apresentando ao público, na sede da FCP, em Brasília, em agosto de 2004, o monólogo "Todos à Noite são Pardos".

Um ator negro é antes de tudo um ator e, como tal, pode interpretar qualquer papel, aliás, a possibilidade de viver diversos papéis é um dos maiores atrativos da profissão. Esta potencialidade esbarra na real dificuldade de produção e localização de uma dramaturgia onde esteja representada a diversidade cultural brasileira. A saída aponta para o exercício criativo da construção de histórias inclusivas, iniciando uma revolução, cujo primeiro passo está na direção da formação e afirmação artística.

É possível afirmar, sem sombra de dúvida, que os dias de hoje traduzem um período de ausência cênica do personagem negro no teatro tradicional, mas também é verdade que este mesmo teatro tem uma fixação de uma imagem deformada do negro, elaborada pelo imaginário do branco. Este é o quadro que se pretende modificar, rompendo com os modelos tradicionais de ficcionalização e apresentação do sujeito e da cultura negros.

Eis o desafio de um teatro que ouse apresentar o personagem numa perspectiva multidimensional, sujeito das suas próprias histórias e dis-

tante dos estereótipos normalmente atribuídos desde o período pós-escravidão como a "mulata gostosa", o "negro bandido", o "molequinho atrevido", o "preto velho", o "negro de alma branca", entre tantos outros.

Para o encontro com a identidade brasileira, é preciso resolver os conflitos de identidade. Nesta conformidade, faz-se necessário um rompimento definitivo da ilusão do mito da democracia racial brasileira, do conceito do "dividir para melhor reinar", sistematicamente aplicado para fragmentar e provocar o conflito infértil entre os negros e mestiços pois pretos e pardos fazem parte da mesma etnia negra.

Isso levanta várias questões ligadas à elaboração dos dramas, à composição dos auditórios e às influências educativas do teatro. Sem dúvida, torna-se indispensável discutir os rumos do teatro negro brasileiro e a relação que o teatro possa ter diante da experiência única de ser negro no Brasil.

É impossível entender a situação atual sem conhecer alguns dos movimentos mais importantes do teatro negro brasileiro a partir da década de quarenta, como o Teatro Experimental do Negro, de Abdias do Nascimento, o Teatro Popular Brasileiro, de Solano Trindade, o Teatro Folclórico Brasileiro de Haroldo Costa, e o Teatro



O ator Haroldo Costa palestra durante a realização do I Fórum de Performance Negra, realizado em Salvador, Bahia, em maio último.

Foto: Cárdenas/Teatro Experimental do Negro

Profissional do Negro, de Ubirajara Fidalgo. Cabe ainda destacar o voo solo de Benjamin de Oliveira, o primeiro palhaço negro do mundo ainda no século XIX. Todos estes grupos mantiveram-se empenhados em apresentar alternativas para a restrita participação do artista negro no nosso teatro. Não devemos nos esquecer destas organizações que se articularam durante muito tempo e continuamente, atravessando os períodos de crise aguda da sociedade brasileira.

Hoje, algumas iniciativas desafiam o tom tradicionalmente "monocromático" do teatro. Entre alguns dos novos grupos que estão mudando a cena da dramaturgia brasileira, com a proposta de um "teatro negro", estão as companhias de Teatro Ébanos Brilhantes, a Cia. dos Comuns, a Cia. In Black e Preto e a Cia. Étnica de Dança e Teatro, todas com sede no Rio de Janeiro, além do grupo Caixa Preta, de Porto Alegre, do Bando de Teatro Olodum, com raízes em Salvador, e do grupo Cabeça Feita, de Brasília.

Todos esses grupos, em diferentes períodos históricos, enfrentaram desafios de constituição e manutenção das suas propostas estéticas, de construção de uma linguagem própria, desafios de sobrevivência diante da ditadu-

ra, da globalização, do capitalismo selvagem. Alguns embates de foro íntimo em confrontos subjetivos podem ser avassaladores frente à opressão constante do padrão imposto, onde o "querer-se branco" é invisível e silencioso, desde a colonização brasileira, porque a imagem padrão do espelho em questão exibe a realidade do escravizador em primeiro plano e bem ao fundo, fora de foco, eis que surge a imagem do escravizado.

A ação vence o medo da mudança. As nossas histórias ainda estão invisíveis, não obstante, existem, não há dúvida, e esta crise gera uma imensa oportunidade criativa

porque existe um desejo latente de mudança em toda a esfera terceiro-mundista ansiosa pelo ingresso na nova ordem mundial. A inclusão da população negra na vida pública do país produzirá uma inevitável e conseqüente explosão de crescimento à altura da dimensão conti-

nental e da riqueza do patrimônio cultural brasileiro.

É preciso oferecer às pessoas a chance de assistir à transformação de um país que já resolveu os seus problemas de auto-estima e exibe-se em toda a sua pujança sem poupar nenhum ângulo de visão. O Brasil dos brasileiros pode conviver sem medos ou mágoas com a diferença e enfrentar com co-

ragem a diversidade. Eis o verdadeiro papel da liberdade no espetáculo da vida.

O desafio é imenso e conchama aos verdadeiros guerreiros. Pode-se ir muito mais longe conhecendo a fundo a teatralidade da cultura negra, em seus mitos, ritos e gestos. Pode-se ir mais longe ao modificar o ponto de vista e enxergar horizontes coloridos mais condizentes com a irrefutável realidade histórica da miscigenação brasileira.

A vitória é certa para aqueles que considerem o teatro como o lugar privilegiado para o exercício das práticas de auto-afirmação e sobrevivência. A vitória é certa para aqueles que acreditarem no indispensável exercício de tolerância e coexistência pacífica. A sorte acompanha os destemidos.



Arquivo/Pressal

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BARATA, José Oliveira. Didática do teatro. Coimbra, PA; Almedina, 1979, p. 148.
- BRASIL, Ministério da Cultura. Munanga, Kabenguele (Org). História do Negro no Brasil. 1. ed, Brasília, Fundação Cultural Palmares, 2004, p. 426.
- CUTI, Luiz Silva. Dois nós na noite e outras peças do teatro negro brasileiro. São Paulo; Eboh, 1991, p. 154.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. 40. ed. São Paulo; Paz e Terra, 2005, p.213.
- MEIRELLES, Márcio. Bando de Teatro do Olodum. Trilogia do pelô. Salvador; Olodum,
- MENDES, Miriam Garcia. A Personagem Negra no Teatro Brasileiro. São Paulo; Ática, 1982, p. 210.
- PALLOTTINI, Renata. Introdução à dramaturgia. São Paulo; Ática, 1998, p. 74.
- PEACOCK, Ronald. Formas da literatura dramática. Rio de Janeiro; Zahar, 1968, p. 330.
- PRADO, Décio de Almeida. Teatro de Gianfrancesco Guarnieri. São Paulo; Global, 2001, p. 279.
- STANISLAVSKI, Constantin. A Construção da Personagem. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira, 1986, p. 325.

O corpo e a dança negra no cenário artístico Soteropolitano

Nadir Nóbrega Oliveira *

Neste documento objetivo refletir sobre o corpo e a dança negra em Salvador, capital do estado da Bahia, cuja população é constituída na sua maioria por negros e mestiços. Salvador, primeira cidade do Brasil onde foi criada a primeira Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, na década de 50, idealizada pelo Reitor Edgar Santos, sendo considerado um espaço importante para as discussões teóricas/práticas na América Latina sobre estudos do corpo e do movimento.

Meus estudos são baseados na Etnocoreografia², pois compreende o “estudo dos elementos que constituem os modelos sistêmicos das práticas e dos comportamentos espetaculares organizados”. (Pradier, 1995 p. 9)

No caso em estudo, abordarei como o corpo negro considerado por



Arquivo Pessoal

* Coreógrafa, Dançarina, mestranda em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Autora do livro *Dança Afro-Sincretismo de movimentos*.



alguns como lindo, forte, sensual e espetaculoso, um corpo desejado, também odiado e diabolizado por outros. Ainda apresentado e visto assim como também as manifestações artísticas criadas e mantidas por negros são consideradas folclore inclusive nos meios acadêmicos, espaços que ainda perpetuam o Nomos eurocêntrico, orientados pela cultura ocidental hegemônica onde pensam o sagrado e profano como antagônicos.

Um dos elementos mais fortes da tradição africana é a dança. Através dela, os nossos ancestrais negros expressavam todos os acontecimentos naturais da organização da sua comunidade: agradecer as colheitas, a fecundidade, o nascimento, a saúde, a vida e até a morte. É comum vermos em documentários sócios – políticos e culturais, povos afri-



canos, cantando e dançando, expressando os seus interesses e a sua história.

Para os afro-descendentes ficou destinado o samba, o maculelê, a capoeira, ou seja, o “folclore”. Embora essas manifestações culturais tenham sido incorporadas como parte legítima da cultura nacional, os grupos de dança afro existen-

tes em Salvador expressam-se para o público como quem “faz coisa de preto”. (Oliveira, 1992 p.50). O mundo artístico é um espaço social “onde a discriminação racial é menos forte” (Bourdier, 1996, p.257).

Apesar da folclorização da arte afro-brasileira apropriada pelo discurso oficial, principalmente aquele ligado à propaganda e ao turismo e também no meio artís-

Em Salvador, é vantajoso ser negro³ no espaço artístico, principalmente na dança, mesmo não sendo o produtor ou empresário, existem preferências por estes corpos nas audições para tournées de companhias artísticas no Brasil e no exterior.

Podemos perceber que no Brasil, especialmente em Salvador, poucos são os livros atualizados sobre artes

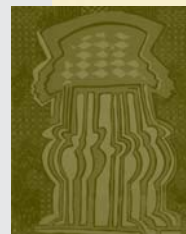
afro-brasileira e africana, como também é constante ver a arte como entretenimento, lazer e coisa de pequena importância.

A arte quer seja: escultura, dança, pintura, música, teatro, indumentária são tão presentes e necessárias para o ser humano como é o comer e o dormir. Para vários povos, inclusive os africanos, tudo se comemora com arte. Dá pra entender um pouco por que nós baianos gostamos tanto de

dançar, cantar e representar. As nossas festas de largo e os ensaios dos blocos afros expressam muitíssimo bem esta afirmativa.

Em Salvador, a dança está imbuída de um gestual e de um dinamismo próprios, cuja simbologia não pode ser dissociada de sua matriz cultural, em especial a africana, onde o dançar se tra-

tico, os afro-descendentes através da sua dança e estética revidam a discriminação sofrida. “O negro educou-se ouvindo dizer que o seu corpo era feio e grosseiro, que não podia dançar balé clássico por ter o seu quadril largo e os pés chatos, além da sua cor ser incompatível para representar príncipes e princesas”. (Oliveira, 1992 p.53).



duz como poder de comunicação em sentidos mais profundos.

Constatamos que ela re-produz em movimentos e gestos elementos fortes quais são reforçados com o figurino, a música e a sua história. Entendemos que os elementos estéticos, tanto das danças sociais como das religiosas, estão vinculados aos aspectos físicos, sensoriais, emocionais de qualquer etnia.

É possível considerarmos a dança como uma das formas de comunicação não verbal da cultura afro-brasileira, sendo um elemento importante na função de manter e resguardar ao longo da história conhecimentos fundamentais presentes e atuantes no processo civilizatório dos afro-descendentes baianos.

Durante as apresentações, assistimos com prazer os corpos deslizarem espontaneamente, o requebro dos seus quadris em coordenação com os braços sem os tão conhecidos códigos gestuais de braços e pernas do balé, preocupando-se em preencher o espaço sem a rigidez da dança acadêmica. Dança esta que foge dos padrões homogêneos e eurocêntricos impostos pelo mercado cultural.

O Candomblé tem oportunizado aos grupos um significativo material artístico. Além de movimentos recriados de danças dos orixás, os dançarinos/coreógrafos utilizam elementos simbólicos e representativos da religião como: búzios, palha da costa, miçangas e cabaça, assim como as costuras das suas roupas e amarrações.

Relacionar a produção estética negra africana na categoria “arte”, (grifo nosso) em igualdade à manifestação, da mesma espécie, de outros povos, tem provocado um esforço para vencer as barreiras. Através destas danças, podemos ver articulada a interdisciplinaridade, a história, a antropologia, a religião, a geografia e outras áreas presentes representadas nos corpos dos dançarinos, que neste momento são os donos do espaço.

O corpo negro retrata a possibilidade na qual através da dança e da estética mostra-se presente no mundo, representando a filosofia de uma civilização sustentada por fundamentos rituais e mitológicos de cunho religioso.

Um corpo que a tradição ocidental desenhou como apropriado apenas para o trabalho, convencionalmente representado com depositário de qualidades e sentidos negativos e desprestigiados, reinscreve a diferença com dignidade e altivez, impondo-se como signo da individualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BOURDIER, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. *Dança Afro – Sincretismo de Movimentos*. Salvador. Uiba, 1992.
- PRADIER, Jean-Marie. *Etnocenologia. Manifesto*, in *Performance, Performáticos e Sociedade*: Brasília UNB, 1996.

NOTAS

- 2 Ver Pradier e Bião, 1997
- 3 Sugerimos ver Sansone, 1996.



Evitando a “esportização” e a “folclorização”, a capoeira se afirma como cultura negra¹

Paula Cristina da Silva Barreto*

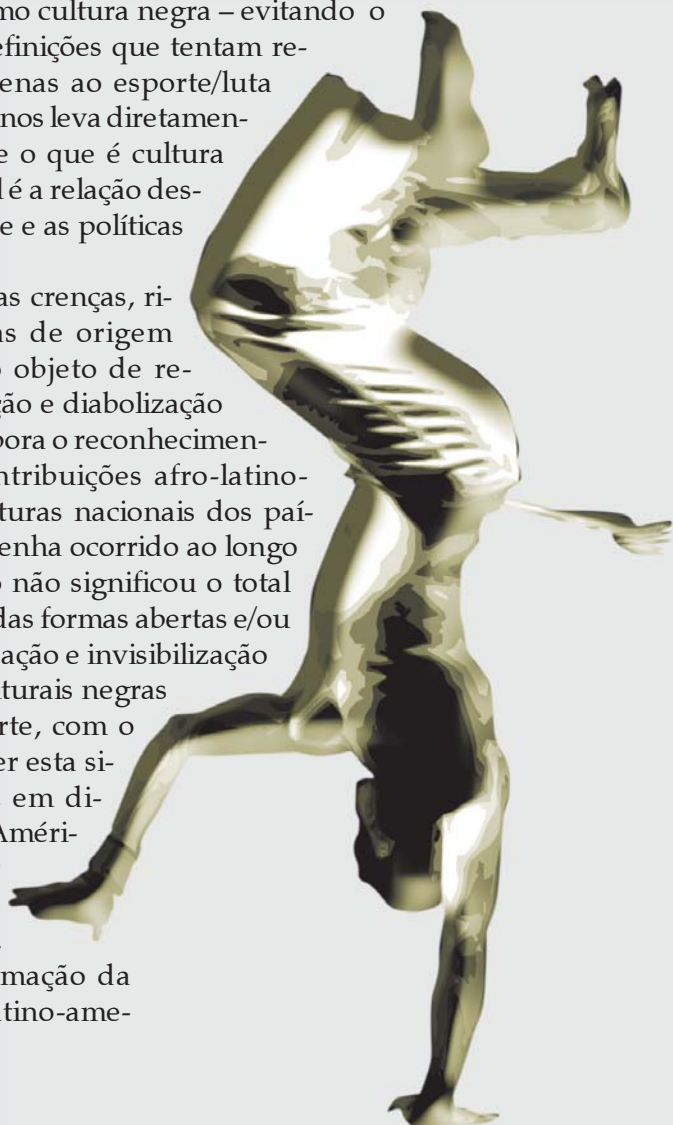
Argumentar que a capoeira deve ser considerada como cultura negra – evitando o uso das definições que tentam reduzi-la apenas ao esporte/luta ou folclore/dança – nos leva diretamente à reflexão sobre o que é cultura negra, e sobre qual é a relação desta com a etnicidade e as políticas identitárias.

É sabido que as crenças, rituais e cerimônias de origem africana têm sido objeto de repressão, perseguição e diabolização nas Américas. Embora o reconhecimento parcial das contribuições afro-latino-americanas às culturas nacionais dos países das Américas tenha ocorrido ao longo do século XX, isso não significou o total desaparecimento das formas abertas e/ou sutis de desvalorização e invisibilização das expressões culturais negras na região. Em parte, com o objetivo de reverter esta situação, surgiram, em diversos países da América Latina, a partir das últimas décadas do século XX, iniciativas de afirmação da identidade afro-latino-ame-



Arquivo Pessoal

* Socióloga; professora adjunta do Departamento de Sociologia da Universidade Federal da Bahia; coordenadora do Instituto Nzinga de Capoeira Angola.





Arquivo Pessoal

ricana, que associavam discursos de denúncia do racismo contra os negros e destacavam as contribuições africanas às sociedades nacionais, especialmente, no campo da cultura. Diversos atores - como organizações não-governamentais, o Estado, a Igreja Católica, as Universidades e os organismos internacionais, entre outros - tiveram um papel importante nesse processo.

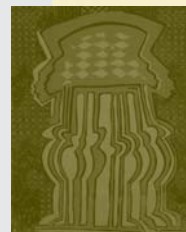
No caso do Brasil, desde o final da década de 1970 surgiram inúmeras organizações anti-racistas que conformam os movimentos negros atuais. As ações destas organizações provocaram alterações nos discursos e práticas acadêmicas, oficiais e populares, no sentido de questionar a democracia racial como um mito, dar visibilidade ao racismo brasileiro e propor políticas públicas que garantissem a ampliação das oportunidades sociais para a população negra. Organizações

culturais de diversos tipos, formais e informalmente constituídas, foram, gradativamente, integrando os movimentos negros recentes, o que inclui organizações carnavalescas, religiosas, grupos de capoeira etc. Em alguns Estados, como a Bahia, as ações destas organizações culturais serviram de referência e inspiração para iniciativas que foram surgindo em outros Estados, dando existência ao que se tornou o amplo e diversificado campo que constitui o que, atualmente, é entendido como “cultura negra”. Desse modo, pelo menos para a parte dos movimentos negros, formada por organizações, grupos e indivíduos cujas ações têm se desenvolvido na área cultural, houve uma relativa superposição entre a construção de formas de identidade étnica (negra) e de identidade cultural.

Tais ações de afirmação e valorização positiva da cultu-

ra negra no Brasil foram bem sucedidas no sentido de divulgar para um público mais amplo, dentro e fora das fronteiras nacionais, a riqueza das diversas expressões culturais negras existentes, chegando, em alguns casos, a evitar o desaparecimento daquelas que se encontravam em situação de maior vulnerabilidade. A repercussão destas ações, na elevação da auto-estima individual e coletiva da população negra e mestiça brasileira, é algo que merece destaque pela importância que tem na reversão de um dos efeitos mais nefastos do racismo.

No entanto, esse esforço de afirmação e valorização positiva da cultura negra no Brasil tem outros desdobramentos que merecem uma reflexão cuidadosa, posto que, em alguns casos, são contraditórios com os objetivos mesmos que inspiraram estas iniciativas. A análise da história recente da capoeira e, espe-



cificamente, das transformações nos discursos e práticas que ocorreram a partir do início da década de 1980, permite abordar esta questão que está no centro do debate atual sobre identidade, cultura negra e política.

Depois da perseguição aberta no final do século XIX, a história da capoeira no século XX tem sido marcada por repetidas tentativas de normatização e controle, bem como por disputas em torno da origem e da definição – como folclore, como esporte, como cultura negra e/ou popular, como ferramenta para a luta anti-racista e em prol da inclusão social e racial. Diante

da ausência de políticas públicas para a capoeira, o que aconteceu ‘espontaneamente’, a partir dos anos 1960, foi a expansão dos segmentos que afirmaram a capoeira como esporte e adotaram discursos e práticas condizentes e afinados com os propósitos da expansão das empresas, cujo objetivo era disputar um espaço para a capoeira no mercado da “cultura física”. Próxima a essa vertente, temos as iniciativas de inserção da capoeira no lucrativo mundo das competições esportivas.

Um dos aspectos mais preocupantes de todo esse

processo diz respeito às tentativas de redução da capoeira a uma única definição, ou melhor, de regulação da capoeira segundo uma visão que impõe um modelo único, que pretende se tornar hegemônico e que é bem exemplificado pela assertiva de que ‘a capoeira é uma só’.



Segundo essa lógica, não há reconhecimento da existência de diversos estilos, linguagens, abordagens e apropriações da capoeira, o que significou na prática impor a muitos mestres e capoeiristas a adesão à concepção da capoeira como esporte, o que do ponto de vista formal, muitas vezes, se traduziu em

iniciativas que buscaram impor a filiação de mestres e grupos de capoeira às ‘Federações’ e “Confederações” de capoeira, nos moldes do que acontece com outros esportes. Durante muito tempo, a afirmação de que ‘a capoeira é uma só’ serviu para impor, por exemplo, aos praticantes da Capoeira Angola, que estes abandonassem tal estilo, considerado anacrônico por aqueles que se apresentavam como defensores da modernização e da transformação da capoeira em esporte nacional.

Em outra direção, muitos praticantes tentaram

inserir a capoeira no também lucrativo mundo das atividades turísticas e, nesse caso, é conhecida a presença de apresentações de capoeira como parte dos shows folclóricos que, em geral, apresentam de maneira descontextualizada e condensada diversas expressões da cultura afro-brasileira.

Buscando escapar das armadilhas da ‘esportização’ e da ‘folclorização’, muitos grupos de capoeira, bem como capoeiristas, mestres e contra-mestres, tentaram encontrar um outro espaço para a capoeira através da afirmação desta como cultura negra e popular. Esse caminho foi sendo pavimentado ao longo das décadas de 1980 e 1990. As dificuldades encontradas nessa empreitada não foram poucas e se assemelham àquelas enfrentadas por outras manifestações culturais tradicionais e populares no Brasil. Tais dificuldades estão relacionadas ao fato de que estas manifestações, por um lado, não foram consideradas como produtos com valor de mercado suficiente para atraírem investimentos do setor privado e, por outro lado, também não foram alvo de políticas públicas desenhadas com a finalidade de valorizá-las enquanto bens culturais de toda a sociedade.

Esse cenário tem mudado bastante na última década com a participação crescente de representantes do universo da capoeira no debate sobre a cultura em sua articulação com a construção da identidade negra; com o surgimento de ações governamentais no sentido de for-



Arquivo-Pesquisa

mular políticas públicas para a capoeira que se inserem em um contexto mais geral, marcado por iniciativas visando a promoção da diversidade cultural e da igualdade racial; e com o surgimento de mobilizações lideradas por organizações internacionais – como a UNESCO – visando a definição de marcos legais, bem como a obtenção de apoio dos Estados, para a noção de Patrimônio Cultural Imaterial. Tais iniciativas da UNESCO são recentes, mas estratégicas por favorecer a articulação em escala global de diferentes atores, visando o enfrentamento das adversidades que são comuns às manifestações culturais tradicionais e populares em várias partes do mundo, evitando que a discussão desses temas seja, excessivamente, marcada por argumentos nacionalistas³.

Nesse contexto, temos diante de nós um duplo desafio: por um lado, afirmar a capoeira como cultura negra, assegurando que sejam implementadas políticas públicas coerentes com tal definição, que levem em conta a heterogeneidade existente nesse campo e que estejam afinadas com o objetivo de garantir que a capoeira seja reconhecida como Patrimô-

nio Cultural Imaterial. Por outro lado, evitar que nesse processo sejam adotadas definições essencialistas de cultura negra, que, muitas vezes, incluem noções de pureza racial e estabelecem conexões diretas entre certas características fenotípicas e determinadas competências culturais ‘africanas’ herdadas. Em lugar da adoção de tais definições, acredito que é de grande interesse focalizar os processos através dos quais determinadas expressões culturais passaram a ser percebidas pelos praticantes e pelo público em geral como ‘cultura negra’, o modo como a ‘tradição’ é redefinida nestas expressões, e a relação destas com as construções de identidade étnica e as formas de (auto) identificação.

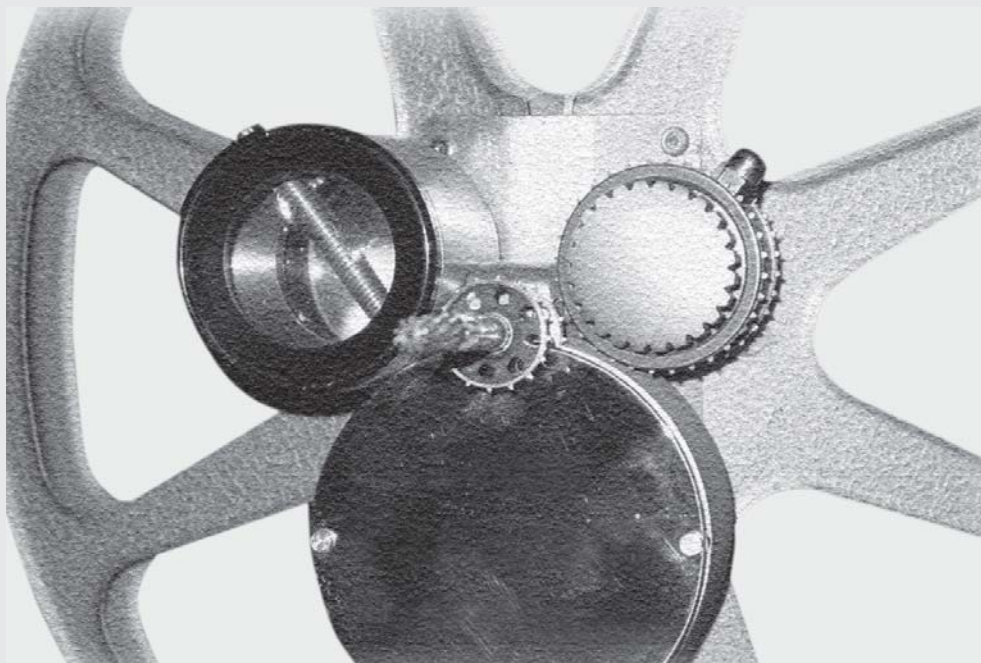
Essa discussão é de muito interesse para o debate recente sobre a capoeira, em um contexto marcado pelo maior reconhecimento popular e institucional da existência da Capoeira Angola como estilo tradicional e distinto da Capoeira Regional. Acontece que ao afirmar a Capoeira

Angola como estilo tradicional são freqüentes as tensões entre a continuidade e a mudança, tensões estas que se evidenciam sobremaneira quando se trata, por exemplo, de discutir as construções de gênero e de raça. Como entender as reivindicações de valorização da contribuição feminina à história recente da capoeira em geral e da Capoeira Angola, em particular, e de alteração das práticas machistas presentes no cotidiano dos grupos e nas relações entre mestres e alunas, já que a presença feminina é recente e, portanto, não poderia ser considerada como parte da ‘tradição’ da capoeira? Como entender a participação de pessoas que não são afro descendentes, ou tem origem nacional distinta da brasileira, em atividades culturais que reivindicam o seu caráter tradicional e a raiz africana, como ocorre com a Capoeira Angola, já que esta participação também não pode ser considerada parte da ‘tradição’ da capoeira?

Estas questões emergem nesse novo cenário em que não se trata mais de afirmar a existência da Capoeira Angola e defender o seu espaço, mas sim de consolidar e expandir as atividades de mestres e discípulos, que atuam não apenas no Brasil, mas participam dos fluxos globais da cultura negra desenvolvendo atividades em diversos países.

NOTAS

- 1 Agradeço a leitura cuidadosa e os comentários de Rosângela Costa Araújo e Poloca Barreto.
- 3 A respeito das iniciativas da UNESCO relacionadas ao Patrimônio Cultural Imaterial, ver os seguintes documentos: Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular (1989); Proclamação das Obras Primas do Patrimônio Oral e Intangível da Humanidade (2001); Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003) no www.unesco.org.



Cinema negro

aspectos de uma arte
para a afirmação ontológica
do negro brasileiro

Celso Luiz Prudente*



Arquivo Pessoal

* Antropólogo, cineasta, doutor em Educação pela USP, pesquisador do Núcleo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares sobre o Negro Brasileiro da USP – NEINB

É

importante observar que a literatura sempre influenciou outras áreas do conhecimento. No caso específico do cinema, se, por um lado, temos a constante adaptação de clássicos da literatura brasileira, por outro, mesmo as obras recentes e sem vínculos com a literatura ainda tratam o negro quase sempre de forma estereotipada e restrita a relações de subordinação. Constata-se, também, que é pouco freqüente a presença do negro na função de diretor.

Percebe-se desde a literatura romântica brasileira a presença do preconceito racial que persiste em nossos dias. Por exemplo, na obra de Bernardo Guimarães, *A Escrava Isaura*, a

narrativa descreve a heroína, uma escrava, com atributos dos brancos, pois somente por meio do fenômeno do embranquecimento poderia atribuir ao negro esse tratamento de elevação humana. Clóvis Moura também observa que o mundo ficcional dos autores do romantismo reservou para o negro apenas “a condição de exótico e de bestial” (1988: 26).

A influência africana, entretanto, se faz sentir em toda a cultura brasileira. No cinema, essa presença não é ignorada pelos cineastas, conforme observa o pesquisador Marcelo Tassara:

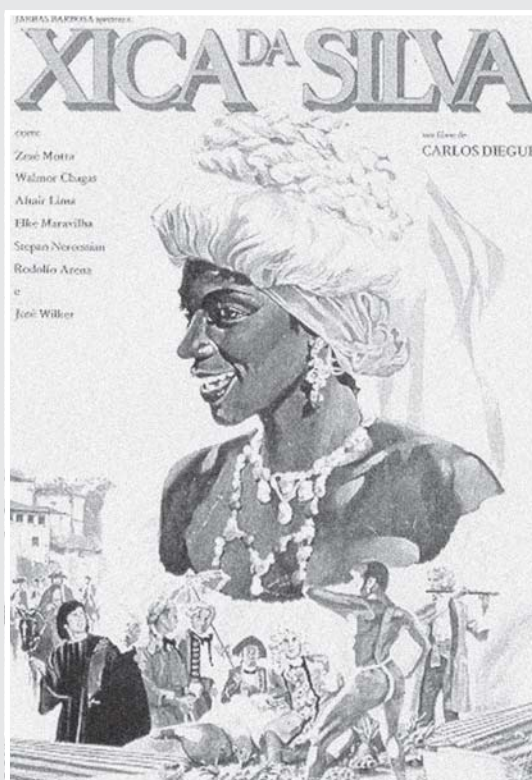
“Um rápido passar de olhos pela nossa cinematografia revela a constante presença do negro, ocupando um justo lugar na formação da nossa identidade como povo “Tenda dos Milagres”, “Ganga Zumba”, “Xica da Silva”, “O Amuleto de Ogum”, “Orfeu Negro” e tantos outros pilares, incluindo-se inúmeros documentários, como “Ori” e “Iaô”, atestam essa afirmação.” (apud Catani, 2002: 80)

Assim, a cultura cinematográfica brasileira há tempos registra a história do negro. Mas cabe destacar agora que há uma nova tendência cinematográfica no âmbito étnico, denominada cinema negro, que ganhou visibilidade

no 8º Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo, em 1997, e na 1ª Mostra Internacional do Cinema Negro, em 2004. Sem esquecer que há uma nova geração de negros brasileiros que vem se dedicando a realizar seus próprios filmes, nas principais capitais do país.

Observando esses cineastas negros, é sensato supor a influência de Glauber Rocha. O cineasta militante Ari Cândido é um dos que seguiu essa linha de incursão glauberiana à África, ao realizar na Etiópia, em 1979, o curta-metragem “Por que a Eritreia?”, que mostra a guerra civil do povo daquele país.

O papel do Cinema Novo, na formação desses diretores, provavelmente deve-se aos aspectos sociais de afirmação popular que se contrapunham ao colonialismo cultural dos grandes estúdios (Vera Cruz e Maristela), reprodutores da ideologia do cinema norte-americano. Realçando o lado poético em lugar da técnica, o que caracteriza a influência francesa da *Nouvelle Vague* e do

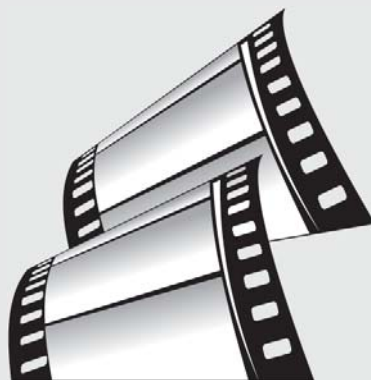


neo-realismo italiano, a estética cinema-novista é fundamental para se compreender a emergência de um cinema negro no Brasil.

A imagem da pobreza e a imagem do pobre são representadas, preponderantemente, pela figura do negro no Cinema Novo, posição com a qual a juventude negra se identificou, pois via sua realidade discutida no cinema como, por exemplo, no filme “Barravento”¹. Aliás, é possível dizer que o ideólogo do Cinema Novo, Glauber

Rocha, via no negro a configuração da imagem do povo (Prudente, 1995: 155).

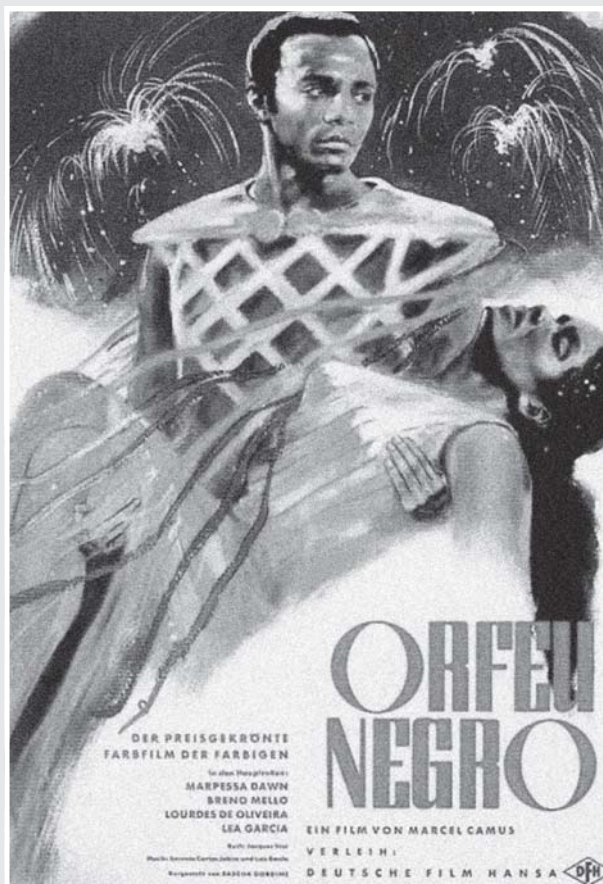
Em 1970, Glauber esteve na África (Congo Brazzaville), onde realizou o filme “Leão de



Sete Cabeças”, que descreve a luta revolucionária pela descolonização europeia. Tal filmagem significou para ele, de acordo com seu testemunho “(...) uma identificação cultural de um brasileiro que retorna às suas origens” (Pessoa, Fleury, 1975: 35).

No que diz respeito aos elementos cinematográficos, o cinema negro recente ressalta os aspectos socioculturais do negro, a influência dos cultos afro-brasileiros, em particular a mitologia yorubá, bem como a música e os instrumentos musicais, caracterizando traços dos conhecimentos essenciais² da africanidade. Ainda sobre o aspecto do código cinematográfico³, isto é, o significado de um filme, tem-se a constante luta pela inclusão social e pela cidadania.

A exemplo disso, o filme “Abolição”, realizado por Zózimo Bulbul em 1988, mostra o Rio de Janeiro, em especial os bairros de Copacabana, Leblon e Ipanema – berço da intelectualidade das décadas de 60 e 70 –, como uma espécie de referência de beleza e de cultura. A narrativa revela a ausência de crítica social por parte dessa intelectualidade branca, alheia à marginalização dos pobres e à discriminação de que os negros são objeto. O filme propõe conseqüentemente uma reflexão de natureza marxista,



pois sugere que o luxo é a razão da miserabilidade. Em sua imagética, cristaliza-se uma dicotomia de pobres e ricos que se projeta em negros e brancos.

Seria importante um estudo em relação ao aspecto do código fílmico,⁴ isto é, a sintaxe do filme – sua linguagem específica –, o significante (seqüências, cenas, planos, sonorização e montagem), em que se percebe indícios específicos do cinema negro, no qual há traços que refletem a afirmação coletiva por meio da religião, da música e da dança. Há uma persistência, inclusive, dos temas religiosos em filmes dirigidos por cineastas negros.

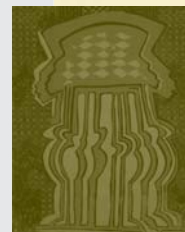
O uso constante do plano geral conjugado com o primeiro plano, em que o personagem é individualizado

no *close*, vai caracterizar nuances de relações coletivas. As cenas em primeiro plano tecnicamente destacam o objeto do conjunto (Deleuze, 1994. 147- 48). O cineasta negro, entretanto, quando usa o primeiro plano sugere impregnar no personagem nuances de um comportamento coletivo, a partir de uma ação afirmativa da memória africana. Pode-se considerar isso como um traço característico do cinema feito por diretores negros.

É possível que esse traço seja uma especificidade da arte negra, pois tam-

bém está presente no gênero musical. Dificilmente constata-se o fenômeno da execução solo de um instrumento africano ou aclimatado, como exemplo tem-se a bateria da escola de samba. É possível supor que a estética negra traga um resíduo ontológico, em que o ser se manifesta na busca do princípio de família, fragmentada na diáspora. Essa família, no entanto, deve ser entendida no sentido amplo, isto é, uma família telúrica e não apenas biológica. Esse é um fenômeno de religiosidade, pois Olorum, a morada dos orixás, está situada embaixo da terra (Verger: 1981).

A separação da família e a reificação da escravidão resultaram em um sentimento que se manifestava nos cultos religiosos com a idealiza-



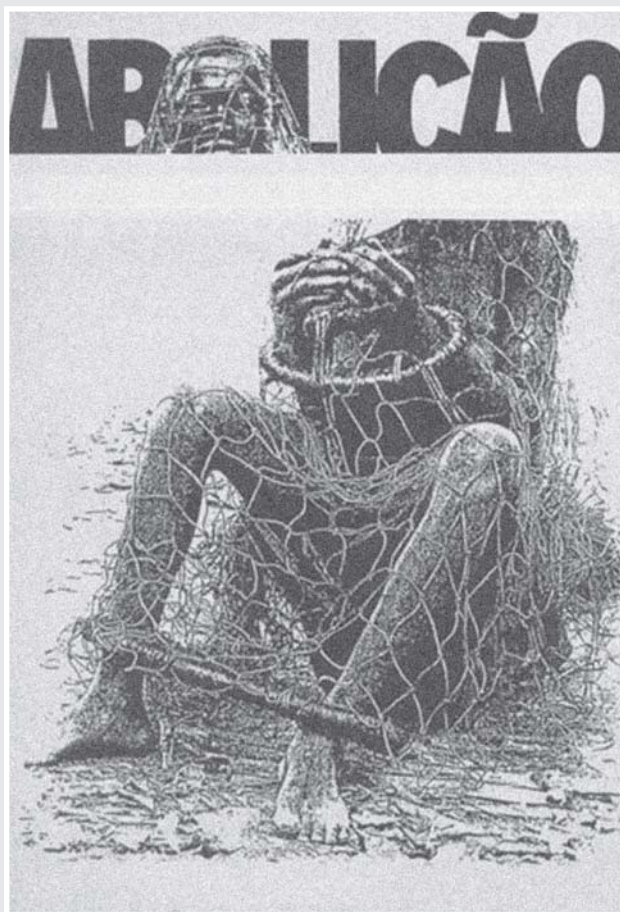
ção de uma africanidade. Essas manifestações dos negros persistem e, ainda hoje, atuam como mecanismos de defesa para resistir às relações opressivas, que o negam enquanto ser, e se constituem num traço estético presente em toda arte negra. As perdas materiais sofridas pelo negro desde a escravidão, o levam a uma vivência subjetiva de compensação, na qual os rituais sagrados o religa à força vital de seus ancestrais e lhe possibilita uma identidade sociocultural.

A exemplo disso, Sartre (1968) observava que a despeito do trabalho escravo o negro produzia cânticos, pois está mais perto da natureza que favorece a criação poética; o trabalhador branco, por sua vez, está mais ligado à aquisição da técnica para dominar as questões práticas do dia-a-dia (p. 91-3). Se por um lado o branco tem uma visão de mundo pautada pela relação das mãos, em função da questão material; o negro relaciona-se com o mundo a partir do olhar, dada sua relação com a natureza. Essa maneira peculiar de ser do negro pode ser vista como um elemento diferencial de sua arte quando comparada com outras visões estéticas.

Esses elementos do universo africano no negro brasileiro também parecem estar presentes na emergência do

cinema negro no Brasil. Um dos primeiros cineastas negros, Zózimo Bulbul, realizou em 1976, "Alma nos olhos", em que narra a quebra dos grilhões com a transformação interna do ser, numa coreografia inspirada, provavelmente, na luta de Ogum, que representa o guerreiro na mitologia yorubá.

O filme de Bulbul é um exemplo do ponto de vista



sartreano sobre a poesia negra, mas que pode ser visto também no cinema negro, conforme apresentamos acima. Todas essas considerações nos permitem indagar se existe ou não uma sintaxe que caracterizaria o olhar dos realizadores negros brasileiros. No Laboratório de Mídias Digitais da Escola de Comunicação e Artes da USP,

sob a coordenação do pesquisador Marcelo Tassara, já existe uma atenção especial em relação ao cinema negro, inclusive quanto a esse aspecto.

Em outro filme, como "O rito de Ismael Ivo", realizado em 2003, o cineasta Ari Cândido apresenta o consagrado bailarino negro em habilidosa coreografia de candomblé. A composição da cena da dança na praia, com o baila-

rino em pleno mar, obedecendo ao ritmo dos tambores, sugere a africanidade do protagonista, que representa, provavelmente, um orixá.

A emergência de um cinema negro pode ser constada, sobretudo, no movimento paulista Dogma Feijoadá, nascido em 2001. De acordo com Rodrigues (2001), "esse grupo, comandado por Jefferson De [negro], reúne cineastas que seguem uma cartilha (...) pela qual os filmes têm de ser dirigidos por realizadores negros; (...) e a

temática tem de estar relacionada à realidade do negro brasileiro" (p. 141). "Gêneses 22", primeiro filme de Jefferson De, mostra uma interpretação negra da tradição judaico-cristã e apresenta a angústia do negro que assimilou a cultura do outro. Esse grupo expressa um nível de participação e complexidade sociais que



antes estava restrita apenas aos diretores brancos.

Conforme o jurista Dalmio Dallari "(...) a arte negra seria coisa nova (...) refletindo a luta do negro por sua afirmação" (Prudente, 2002:

15). O cinema negro, portanto, ainda pode ser caracterizado como "arte de causa", pois busca fazer valer a humanidade do negro negada ao longo da história.

Merleau-Ponty lembra que:

"Para o cinema, como para a psicologia moderna, a vertigem, o prazer, a dor, o amor, o ódio traduzem comportamentos. (...) Uma boa parte da filosofia fenomenológica ou existencial consiste na admiração dessa inerência do eu ao mundo e ao próximo (...) em fazer ver o elo entre o indivíduo e o universo, entre o indivíduo e os semelhantes (...). Pois o cinema está particularmente apto a tornar manifesta a união do espírito com o corpo, do espírito com o mundo, e a expressão de um dentro do outro. Eis porque não é surpreendente que o crítico possa, a propósito de uma fita, evocar a filosofia. (apud Xavier, 1983: 116)]

NOTAS

- 1 Esse filme "pretende o público internacional e acredita em possibilidades que não lhe pertencem, mas apenas ao povo e à marcha, que é o negro". Rocha, *Diário de Notícias* Salvador, 1960, 25-26/dezembro.
- 2 Conceito apresentado na Tese de Doutorado, *A pedagogia afro da Associação Meninos do Morumbi: entre a carnavalização e a cultura oficial* (Prudente, 2003: 89).
- 3 De acordo com Eco (1987), o código cinematográfico diz respeito "à reprodutibilidade da realidade por meio de aparelhos cinematográficos" (p. 139).
- 4 Ainda segundo Eco, o código fílmico "codifica uma comunicação ao nível de determinadas regras narrativas" (1987: 139).

É possível considerar, assim, que há no cinema negro uma espécie de busca ontológica por parte de seus realizadores e que seus filmes são constituídos pela preocupação de uma luta contra a opressão e a afirmação da humanidade do negro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARVALHOSA, Zita. 8º Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo [catálogo] Museu da Imagem e do Som, São Paulo, 1997, p. 75.
- ECO, Humberto. *A estrutura ausente*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- GUIMARÃES, Bernardo J. da Silva. *A escrava Isaura*. Rio de Janeiro: Ed. Ouro, [s.d.]
- MERLEAU-PONTY, Maurice. "O cinema e a nova psicologia". In: Ismail Xavier (Org.). *A experiência do cinema*. 1a ed., Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- MOURA, Clóvis. *Sociologia do Negro*. São Paulo: Ática 1988.
- Pessoa, Ana, FLEURY, Fausto. *Glauber por Glauber*. [s. l.:s.n], 1975, p. 35.
- PRUDENTE, Celso. *Barravento – o negro como possível referencial estético no cinema novo de Glauber Rocha*. São Paulo: Editora Nacional, 1995.
- _____. *Mãos negras – antropologia da arte negra*. São Paulo: Panorama do Saber, 2002.
- _____. *A pedagogia afro da Associação Meninos do Morumbi: entre a carnavalização e a cultura oficial*. São Paulo, 2003. 293 p. Tese (Doutorado em Cultura, Organização e Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo.
- RODRIGUES, João Carlos. *O negro brasileiro e o cinema*. 3a. ed., Rio de Janeiro: Pallas. 2001.
- SARTRE, Jean-Paul. *Reflexões sobre o racismo*. (Trad. J. Guinsburg) 5a. ed., São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1968.
- TASSARA, Marcelo. "Manifestações da cultura afro". In: CATANI, A. M et al. (Orgs.). *Negro, educação e multiculturalismo*. São Paulo: Panorama do Saber, 2002, p. 80.
- VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás – deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. 10ª ed. São Paulo: Corrupio, 1981.

REFERÊNCIAS CINEMATOGRAFICAS

- ABOLIÇÃO (filme). Direção de Zózimo Bulbul. Rio de Janeiro, 1988. 180min, color., 35mm.
- ALMA no olho (filme). Direção de Zózimo Bulbul. Rio de Janeiro, 1976, 12min, p&b, 35mm.
- AMOR no Calhau (filme). Direção de Celso Prudente. Cabo Verde, 1992. 8min, color., 35mm.
- AXÉ – alma de um povo (filme). Direção de Celso Prudente. Angola/Brasil, 1995. 15min, color., 35mm.
- GÊNESES 22 (filme). Direção de Jefferson De. São Paulo, 2000. 5min, p&b, 16mm.
- LEÃO de sete cabeças (filme). Direção de Glauber Rocha. Roma (Itália), 1970. 95min, color., 35 mm.
- O RITO de Ismael Ivo (filme). Direção de Ari Cândido. São Paulo, 2004. 15min, color., 35mm.
- POR QUE a Eritreia? (filme). Direção de Ari Cândido Fernandes e Mohamed Charbagi. França/Tunísia, 1979. 16min, color., 16mm.

Patrimônio Imaterial

A democratização da memória

Raul Lody*

Profissional/cidadão, voltado há 33 anos para trabalho antropológico de base afrodescendente, sempre questionei as hierarquias e os lugares patrimoniais auferidos na oficialidade do Estado. Certamente, sabe-se da não hierarquização da cultura, compreendendo-se cada experiência e manifestação em contextos e cenários sociais próprios e peculiares.

Assim, movimentos internacionais vão ampliando olhares e realizando ações valorativas pelo reconhecimento patrimonial de artesãos, músicos, cozinheiros, festas,



Arquivo Pessoal

* Raul Lody é museólogo, antropólogo, autor dos livros *Jóias de Axé* (2001), *O Povo de Santo* (1995), entre outros.



FOTO: Ronaldo Barroso



rituais religiosos e demais manifestações tradicionais, populares e étnicas, referenciando as civilizações do mundo.

O Brasil integra-se a esses movimentos internacionais e celebra, junto com a Unesco, protocolos de significados políticos em prol do conhecimento e da preservação do chamado patrimônio imaterial.

Pelo Decreto nº 3551, de 4 de agosto de 2000, o presidente de República institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.

Diferente do instituto tradicional do tombamento, para o denominado patrimônio material, o registro é outra e nova forma de

compreender o valor patrimonial.

Dessa feita foram abertos quatro livros para os registros de manifestações do patrimônio imaterial. O primeiro para os saberes, o segundo para as celebrações, o terceiro para as formas de expressão e o quarto para os lugares.

A inclusão e o registro de um bem num dos livros terão como critério a referência da continuidade histórica do bem, destacando-se sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade nacional.

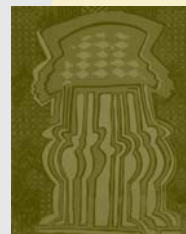
Muitas ações preconizaram a formalização desses critérios por parte do Estado. Delas destaco importante seminário que ocorreu na cidade de Fortaleza, no Ceará, reunindo diferentes especialistas do Brasil e do

exterior para discutir esse campo das representações culturais e sociais dos povos. Isso se deu nos anos 90, quando pude relatar experiência em curso no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro com o projeto A voz do povo-do-santo, reunindo pelas técnicas da história oral, 18 depoimentos de lideranças religiosas afrodescendentes do Rio e do Grande Rio.

Outras experiências brasileiras foram relatadas, e escreveu-se assim a Carta de Fortaleza, documento de que sou signatário e que inicia, formalmente, um processo em prol de uma política que contemple as expressões do patrimônio imaterial.

Para desempenhar a política oficial sobre patrimônio imaterial, o IPHAN assume seu papel histórico.





As propostas de registro, bem como documentação necessária para justificar e informar sobre a importância do tema a ser registrado, são dirigidas ao IPHAN, que encaminhará, para análise e pronunciamento, ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

Todo cidadão, associações, secretarias, fundações, ONGs e demais membros da sociedade civil podem apresentar e sugerir temas para serem registrados enquanto bens culturais de natureza imaterial.

Nesse âmbito, destaca-se trabalho pioneiro e exemplar realizado pelo Centro Nacional de Cultura Popular do IPHAN, instituição que acatou minha indicação para formular e fundamentar por documentos, segundo os critérios oficiais do INRC – Inventário Nacional de Referências Culturais, o pedido formal de registro do acarajé e da baiana de acarajé.

Os temas profundamente integrados à vida cotidiana, à história e às tradições sociais, culturais e religiosas da Bahia – especialmente do recôncavo, destacando-se a cidade do São Salvador – mobilizou diferentes segmentos, como lideranças do candomblé, historiadores, Associação de Baianas de Acarajé e Mingau, entre outros.

O bolo de fogo

Acará significa bolinho, sendo o nome original do acarajé em locais do Golfo

do Benim, África Ocidental. Bolinho de feijão (*Phaseolus angularis* Wild); *ajeum* é verbo que, em Iorubá, designa o ato de comer. Então, o que as mulheres (que fazem e vendem na rua o alimento) anunciam, *acará*, *acará ajé*, *acarajé*, é o bolinho de comer. Inicialmente, apenas frito e no formato de uma colher de sopa. Mais tarde, amplia-se e vira quase pão de hambúrguer, funcionando como verdadeiro sanduíche. Um verdadeiro 'sanduíche Nagô', recebendo acréscimos, recheios vários, tais como vatapá, um vatapá simplificado, o chamado 'vatapá de acarajé', caruru, camarão defumado e a salada.

Combinando-se todos os 'adubos', tem-se uma farta e deliciosa refeição. Sim! Pimenta, 'molho Nagô', daquela pimenta antiga que é cerimonialmente renovada sobre a base de dendê (*Elaeis guineensis* L.) e que faz ferver o paladar, a boca esquentar, o sabor aumentar; pimenta que cheira e

que ativa todos os gostos da mesa baiana. Pimenta que remete ao gosto primordial de uma África partilhada por todos nós brasileiros.

Acarajé, o bolo de fogo, filho do dendê fervente, da cor que lembra o fogo, símbolo ancestral desse elemento marcado pelo vermelho e o marrom de Iansã, a moça da tarde, do céu avermelhado, e que é também Oyá, o mesmo orixá, mulher guerreira, quente, sexualmente devotada a seu marido Xangô, Alafim, rei de Oyó. Assim, os acarajés fazem o cardápio predileto de Oyá e integram-se ao *amalá*, prato de quiabos, dendê e pimentas com que, acrescido de acarajés maiores e alongados, se agrada Xangô.

Ao elemento fogo relacionam-se o acarajé e, extensivamente, o *epó*, o dendê, alaranjado-avermelhado, cor fundamental para os cardápios dos orixás, que identificam seus alimentos à história da árvore sagrada dos Iorubá, que é o *igi opé*, ou o sagrado dendezeiro.



Comida sagrada e comida de rua

A paisagem urbana de São Salvador é, sem dúvida, pontuada por uma das mais importantes referências de personagem, tipo sócio-cultural e econômico que é a 'baiana de acarajé'.

Desde os 'ganhos' no tempo do Brasil colônia, as mulheres e suas vendas ambulantes pontuam a cidade, fazendo 'quitandas' - comércio de frutas, doces de coco, bolos, mingaus, panos-da-costa e outros produtos da costa africana, cuja clientela, na Bahia, sempre buscou e busca referenciar-se e se situar nessa relação de identidades entre a África e o Brasil.

A história da cidade - especialmente o chamado centro histórico, Pelourinho e áreas próximas, as praças, esquinas e ruas da cidade baixa ou os locais consagrados, como Igreja do Bonfim, Elevador Lacerda, entre tantos outros - tem na baiana de acarajé forte sinalização

urbana, marcando o lugar da vida cotidiana, que se amplia no tempo especial da festa.

Sem dúvida o acarajé, comida boa de comer e, especialmente, comida boa de representar e de significar, é um marco da permanência do gosto africano, formando e co-formando o paladar do brasileiro.

Faz-se a identidade pelo que se come, como se come e pela relação que há entre a comida e os múltiplos papéis sociais dos indivíduos.

Marca gênero, hierarquia, atividade profissional. Estabelece compromissos com os rituais do dia-a-dia e aqueles das festas. Comer o acarajé, certamente, é mais do que comer um bolinho de feijão temperado e frito no dendê; é comer e aproximar-se fisicamente do trajeto e da formação da vida brasileira e, pela boca, pelo olfato e pelo olhar, imbuir-se do quanto é nossa e próxima essa África

real, tanto, aliás, quanto a África idealizada.

O acarajé é comida tipicamente feminina, como o churrasco é tipicamente masculino. Há um sentido sexualizado de mulher no bolinho de feijão-fradinho, cebola e sal frito no azeite-de-dendê. Tudo lembra e traduz o mundo dos orixás e antepassados e permanece no mundo dos homens e no prazer diário de comer o acarajé.

O Registro

Reunida a documentação necessária e encaminhada ao Iphan, que formatou o processo, então analisado pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, resulta em aprovação pública do pedido por ocasião de reunião do referido Conselho no dia primeiro de dezembro de 2004, no Museu de Arte Sacra da Bahia, Salvador.

Assim, o ofício da baiana-de-acarajé integra o elenco de bens patrimoniais do Brasil.





TERRAS DE SILÊNCIO

Fabiana de Lima Peixoto*

Gênero Literário: Contos

Organização: Fernanda Felisberto

Editora: Pallas

Ano: 2004

Total de páginas: 175 páginas

Terras de palavras? Terras de silêncios... Ler o livro de contos "Terras de Palavras", organizado por Fernanda Felisberto, faz o leitor reencontrar sentidos no silêncio, tanto a partir de dicções negras autoritariamente silenciadas, quanto através dos próprios interstícios da linguagem.

Que há silêncio nas palavras, todo leitor desconfia, entretanto, a perspectiva dinâmica de vozes negras espalhadas numa diáspora

ra de silenciados aposta na força dos não-ditos, dos espaços em branco (ou em preto) da página. Através de textos ficcionais, mais uma vez, memórias fragmentadas exigem um espaço para que sejam recompostas. Talvez daí venha a presença constante, perpassando pelos contos, da morte, da violência e de bonitos corpos negros.

As memórias e imagens apagadas, presentes, por exemplo, no conto "A Bailarina" de Lande Onawale, quando a linda moça negra tem seu rosto escondido pela tarja do produto anunciado na TV, transformam-se em símbolo de palavras despedaçadas por séculos de violência entranhada em famílias negras. Essa fragmentação alcança plenitude de potência no "pelo amor de De..." final do texto "Meu Deus, cadê esse menino" de Kátia Santos. Aliás, a dinâmica cinematográfica dada ao desenrolar dessa narrativa puxa o leitor pelo pé, fazendo com que o desespero daquela mãe se converta na representação de uma cólera coletiva de humanidades violentadas desde as suas entranhas por, pelo menos, cinco séculos.

As religiões afro-brasileiras, também postas em silêncio na nossa perversa trajetória histórico-social, ganham espaço, mesmo que à força, nos contos "Mukondo" de Lande Onawale e "De quando mataram o tempo" de Eduardo de Oliveira. Cerimônias renegadas pela tradição cristã invadem a cena, demonstrando o desrespeito tradicionalmente imposto e o espaço marginal, todavia de resistência, que ocupou e ainda ocupa a fé negra no Brasil.

"Terras de palavras", apesar de não ser a primeira coletânea de contos afro-brasileiros publicada no nosso mercado editorial, graças, por exemplo, à presença audaciosa e insistente do grupo Quilombhoje, entre outras publicações individuais de peso, se destaca por extrapolar fronteiras brasileiras através dos textos de Mayra Santos-Febres (porto-riquenha) e de Micheline Coulibaly (nascida no Vietnã), deixando registrado, através dos escritos dessas mulheres, a invisibilidade e o perverso silenciamento de olhares e vozes negras em toda a diáspora.

Em contrapartida às violações imaginadas nos textos da coletânea, vem o grito sub-

* Pesquisadora de Literaturas Brasileira, Afro-Brasileira e Africanas de Língua Portuguesa

versivo de basta, transmutado em diferentes imagens pelos onze contos. Dentro dessa perspectiva, a presença de corpos mutilados, como em “Mukondo” de Lande Onawale, “Entreato” de Cuti e “Cenas” de Esmeralda Ribeiro, são o reverso dos corpos em vias de ressuscitamento, mesmo que não completo, no genial conto “Resinas para Aurélia” de Mayra Santos-Febres. A presença central do corpo negro morto, das mulheres besuntadas na oficina do jardineiro Lucas, ou vivo, representado pelas mãos desse “refazedor” de mundos, trazem de maneira avassaladora o complexo erotismo dos negros na diáspora, entranhado, contraditoriamente, pela afetividade boa, pela solidão e pela violência.

Destaca-se também, nessa importante publicação, a diagramação bem feita e moderna, além das bonitas fotos dos autores, fundamental numa estrutura social onde o rosto negro é sempre suprimido, apagado, escure-

cido, com certeza, na ânsia mesmo de apavorar a existência do ser humano negro, abjudicando-nos a própria humanidade.

Sem querer cair em senso comum acadêmico, finalizo este comentário crítico, ressaltando o quanto é valiosa uma publicação como a de “Terras de Palavras” não só para mulheres e homens negros, mas para todo e qualquer leitor de um país como o Brasil que tenta, desesperadamente, mesmo diante de tantas obviedades, deixar em baixo da terra a mácula do racismo. Mas como bem nos ensinam as histórias de “Terras de palavras”, o que está em baixo da terra tem o poder de procurar a luz do sol, saindo dela, florescendo tal qual as plantas do sensível jardineiro Lucas. Assim, devido à central importância para a cultura negra brasileira, espero que essa publicação seja a primeira de uma série de milhares que a Pallas e a Afirma em conjunto possam produzir.

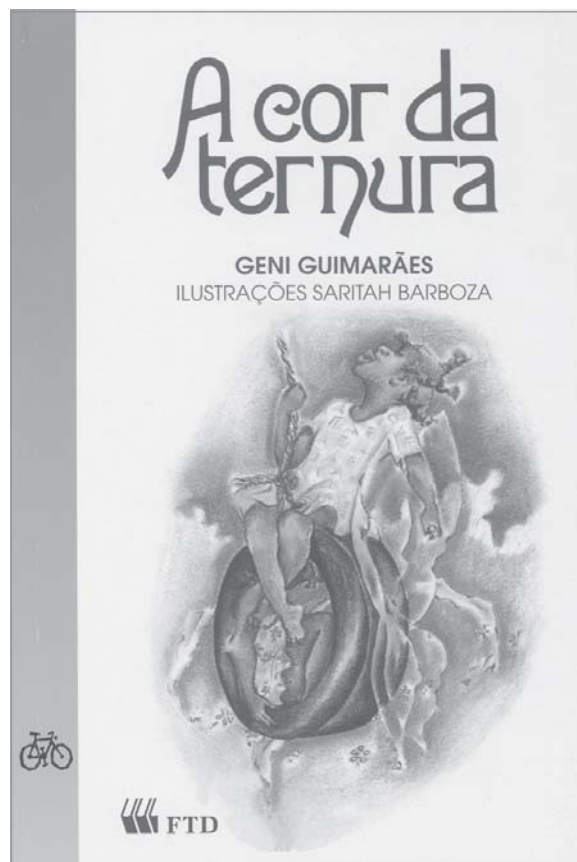
A COR DA TERNURA

Ione Jovino¹

Título: A cor da Ternura,
Autora: Geni Guimarães. São Paulo: FTD, 1989. 10ª edição 1997.

O livro de Geni Guimarães é dividido em dez capítulos. Por meio deles, a narradora-personagem, que se chama Geni, nos traz lembranças de sua vida e dos conflitos cotidianos que viveu.

O primeiro capítulo – *Primeiras Lembranças* – nos dá a conhecer uma Geni garota que se amamentava no peito da mãe e tinha um grande amor por ela. Ressalta a beleza da



¹ Mestre em Educação pela UFSCar. Técnica Pedagógica da CENP/SEE de São Paulo.

mãe e repara os mínimos detalhes: o riso, o caminhar, o cheiro dela.

No segundo capítulo- *Solidão de Vozes* – a narradora fala das mudanças que a chegada de um irmão mais novo ocasionam em sua vida: perda do colo, da atenção, o sentimento de abandono, o ciúme que sente do irmão.

No terceiro capítulo - *Afinidades: Olhos de Dentro* – vemos que a destituição do posto de caçula da família leva Geni a buscar dentro de si formas de enfrentar a “solidão” que a perda lhe impôs. Surgem amigos invisíveis, a afinidade com os animais e a preocupação da família. Em virtude disso, Geni volta a ter as atenções da mãe e das irmãs.

No quarto capítulo - *Viagens* - e no quinto – *Tempos Escolares* - Geni, já em tempos de iniciar a escolarização básica, ainda nos mostra sua facilidade para conversar com animais e árvores, como também para viajar, pela sua imaginação, por meio de um balanço, para outros lugares.

Os tempos escolares são de descoberta de si e dos outros. Esta também é a temática presente no sexto e sétimo capítulos denominados *Metamorfose* e *Alicerce*, respectivamente. É hora de descoberta do modo como as relações sociais e raciais se estabelecem pautadas em valores que transformam diferenças em desigualdades.

Desde pequena Geni sabia que era negra e pensava muito a respeito disso. As diferenças de tratamento, os xingamentos dos colegas e pensou em mudar de cor. A escola é local em que ela se dá conta do desprestígio de ser negra, da discriminação e da versão distorcida sobre a escravidão que era ensinada.

Nos três capítulos finais, *Mulher*, *Momento Cristalino* e *Força Flutuante* a narradora-personagem vê as mudanças ocorridas no seu corpo. Juntamente com elas, vêm também uma única frase que usaram para explicar o que acontecia: ela estava se tornando mulher.

Geni decide ser professora, para provar sua capacidade em alcançar tal posição e rea-

lizar a vontade do pai. O dia de sua formatura no magistério torna-se um grande acontecimento na família. Todos são mobilizados e envaidecidos prestigiam o *Momento Cristalino* de Geni.

Mas Geni sabia que o diploma por si só não lhe garantiria nada. Tratou logo de iniciar a procura pelo primeiro emprego. Obstáculo vencido, vem o primeiro dia de aula. Geni se desdobra para conseguir enfrentar a recusa de uma aluna branca em estudar com uma professora negra. E como lidar com as palavras era seu talento maior, é por meio delas que alcança a confiança, o respeito e a amizade da aluna.

No seu livro infanto-juvenil *A cor da ternura*, Geni Guimarães buscou em si a menina que cresceu em fazendas e exterioriza suas lembranças numa prosa poética notável.

Os capítulos mostram as fases da vida da narradora-personagem e podemos acompanhar a trajetória dela, desde a infância até sua fase adulta.

Nesse percurso conhecemos as suas dificuldades de construção da identidade étnico-racial, a descoberta das mudanças em seu corpo na adolescência, e aportamos na fase em que a personagem se torna uma jovem mulher.

Acrescenta-se a esse contexto, os desafios enfrentados como mulher negra, vítima de preconceitos, conquistando uma profissão considerada de prestígio e privilégio, ela cursa o magistério e, malgrado os percalços, forma-se professora.

Há que se ressaltar o fato de poder acompanhar a trajetória da personagem desde a infância até a fase adulta e também o papel das mulheres negras na história. O modo como ela descreve a mãe, salientando-lhe a beleza e a simplicidade de seus gestos e atitudes.

Um outro ponto a destacar é o modo poético como a autora conduz a narrativa. Sua veia poética perpassa todo o texto, dando o tom de sensibilidade da história.



A ÁFRICA E SUA DIÁSPORA: uma nova parceria

Por Ubiratan Castro de Araújo*

Desde a III Conferência Mundial contra o Racismo, Xenofobia e Intolerância Correlata, realizada em Durban, África do Sul, em 2001, as relações econômicas, políticas e culturais entre as populações do continente africano e as populações da diáspora africana ultrapassaram os domínios da retórica identitária em busca de uma solidariedade ativa.

Neste sentido, a **Revista Palmares, Cultura Afro-Brasileira** buscou o depoimento do Dr. Carlos Lopes, um dos mais respeitados dentre os jovens intelectuais africanos contemporâneos.

Revista Palmares - Jovem intelectual africano trazido pelos mistérios da diplomacia, qual foi sua primeira sensação ao chegar ao Brasil?

Eu visitei o Brasil pela primeira vez em 1983, acompanhando o então Ministro da Educação da Guiné Bissau Fidelis Cabral de Almada, já falecido. Ele era amigo pessoal do Professor Cândido Mendes, pois havia estudado direito no Largo de São Francisco. Para que você imagine o que isso representava pode-se afirmar, sem margens para dúvidas, que naquela época

era o único guineense formado no Brasil.

O Professor Cândido Mendes já então tinha paixão pelas questões da diversidade cultural, tendo por isso organizado uma grande conferência sobre a afro-latimidade. E eu vim participar nos debates. Tinha 23 anos e acabava de terminar o meu mestrado na Suíça. Apresentei um trabalho que impressionou muito o Professor Cândido Mendes, que depois me foi convidando para novas estadas na sua Universidade.

Tenho que confessar que as primeiras sensações foram um misto de deslumbre e inquieta-

Carlos Lopes, 43 anos, é cidadão de Guiné Bissau e Cabo Verde, especialista em Desenvolvimento e Planejamento Estratégico. É diplomado pelo Instituto Universitário de Estudos do Desenvolvimento da Universidade de Genebra e um PhD em História, da Universidade de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, autor e organizador de vinte livros, e lecionou em Universidades e instituições acadêmicas, incluindo Lisboa, Coimbra, Zurique, Uppsala, México, São Paulo e Rio de Janeiro.

Em sua trajetória profissional, Carlos Lopes foi responsável pela criação de uma instituição ímpar de pesquisa aplicada na África Ocidental (INEP), a reforma do sistema de avaliação do PNUD que vigorou durante vinte anos, e uma contribuição significativa para o novo desenho da cooperação técnica internacional. É afiliado junto a muitas redes acadêmicas, ajudou a criar organizações não-governamentais e foi consultor da UNESCO, SIDA (Autoridade Sueca para a Cooperação e Desenvolvimento), entre outras instituições. Lopes é membro de conselhos editoriais de muitas publicações e mantém presença regular em jornais e periódicos dedicados à problemática Africana e ao desenvolvimento.

O especialista iniciou sua carreira nas Nações Unidas, em 1988, enquanto economista de desenvolvimento. A sua ascensão foi rápida ocupando vários cargos e posições de relevo no Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento, incluindo diretor Adjunto para Avaliação e Planificação Estratégica. Em junho de 2003 foi designado pelo secretário-geral, Kofi Annan, como seu representante no Brasil, acumulando também as funções de representante residente do PNUD.

“ as primeiras sensações foram um misto de deslumbre e inquietação ”

* Editor-chefe da Revista Palmares, Cultura Afro-Brasileira

ção. Todo o gigantismo de uma cidade tão espetacular como o Rio de Janeiro não escondia o choque de vermos uma ausência de presença negra aos mais vários níveis. Nós, que imaginávamos que o Brasil era uma extensão da África, descobríamos que esse componente não fazia parte do institucional. Estava escondida.

Revista Palmares - Do outro lado do mar, como vocês recebiam os brasileiros negros, que chegavam cheios de mitos de identidade, buscando restabelecer a conexão perdida com a África originária?

Temos de situar o contexto histórico. Depois das independências dos países africanos de língua portuguesa nos anos 70, a idéia do Brasil nos era transmitida pelos cooperantes que vinham ajudar a construção nacional. Entre eles haviam brasileiros que estavam exilados e que vinham com o seu espírito de solidariedade. O mais ilustre a envolver-se com a Guiné Bissau, sem dúvida, foi Paulo Freire. A experiência dele esta refletida no livro "Cartas a Guiné Bissau". Um das minhas professoras de ginásio foi a filha de Paulo Freire, a minha querida Fátima.

Haviam poucos negros no contingente dos exilados, e os que vinham normalmente trabalhavam na educação. Todos tinham uma idéia meio mítica da África, mas depressa se adaptavam a nova realidade. O convívio com os brasileiros era mais fácil, eu diria mesmo exemplar. O intelectual angolano Mário Pinto de Andrade que era uma espé-

cie de mentor cultural da minha geração bem nos explicou que se devia valorizar a diáspora, e assim nos preparou para tolerarmos os mitos dos que vinham.



Havia poucos negros no contingente dos exilados, e os que vinham normalmente trabalhavam na educação. Todos tinham uma idéia meio mítica da África, mas depressa se adaptavam a nova realidade.

Revista Palmares - Seguidor desta percepção da diáspora africana pela ótica do pan-africanismo, como você avalia as contestações contemporâneas ao pan-africanismo, mesmo aquelas mais radicais que o consideram uma construção ideológica diaspórica, que tende a desconhecer as identidades nacionais em África?

O pan-africanismo foi primeiro esboçado e desen-

volvido como um conceito da diáspora. Tinha uma explicação lógica. Enquanto os habitantes do continente pouco conheciam dos seus irmãos de outras partes e estavam mais preocupados com sua libertação do jugo colonial concreto dos seus territórios, os intelectuais da diáspora vinham de ângulo identitário tentar reestabelecer as pontes com as suas origens. Para uns a referência tinha de pisar no chão, ou seja, ser territorial. Para os da diáspora, não! Eles construíam uma noção continental porque não tinham uma realidade territorial, mas sim simbólica. Ao fazerem-no eram sem dúvida influenciados pelos debates dos anos 50, com protagonistas que bebiam dos movimentos de direitos civis dos Estados Unidos. Era uma realidade muito anglo-saxã e que tinha em figuras como William Dubois os seus expoentes. Os Congressos pan-africanistas eram todos feitos na Europa. O fato de uma figura como Kwame Nkrumah, e depois muitos outros nacionalistas africanos, participarem não retira o mérito de que a liderança era da diáspora.

Não me parece apropriado estar a fazer julgamentos à posteriori do valor dessa contribuição, que foi importante para unificar as lutas do continente, que assim ganharam mais vigor. Mas é certo que se tratava de uma construção algo utilitária e simbólica e não muito realista. Não é por acaso que nesse momento não se falava nem de pan-asianismo, pan-americanismo, ou pan-arabismo, para dar alguns exemplos mais flagrantes. Mas havia o orienta-

lismo, uma criação ocidental segundo Edward Said. Claro que os protagonistas principais do pan-africanismo da época sequer conheciam o continente de que falavam e que classificavam como negro (o que também era um mito que acabou por pegar).

Revista Palmares - A Organização da Unidade Africana (OUA), instituição maior do pan-africanismo, conseguiu cumprir algumas dessas missões de unidade, no sentido da realização do grande sonho africano de constituição dos Estados Unidos da África? Como nós deveremos entender a transição da OUA para a União Africana, uma nova experiência de colaboração e solidariedade africana?

A Organização de Unidade Africana teve um papel fundamental na evolução da África independente. Desde logo tinha como objetivo lutar pelas independências de todos e criou um Comitê de Libertação sob o impulso do Presidente da Argélia, Ben Bella. A luta da Argélia era o símbolo mais forte de radicalismo nos anos 60. Angola, Moçambique, Guiné Bissau e depois o Zimbábue, Namíbia e África do Sul protagonizaram lutas fortes que mobilizavam a diplomacia da OUA, mais tarde. Na realidade, a OUA desde o princípio foi um instrumento político dividido entre radicais, conhecidos como o grupo de Casablanca, e os moderados, apelidados pelos primeiros de neo-colonizados, reunidos no grupo de Monróvia. Monróvia era a capital da Libéria, país fictício criado para albergar os



A criação da União Africana decalca de maneira mimética a União Européia, mas não tem nem o arcabouço nem a capacidade da integração europeia



regressados da América, ou seja, uma diáspora re-integrada.

O fato da OUA ter sido criada na Etiópia, único território não formalmente dominado pelo colonialismo, também era simbólico. Fruto das lutas pan-africanistas a instituição desde cedo se transformou num púlpito de discurso, com uma eficiência integradora duvidosa. A sua evolução foi medíocre, transformando-se aos poucos num clube de Chefes de Estado que legitimavam os golpes de Estado uns dos outros.

O fim da OUA tem a ver com o surgimento de uma nova visão liderada pela África do Sul. Ela é chamada pelo Presidente Thabo Mbeki de renascimento africano. A criação da União Africana decalca de maneira mimética a União Européia, mas não tem nem o arcabouço nem a capacidade da integração europeia. Apesar de introduzir mecanismos novos, parece

ainda não ter captado a imaginação de muitos dos que são indispensáveis para lhe dar força.

Revista Palmares - A teoria da "Negritude", tal como foi construída por Senghor, Césaire e Damas, fundada na crença de uma civilização ancestral comum, não conseguiu transformar-se naquela ideologia alimentadora de um movimento de massa pan-africanista?

A negritude promovia uma visão culturalista, que depois teve várias manifestações de caráter estético. Pode-se dizer que desempenhou um papel equivalente ao protónacionalismo e ao nativismo, movimentos que pretendiam mostrar um certo amor ao que é negro e a uma ancestralidade comum dos povos negros. Senghor foi o único expoente desse movimento dentro do continente. Trata-se de mais um movimento fundamentalmente, diaspó-

rico e que teve dificuldades em ser aceito pela intelectualidade do continente. Havia até uma certa competição entre os promotores da negritude e os do pan-africanismo. Mas na realidade eles tinham a mesma fundamentação filosófica.

Revista Palmares - Como entender a incapacidade dos dirigentes africanos em transformar o Pan-africanismo, adotado como ideologia dos Estados, em um movimento social de massas?

O pan-africanismo nunca foi muito bem entendido pelas massas. Os dirigentes africanos, desde cedo, fizeram uma distinção intuitiva entre a justificação e legitimação para fora e a que era necessária para manter o seu poder para dentro. Os poucos dirigentes, que levaram até as últimas consequências os seus desejos de integração pan-africanos, sofreram uma derrota política ou foram afastados violentamente. Casos como os de Modibo Keita, Kwame Nkrumah, Patrice Lumumba ou Amílcar Cabral confirmam essa visão pessimista. Mas a verdade é que a idéia nunca morreu. Só o presidente Kadafi já tentou mais de 10 uniões com outros Estados!

Existem explicações teóricas para essa situação. Segundo o autor Mahmood Mamdani, o colonialismo acabou aplicando duas legislações nos territórios que administra: uma lei de matriz europeia que oferecia direitos cidadãos aos brancos e algumas elites cooptadas; e outra legislação de caráter consuetudinário que transformava em

sujeitos os demais. Depois das independências, a maior parte dos novos poderes radicalizaram esta divisão e, ao invés de alargarem direitos cidadãos, quiseram justificar seu autoritarismo com a desculpa de que se tinha de preservar a ancestralidade africana dos poderes tradicionais, ou seja, consuetudinários. Assim se continuou a dualizar as legitimações no terreno político: para dentro uma e para fora outra.

Revista Palmares - Muitos afirmaram que a cristalização de autoritarismos nos estados pós-coloniais deveu-se em grande parte à manutenção de todos os



“Os africanos da diáspora precisam entender a complexidade da África contemporânea, nas suas várias manifestações sociológicas, culturais, ou estéticas.”

aparelhos jurídicos, políticos e administrativos coloniais que passaram a ser controlados por dirigentes africanos. Até mesmo a imposição mecânica de institutos da democracia ocidental, sem qualquer consonância com as realidades africanas, seria também um tipo de violência. Hoje, como construir uma democracia africana?

Essa é uma continuação do que dizia anteriormente. Ou seja, foram criadas condições para que a África se transformasse em terreno de experimentação política. O fato de os regimes autoritários terem falhado o desenvolvimento permitiu que se dessem lições sobre “o como fazer”; e daí a criar uma democracia de aparência vai um passo. Os dirigentes autoritários africanos perceberam que tinham de mudar de tática e discurso e hoje em dia vestiram as aparências democráticas e passaram a não perder eleições; e as transformar em mecanismos de legitimação dos seus comportamentos não democráticos.

Revista Palmares - Como os povos da diáspora africana devem rever as suas relações com os povos do continente africano de modo a contribuir com o processo de desenvolvimento e de construção da democracia africana?

Em primeiro lugar tentando conhecer a África. Vai ser difícil ter uma relação sã e energética com os níveis de desconhecimento que atualmente prevalecem. Os africanos da diáspora precisam entender a complexidade da África contemporânea, nas suas vá-

rias manifestações sociológicas, culturais ou estéticas. Existe uma necessidade imensa de estudo e relacionamento. O mesmo é verdade em sentido contrário. Os africanos do continente têm de aceitar que as diásporas têm a outra metade da memória, como gosta de sublinhar o meu amigo historiador Elikia Mbokolo.

Em segundo lugar é preciso reconhecer que o que vai fortalecer a relação é o pragmatismo. A diáspora indiana ou chinesa tem uma relação forte com o seu país porque faz negócio! Porque isso não se pode imaginar em relação a diáspora africana?

Revista Palmares - Você fala isso para a esmagadora maioria de africanos que saíram do continente como escravos e estão hoje na base da pirâmide sócio-econômica nos seus países de destino?

Sim, mesmo pequena, essa contribuição é possível. Pode ser através de pressões junto de seus governos, sua classe média e também pela valorização das relações comerciais com o continente. O avanço da discussão no Brasil com este Governo tem sido surpreendente. Deve-se reconhecer isso.

Revista Palmares - Quando você fala que o sentimento de pertencimento entre os descendentes de africanos na diáspora é muito fraco e ineficaz, significa que a própria ideologia do pan-africanismo, ou idéias como a negritude, descolaram-se da África?

O que eu digo é que se devem encontrar fatores novos para fortalecer a relação. Ficar no mito, ainda por cima, baseado no desconhecimento mútuo, não ajuda. A ideologia do pan-africanismo está ultrapassada. Tem de se encontrar outras âncoras que sirvam para aumentar a autoestima dos dois lados, valorizar soluções pragmáticas, mas também aceitar um papel importante para a solidariedade.

Revista Palmares - Então, o que seria o real?

Pode começar, por exemplo, por se introduzir o ensino de História de África em todos os níveis de ensino no



O reconhecimento da contribuição histórica africana no terreno da economia levaria a um outro olhar da relação com a África.

país, conforme prevê o primeiro Decreto assinado pelo atual presidente. Também se podem fazer vôos para a África. Os poucos que hoje existem são feitos por companhias aéreas de Cabo Verde, Angola e África do Sul. Do Brasil, nada!

Revista Palmares - Quanto ao pragmatismo, como poderíamos redefinir e experienciar os conceitos de intercâmbio e de cooperação?

Acho importante que as bases da cooperação tenham a ver com a necessidade de também fortalecer a autoestima do povo brasileiro que tem mais sangue de origem africana do que europeia. O reconhecimento da contribuição histórica africana no terreno da economia levaria a um outro olhar da relação com a África. Não se pode nem ir para a África buscar apenas os fundamentos do candomblé, nem só pensar na exploração do petróleo. O ideal é combinar solidariedade e interesse pragmático com a verdadeira razão principal: o relacionamento com as origens do Brasil moderno.

Revista Palmares - No seu entendimento, as populações negras nas Américas devem responder a esse impulso africano com um renascimento africano nas diásporas e, a partir dele, propor novas parcerias entre a África Continental e as Áfricas Diaspóricas?

Sem dúvida. Os africanos das duas metades do Atlântico têm um futuro importante pela frente. A geração dos mais jovens vai viver o dia em que haverá mais africanos que chineses no mundo. É uma responsabilidade e uma oportunidade!



LECI BRANDÃO

Cantora, compositora e conselheira do Conselho Nacional de Promoção da Igualdade Racial

Vinte de novembro de 2004. Estava eu na cidade do Rio de Janeiro passando pela Avenida Presidente Vargas. De repente avistei um *out-door* exibindo a data 20 de novembro. Julguei ser uma homenagem ao Dia da Consciência Negra e a Zumbi dos Palmares. Qual não foi minha surpresa ao ver o desenho de um enorme mosquito. Na verdade, o referido *out-door* alertava para o inseto transmissor da dengue. Nada contra as campanhas de saúde, lógico. Mas não vi nenhum cartaz, faixa ou coisa semelhante que fizesse uma única referência ao aniversário de morte de Zumbi.

Nos programas de TV, opto pelo jornalismo. São muitos canais e quase todos têm noticiário. Reparei que apenas dois canais dão oportunidade aos apresentadores negros. Será que neste país, jornalistas negros não sabem falar ou a imagem deles não faz parte do padrão da mídia?

As agências publicitárias

as persistem na invisibilidade do negro. Lançamentos de carros, imóveis, shoppings, pacotes turísticos, bancos, etc. nós não somos vistos. A crueldade maior é com a criança negra. Nos comerciais, quando raramente aparecem é de forma rápida sem direito a *close*. Será que a criança negra não gosta de chocolate, iogurte, tênis, brinquedo, parque de diversões?

Na cabeça dos publicitários, NÃO.

Companhias aéreas são tímidas na admissão de negros como comissários de bordo. As redes de shoppings evitam empregar negros em suas lojas. Agências bancárias temem que gerentes negros espantem a clientela. Nos grandes restaurantes, não vejo garçons negros. O lugar deles fica limitado na cozinha.

As escolas de samba foram criadas pela negritude. Atualmente, a gente negra vem sendo excluída, paulati-

namente, do desfile. Só existe chance na bateria, alas de baianas e comunidade. Escola de samba presidida por negro não ganha carnaval.

Nas universidades é necessário a adoção de cotas para que a juventude negra possa ter oportunidade de ter um curso superior.

Por estas razões, faz-se necessária a atuação dos governos federal, estadual e municipal para que as ações afirmativas se concretizem.

Queremos inclusão. Somos cidadãos brasileiros. O exercício da democracia exige que haja visibilidade para a nossa existência. O que nos falta é oportunidade para alcançar metas fundamentais que nos permita disputar o espaço nas mesmas condições de igualdade.

Não devo esquecer que além dos negros, os índios também são merecedores da atenção e do respeito deste país. O Dia do Índio é 19 de abril.

Leci Brandão



BEATRIZ MOREIRA COSTA

Mãe Beata de Iemonjá. Yalorixá do Terreiro Ilê Omi Oju Arô, em Miguel Couto, Nova Iguaçu/RJ

Eu estou com 74 anos e tudo que consegui eu agradeço aos meus ancestrais. Pois é através de minha fé e da força que eles me dão que eu sigo em frente, respeitando o espaço de outras pessoas para ser também respeitada dentro de minha religião, que é a força e o ar que eu respiro. Digo isso, principalmente, em respeito ao cargo que a minha lalorixá Olga de Alaketo me entregou, meu Oiê (cargo de lalorixá). Nunca me deixei levar pela vaidade e desamor para com meus irmãos de religião e para as pessoas que a mim chegam, seja para algum conselho ou algum problema.

Pai e Mãe de Santo tem que estar abertos para todos os momentos que sejam necessários. Ser médico, psicólogo ou juiz, e o mais sagrado de tudo: ser mãe e amiga. Dar a barra da saia

para enxugar as lágrimas dos que choram e dividir seu alimento para os que tem fome. Orixá é isto.

Às vezes eu paro para pensar: que transformação o Orixá me causa! Transformação esta de dignidade e harmonia em minha vida e em tudo que me envolvi. Me lembro de uma grande antropóloga, Monique Augrá quando ela fala no duplo e na metamorfose. Que linda metamorfose que passamos nos entregando ao Orixá. Sou feliz porque pertenço a este mundo que é dominado pela natureza, pelo amor e pela tolerância.

Procuro dar a lição de compreensão. Ensinar que você somente é compreendido quando compreende o outro. Aqui fica algo que tento passar para todos aqueles que vêem as religiões afro-brasileiras por um ângulo que descrimina: an-

tes de julgar procurar estudar e vivenciar esta religião que trás para todos aqueles que querem estar bem com o sagrado e com a natureza, unir os Orixás, pois eles só nos dão e nada cobram.

Termino este texto com um verso para agradecer a mulher que mais ama e que é uma eterna namorada da natureza, a lua, assim como os Orixás.

‘Um dia olhei para o céu e vi a lua turva e achei feia.

Depois, eu mesma pensei comigo mesma: quão ingrata eu sou!

Ela ama e nada cobra.

Sempre clara e límpida, passando a sua luz, assim como os Orixás passam para todos nós que acreditamos nelas, o amor, a dignidade, a humildade e a sapiência, para nós que somos sua eterna morada’

Mãe Beata de Iemonjá.



RAMON RODRIGUES

Sindicalista, diretor do Bloco Axé e Capitão de Moçambique

Início este depoimento apresentando-me, sou Ramon Rodrigues funcionário Público da UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA e sou coordenador e trabalho no sindicato da categoria. Minha pasta no órgão se refere a coordenação de políticas sociais e anti-racista. Saúdo todo movimento negro do Brasil com muito Aché para quem é de aché, e saravá para quem é de saravá. Agradeço a FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES por me dar à chance de poder, rapidamente, colocar para todo território nacional a importância ideológica e cultural da maior resistência cultuada, principalmente, na região sudeste no Brasil “A congada”. Tive grande incentivo ancestral de meu pai Manuel Saturnino Rodrigues conhecido na região do triângulo Mineiro como “Siricôco”, com quem aprendi a importância de poder contrapor a modernidade contemporânea,

me utilizando da dança, dos contos, a batida dos tambores venerando nossos antepassados africanos, mantendo toda tradição das nossas raízes africanas.

Herdei do meu pai a patente de 1º capitão do Moçambique de Belém, do qual estou à frente há 13 anos, em nossa cidade Uberlândia. Sou ligado a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, que surgiu em 1874 fundada por um escravo chamado André, mas só reconhecida em 1916. Atualmente são 25 grupos de congado que têm suas sedes ramificadas em todos os bairros da cidade, cada grupo com média de 90 componentes entre crianças e adultos.

Todos os anos trava-se uma luta difícil que lembra nosso herói maior “Zumbi” dos palmares, que é a realização da festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, que é realizada em pleno centro da cidade, o

desrespeito a urbanização e a falta de reconhecimento cultural e ideológico é o nosso inimigo, mas como “Zumbi” nunca nos entregaremos, pois mesmo com a falta de apoio local, conseguimos a cobertura da festa em 1998 do Fantástico, em horário nobre da rede globo. De lá para cá tudo tem melhorado, mas sempre com o nosso próprio esforço.

Conseguimos alguns avanços significativos: um centro de referência da cultura Negra Graça Axé, dois projetos que avançaram o processo cultural e ideológico “Memória Congado” e formação de lideranças negras. Todos com participação efetiva de várias cidades da região. Não poderia esquecer algumas pessoas que ajudam na construção do nosso congado em Uberlândia, região e Minas Gerais. São eles seu Candidato Ananias e seu Charqueada de Uberlândia, Zulu em Araguari, Zinego em Uberaba, Vera e José Hen-



rique em Monte Alegre, Mario Afonso (Marão) e Leonardo Marciano (Ituiutaba).

Já dentro das políticas afirmativas realizamos o primeiro seminário da mulher no congado, trabalhando, diretamente, com a jovem que tem função dentro dos grupos como bandeireiras e tem idade de 7 até 18 anos tratando, principalmente, a questão da gravidez precoce.

Também estaremos nos reunindo com o reitor da UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA para encaminhar discursos sobre a política de cotas, pois é o papel da nossa irmandade pressionar o poder público para que possa oportunizar àque-

les que ajudaram a construir a nação, mas foram deixadas a margem da miséria.

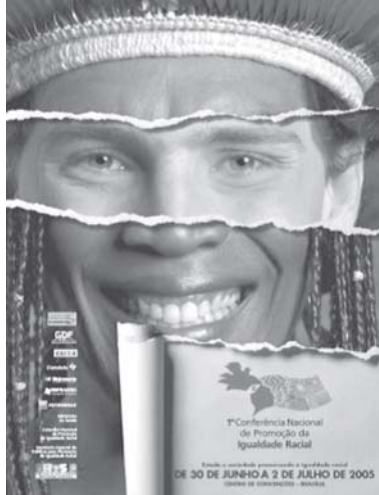
Despeço-me de todo movimento negro, conclamando para estarmos em Brasília no dia 16/11/05 para marcha Zumbi + 10, pois é o ato mais importante das entidades civis depois da conferência mundial na África do sul, mas também deixo o convite para que vocês venham conhecer a África que sobrevive, dentro do Brasil, a festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito que será realizada nos dias 9 e 10 de Outubro em Uberlândia, tão conhecida como terra de "Grande Otelo", que também foi congadeiro e mo-

çambiqueiro. Muito obrigado a Fundação Cultural Palmares/MinC. Deixo música da resistência do negro em Uberlândia contra discriminação. Qualquer contato pode ser feito para o e-mail ramonegrolindo@Yahoo.com.br.

*Querer não é poder
Respeite o meu passado
Pois no meu congado
Não pode mexer*

*Tive um sonho bonito
Com São Benedito, mandou avisar.
Que a festa do congado
Não é palhaçada pra ninguém mudar.*





Reprodução do cartaz oficial da 1ª CONAPIR/2005

Diversidade - 2 mil pessoas participaram da conferência, em Brasília.

A Primeira Conferência Nacional de Promoção da Igualdade Racial realizou, de 30 de junho a 2 de julho último, o debate sobre a promoção da igualdade racial envolvendo diversos grupos étnico-raciais. O evento reuniu duas mil pessoas nas dependências do recém-inaugurado Centro de Convenções Ulysses Guimarães, na capital federal. O evento foi considerado como o momento histórico mais importante ocorrido nos últimos anos na área da Promoção da Igualdade Racial.

1ª CONAPIR

ESTADO E SOCIEDADE

PROMOVENDO A IGUALDADE

Foram apontadas estratégias de superação das desigualdades raciais para um futuro mais humano, justo e solidário, calcado no respeito à diferença. O comprometimento do Brasil em combater a discriminação racial foi reforçado pelo presidente da Comissão Interamericana de Direitos Humanos da OEA, Organização dos Estados Americanos, Claire K. Roberts. "O Brasil é visto lá fora como um país que não apenas consegue discutir e resolver questões raciais internamente, mas que provavelmente está

fazendo mais para também resolver questões raciais em todo o hemisfério", afirmou Roberts.

A ministra Matilde Ribeiro acompanhou as discussões e alicerçou a constituição dos Planos Estaduais de Promoção da Igualdade Racial, que estabelecem em nível local ações de acordo com a realidade de cada Estado. Além disso, firmou com governos estaduais e municipais termos de adesão ao Fórum Inter governamental de Promoção da Igualdade Racial, a fim de concretizar políticas públicas anti-racistas.

Fonte: Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR). www.presidencia.gov.br/seppir



VÍDEOS EDUCATIVOS SOBRE INCLUSÃO E VALORIZAÇÃO RACIAL

Um importante instrumento de trabalho em prol da aplicação da Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, cujo texto determina a inclusão do ensino da história e da cultura afro-brasileira nos currículos dos ensinos fundamental e médio. Assim podem ser considerados os dois vídeos educativos premiados no **Primeiro Concurso Nacional Produção de Livros e Vídeos sobre História, Cultura e Literatura Afro-Brasileiras**, realizado pela Fundação Cultural Palmares/MinC em parceria com o Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). O lançamento oficial dos vídeos premiados ocorreu em duas cerimônias. Uma promovida no dia 14 de junho último na Reitoria da Universidade Federal da Bahia e outra, no dia 29 de junho na sede da Fundação Cultural Palmares, em Brasília.

Os vencedores:

De volta pra Casa capta o olhar do jovem negro sobre certas manifestações culturais, todas de origem africana: a



Reprodução/CEAO/UFBA

feita do Rosário, a capoeira, a umbanda e o candomblé, bem como seu enfoque sobre a auto-estima, a cidadania e a mídia. Mostra ainda sua experiência com o audiovisual, o circo e o hip-hop, com destaque para o grupo NUC, Negros Unificados Conscientes, que nasceu em uma das comunidades mais violentas da capital mineira e que reconta a história do Brasil através da rima. **Direção:** Adriana Santos e Jorge Moreno. **Duração:** 28 minutos.

Mãos e Cérebros Negros aborda o trabalho dos afro-brasileiros, quando da atuação como mestres de açúcar nos engenhos, artesãos e artistas envolvidos na construção e decoração de prédios públicos e eclesiásticos. O vídeo retrata o trabalho escravo como imagem de submissão. Nele também são apresentadas formas com que mulheres e homens negros trabalhavam no século XIX. **Direção:** Daniel Caetano. **Duração:** 25 minutos.

Fonte: CEAO/UFBA - <http://www.ceao.ufba.br>

CULTURA NEGRA

PELAS ONDAS DA RÁDIO PALMARES

Usar o rádio como meio de promoção e divulgação da cultura afro-brasileira, difundir novos conceitos e conhecimentos sobre a contribuição dos afro-brasileiros na formação cultural do Brasil. Essa é a função do Projeto Rádio Palmares, realizado numa parceria firmada entre a Fundação Cultural Palmares/MinC e as ONGs Criar Brasil, Centro de Imprensa, Assessoria e Rádio e Afirma Comunicação e Pesquisa.

O primeiro CD da Rádio Palmares foi lançado em novembro do ano passado, composto por dois programas com aproximadamente 15 minutos cada um e cinco spots para rádio.

O segundo CD da série é composto de 15 programas e o terceiro CD é composto por dois programas e cinco spots. Temas como "Quilombos, Juventude, O Negro na Mídia e Saúde Física e Emocional da População Negra" são alguns dos assuntos abordados nas produções. Uma rede de 400 emissoras, distribuídas em todo o território nacional, foi formada para veicular os programas.

Além desta rede, uma importante parceria firmada entre a Fundação Cultural Palmares e a Radiobrás, empresa oficial de comunicação do governo federal, assegura a veiculação de dois programas e cinco spots para rádio, produzidos especialmente para ressaltar o Ano Nacional de Promoção da Igualdade Racial (2005) em 3.876 emissoras de rádio de todo o Brasil. Os acessos a estes spots são disponíveis através do serviço Radioagência, montado pela Radiobrás (www.radiobras.gov.br).

A jornalista Rosângela Fernandes, coordenadora da Criar Brasil, aponta que as avaliações feitas pelas rádios que divulgam o trabalho é muito boa. Além de servir como ponto de partida para debates e entrevistas locais, as rádios tam-



Equipe Criar Brasil (da esquerda para a direita: Rosângela Fernandes, Valéria Mendonça, Alex Carlos, Márcia Vales, Adriana Maria, Conceição Doce e Douglas Vieira (sentado com fones de ouvido) - a cultura negra brasileira em rede para 400 emissoras brasileiras

Reprodução/criarbrasil/fcp

bém realizam entrevistas com os ouvintes acerca dos temas. "As rádios já esperavam a algum tempo por um material como este, que não tem espaço na mídia convencional. A troca de experiências é muito útil tanto para a Criar Brasil quanto para as rádios que estão divulgando o trabalho", afirma Rosângela.

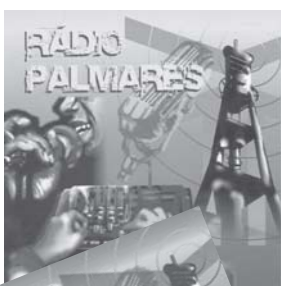
Para a coordenadora do selo editorial Afirma, Fernanda Felisberto, a realização do Projeto Rádio Palmares oportunizou uma série de desdobramentos. Entre eles, Fernanda enfatiza que os programas estão sendo utilizados como material didático em diversos segmentos educativos. Segundo Fernanda, "as emissoras públicas têm o papel de trazer ao público em geral, temas que não têm espaço nas emissoras convencionais. Se há a possibilidade de aliar um novo tipo de programação com conteúdo social, melhor ainda", disse a coordenadora.

Os programas da série Rádio Palmares também estão disponíveis para acesso na página da Fundação Cultural Palmares na Internet, pelo endereço eletrônico www.palmares.gov.br.

SERVIÇO:

Criar Brasil, Centro de Imprensa, Assessoria e Rádio: Rua Teotônio Regadas, 26, sala 403, Lapa, Rio de Janeiro, RJ.
Fones: 0.xx.21. 2242.8671/ 2508.5204.
E-mail: criar@criarbrasil.org.br

Afirma, Comunicação e Pesquisa: Rua Miguel Couto, 131/ 12º andar, Centro, Rio de Janeiro, RJ. Fone(s): 0.xx.21. 2223.0362/ 2203.0035. Site: www.afirma.inf.br. E-mail: afirma@afirma.org.br



PRÊMIO PALMARES DE COMUNICAÇÃO: INEDITISMO PARA A MÍDIA ÉTNICA

A Fundação Cultural Palmares (FCP) e a Fundação Universitária de Brasília (FUBRA) promoveram o Prêmio Palmares de Comunicação. O prêmio foi lançado, oficialmente, no dia 16 de agosto de 2004, e a premiação dos trabalhos selecionados será realizada no dia 20 de setembro, em cerimônia realizada na cidade do Rio de Janeiro, e os trabalhos, em breve, estarão sendo veiculados em mostras universitárias, na mídia e também dispo-



nibilizados para uso em sala-de-aula, como ferramenta promotora para a aplicação da Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, a qual garante o ensino da história e da cultura afro-brasileira nos currículos escolares. O objetivo do concurso, realizado pela primeira vez pela instituição pública federal se baseou em apoiar a iniciativa de produção de audiovisuais pela difusão da arte, a fim de fortalecer o tratamento da temática étnico-racial nos meios de comunicação.

O prêmio compreendeu duas modalidades em mídia: rádio e vídeo. Foram selecionados dez programas radiofônicos e sete vídeo-documentários, de natureza histórica e cultural. A comissão julgadora foi composta por profissionais da área de rádio e televisão e especialistas em relações raciais e cultura afro-brasileira. A comissão organizadora do prêmio criou duas bancas para a avaliação dos trabalhos de vídeo e uma para os trabalhos radiofônicos. A FUBRA e a FCP contribuem, assim, para a promoção, da equidade e diversidade de raça, gênero e faixa etária nos meios de comunicação de massa no Brasil.

PROJETOS PREMIADOS: CATEGORIA VÍDEO:

TÍTULO DO PROJETO 'INDICADO PARA PREMIAÇÃO'	TEMA	ESTADO	AUTOR(A)
1. Sob o signo da Justiça: A luta pelas Cotas na UnB	O Negro na Universidade	Distrito Federal	Carlos Henrique Romão de Siqueira
2. Iyalode - Damas da Sociedade	Religiosidade de Matriz Africana	São Paulo	José Pedro da Silva Neto
3. Rosário do Seridó	Quilombos	Rio Grande do Norte	Edson Soares do Nascimento
4. Makota Valdina: Um jeito negro de ser e viver	Mulher Negra	Bahia	Ana Verena Carvalho, Joiciléa Rodrigues Ribeiro e Paulo Rogério Nunes
5. Kamba Racê	Movimento Negro Contemporâneo	Distrito Federal	Sionei Ricardo Leão
6. Samba Raro, o Legado de Simonal	Juventude Negra	São Paulo	Jéferson Rodrigues de Rezende (Jéferson De)
7. Ballet Pé no Chão	Corpo Negro, Corpo em Movimento	São Paulo	Lilian S. Santiago e Mariana M. Monteiro

PROJETOS PREMIADOS: CATEGORIA RÁDIO:

TÍTULO	TEMA	ESTADO	AUTOR(A)
1. A Lenda de Luiza Mahim	Biografias de Personalidades Negras	São Paulo	Fábio Malavoglia
2. Geraldo Filme: Um Mestre na Formação do Samba Paulista	História do Samba	São Paulo	Juliana Dondo e Patrícia Corrêa de Melo
3. Entre Stratches e Tambores	Música Negra Contemporânea	Rio de Janeiro	Carlos Augusto Baptista
4. Da Cor do Brasil - Debate com a Juventude no Rádio	Debate com a Juventude Negra	Piauí	Maria Gorete Pereira Gonzaga
5. Safari, uma viagem afro-brasileira	Olhando para a África	São Paulo	Maria Inês Amarante
6. Núcleo Bartolomeu de Depoimentos - Teatro Hip Hop	O que é o Racismo?	São Paulo	Eugênio Correia Ferreira Lima
7. Abassá	Vivências Religiosas	Bahia	Renata Almeida de Matos
8. Negrícia/Poesiação	Poesia Negra Contemporânea	Rio de Janeiro	Wellington Pinto de Assis (Hélio de Assis)
9. A Voz das Mulheres Negras do Gueto para Fora	Movimento Negro: Experiências	Rio Grande do Sul	Associação Cultural de Mulheres Negras (ACMUN)
10. Negra movimenta, necessidade e fertilidade	Movimento Negro: Experiências	São Paulo	Mateus Bertolini de Moraes

Os Negros, um “cast” afro-brasileiro em cena



Faces - Parte do elenco de *Os Negros*: a partir da esquerda, Patrícia Costa, Sérgio Menezes, Nívea Helen, Maurício Gonçalves e Sarito Rodrigues.

Durante a promoção da 1ª Conferência Nacional de Promoção da Igualdade Racial, os brasilienses assistiram à histórica montagem de *Os Negros*, um dos mais importantes textos para teatro do francês Jean Genet, sob direção do diretor Luiz Pilar. A peça foi encenada durante dois finais de semana no teatro do CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil). Veio completa do Rio de Janeiro, onde estreou em abril e teve 60 apresentações. Primeira montagem brasileira, já faz parte da história do teatro nacional.

Para o diretor, “foi muito importante ter apresentado a obra durante a Conferência por conta de atingirmos um público bem mais diversificado, vindo de todo o Brasil e abordarmos a questão da igualdade racial por meio do teatro”, disse Pilar, um dos únicos diretores negros que conseguiram espaço para atuar na grande mídia.

Segundo ele, muita gente fora do eixo Rio-São Paulo teve a oportunidade de conhecer o trabalho. A peça volta a ser encenada em setembro na abertura do Festival de Teatro de Porto Alegre. Em outubro, segue para uma temporada em São Paulo.

Formado por um estelar grupo de atores negros, o elenco é composto por Sergio Menezes, Iléa Ferraz, Maurício Gonçalves, Maria Ceiza, Ro-

meu Evaristo, Patrícia Costa, Nívea Helen, Sarito Rodrigues, Deoclides Gouvêa, Jozé Araújo, Audri da Anunciação, Lincoln Oliveira e Jorge Lucas. O palco, além de todas as estrelas, teve cenografia, figurino e iluminação especiais.

“O mercado de trabalho para o negro já não é fácil, imagine então a situação dos que escolhem o caminho do mundo das artes?” pergunta Pilar. Para ele, as condições de trabalho nesta área sofreram deterioração nos últimos anos por conta de um discurso de responsabilidade social e politicamente correto feito pelos produtores.

“Agora até os papéis que eram ocupados pelos artistas negros já não são mais garantidos”, explica.

A Peça: escrita em 1958, *Os Negros* apresenta uma estrutura pouco convencional: não se trata de um texto com começo, meio e fim. Os 13 atores negros dividem-se em dois grupos: os que aparecem como eles mesmos e aqueles que aparecem mascarados para representar homens brancos. Para realçar essa atmosfera peculiar, foram concebidos toda a cenografia e os figurinos.

Jean Genet: Nascido em 19 de dezembro de 1910, em Paris, Jean Genet foi abandonado pela mãe e adotado por uma família camponesa. O futuro escritor conheceu desde a infância os mais sórdidos aspectos

da sociedade. Aos dez anos de idade foi acusado de roubo e internado num reformatório. A partir de 1930 levou uma vida de vadiagem, entregue a atividades delituosas. Na prisão, condenado por roubo, escreveu o romance *Nossa Senhora das Flores* (1944), cuja qualidade chamou a atenção de escritores como Jean Cocteau e Jean-Paul Sartre. A polêmica sobre Genet aumentou com o romance *Querelle* (1947), que Fassbinder transformou em filme e com a autobiografia *Diário de um Ladrão* (1949), cuja escabrosa franqueza - o autor se proclamava abertamente homossexual - causou escândalo. Depois de escrever alguns romances e peças teatrais curtas que mostravam a influência do existencialismo de Sartre, a peça *As Criadas* (1947) revelou em Genet o dramaturgo de profundidade intelectual, que dispensava aos problemas de identidade no mundo moderno um tratamento precursor do teatro do absurdo.

SAIBA MAIS

Peça: *Os Negros*

Direção: Luiz Antonio Pilar

Cenário: Doris Rollemberg

Figurino: Nello Marrese

Iluminação: Daniela Sanches

Trilha sonora: Gabriel Moura

Programação visual: Maria Júlia Ferreira

Produção executiva: Celso Lemos

Direção de produção: Norma Thiré

EXPOSIÇÃO

ABDIAS NASCIMENTO

90 ANOS – MEMÓRIA VIVA

Arquivo Nacional – Antiga Casa da Moeda Rio de Janeiro,
15 de novembro de 2004 a 1 de maio de 2005

Por Elisa Larkin Nascimento*



ACERVO ABDIAS NASCIMENTO

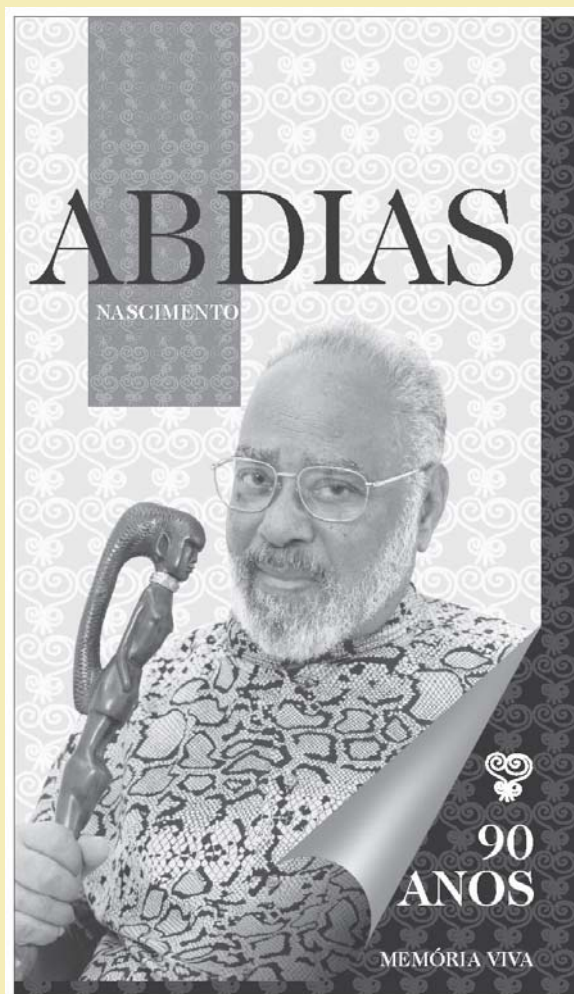
Foto de Lula Rodrigues
ABDIAS NASCIMENTO, Xangô Rodrigues Alves (Middletown,
1970). Acrílico sobre tela, 102 x 154 cm.

A vida de Abdias Nascimento se mescla com a própria história brasileira no que diz respeito à cultura e ancestralidade africana e à luta por políticas públicas de promoção da igualdade racial. Em 14 de março de 2004 ele completou 90 anos, e o movimento social afro-brasileiro comemorou a data com um ato ecumênico realizado na tradicional Igreja N. S. do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos, no Rio de Janeiro. Houve também um jan-

tar de confraternização, uma mesa em sessão plenária do VII Congresso da Associação Internacional de Estudos Brasileiros (BRASA) e uma mini-mostra no Solar Grandjean de Montigny, espaço cultural da PUC-Rio.

Para coroar as comemorações, o IPEAFRO – Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros – realizou uma exposição e uma série de eventos com o patrocínio da Petrobras, em parceria com a PUC-Rio e com apoio da SEPPIR, Fundação Cultural Palmares, Multirio e Consulado dos Estados Unidos.

O Colóquio Internacional reuniu estudiosos e pesquisadores vindos de vários países como Gana, Benin, República Democrática do Congo, Estados Unidos, França e Jamaica e de



ACERVO ABDIAS NASCIMENTO

Foto de Vantoon Pereira, Design Gráfico de Luiz Carlos Gá.
Banner da exposição Abdias Nascimento 90 Anos – Memória Viva, Arquivo Nacional, 15 de novembro de 2004 a 1 de maio de 2005.

várias partes do Brasil. Entre os participantes estavam os professores Olabiyyi Yai,

* Doutora em Psicologia pela Universidade de São Paulo (USP). Autora do livro *O sortilégio da cor: Identidade, raça e gênero no Brasil*, pesquisadora do Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros, Rio (IPEAFRO) e curadora da exposição *Abdias Nascimento 90 Anos Memória Viva*.



ACERVO ABDIAS NASCIMENTO

Foto de Ierê Ferreira

Ato Ecumênico pelos 90 anos de Abdias Nascimento, 14 de março de 2004.

Molefi K. Asante, Anani Dzi-dzienyo, Kabengele Munanga, J. Michael Turner, Timothy Mulholland (Vice-Reitor da UnB), Antonio Sérgio Guimarães, Monique Augras, Denise Fonseca e Ângela Paiva. Os debates focalizaram temas como a ação afirmativa numa visão internacional, as artes e a cultura religiosa de origem africana, e aspectos da história afro-brasileira vistos pela ótica da atuação de Abdias Nascimento e do Teatro Experimental do Negro.

A mostra de filmes abordou a presença e as formas de retratar o negro no cinema brasileiro, com debates e discussões sobre os filmes como *Rio 40 Graus*, com a presença de Néelson Pereira dos Santos, *Castro Alves* com a presença de Sílvio Tendler, *Chico-Rei* de Walter Lima Jr., e *Família Braz* de Arthur Fontes. Entre os participantes e palestrantes estavam de Joel Zito Araújo, Carlos Alberto Medeiros, Júlio César Tavares, Miguel Pereira, Uelinton Alves.

No belíssimo espaço restaurado da antiga Casa da Moeda, hoje sede do Arquivo Nacional, foi montada uma exposição da obra e do acervo de Abdias Nascimento. Além de sua própria pintura, a mostra incluía documentos históricos, vídeos, fotografias e obras de arte de seu acervo que registram uma dimensão importante da herança cultural do povo brasileiro e constituem uma janela para boa parte da história e cultura da população afrodescendente no país. Houve uma intensa programação de visitas à exposição por parte de escolas, educadores, ONGs e entidades comunitá-

rias ligadas aos movimentos sociais e ao terceiro setor. O objetivo era contribuir para o conhecimento e divulgação da história e cultura afro-brasileiras, objetivo expresso da Lei n. 10.639 de janeiro de 2003, que torna obrigatória a inclusão do estudo dessas matérias no currículo escolar do ensino básico e médio em todo o País.

Assim, as crianças e os jovens alunos, bem como os visitantes adultos, puderam conhecer fatos e eventos históricos como, por exemplo, a Frente Negra Brasileira em que Abdias militava na década de 1930, o Congresso Afro-Campineiro que ele ajudou a organizar em 1938, e o Teatro Experimental do Negro que ele fundou em 1944. Essa entidade quebrou a barreira de exclusão do negro no palco e

na dramaturgia brasileiros. Formou alguns dos mais talentosos atores e atrizes do teatro brasileiro, como Aguiinaldo Camargo, Claudiano Filho, José Maria Monteiro, Arinda Serafim, Marina Gonçalves, Lea Garcia e Ruth de Souza. Suas realizações teatrais, a começar pela

peça *O imperador Jones*, de Eugene O'Neill, foram aclamadas pela qualidade de intérpretes e de cenografia.



ACERVO ABDIAS NASCIMENTO

Fotografia de Lula Rodrigues

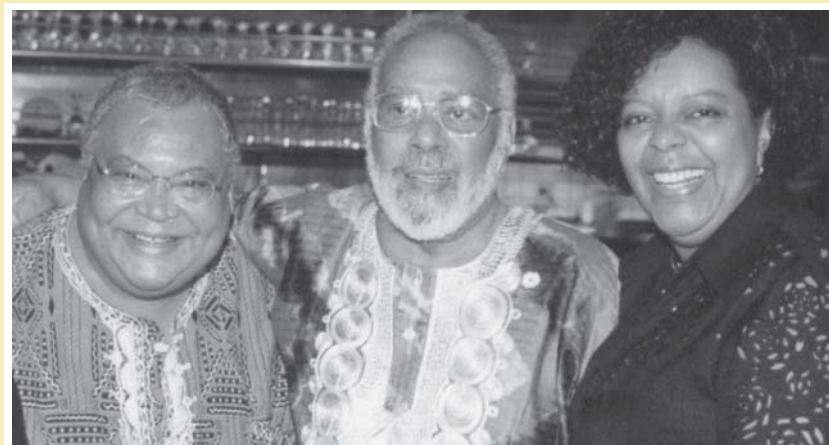
ABDIAS NASCIMENTO, *Padê de Exu* (Rio de Janeiro, 1988).

Acrílico sobre tela, 100 x 150 cm.



Contaram com a colaboração de artistas como Néelson Rodrigues, Santa Rosa, Enrico Bianco, José Medeiros e muitos outros.

O Teatro Experimental do Negro visava reabilitar e valorizar a identidade, herança cultural e dignidade humana do afro-descendente. Unia a atuação política à afirmação da cultura de origem africana, representando um avanço na luta contra o racismo no século vinte. Oferecia cursos de alfabetização e cultura geral e organizava eventos como o 1º Congresso do Negro Brasileiro (1950). Criou o Comitê Democrático Afro-Brasileiro em 1945. Advogava direitos trabalhistas para a empregada doméstica e políticas públicas afirmativas para a população afro-descendente. Patrocinou e organizou em 1945-46 a Convenção Nacional do Negro, que propôs à Assembleia Nacional Constituinte de 1946 a criação de políticas públicas para a população afro-descendente e um dispositivo constitucional defi-



ACERVO ABDIAS NASCIMENTO

Foto de Jerê Ferreira

Ubiratan Castro Araújo, Abdias e Matilde Ribeiro nos 90 anos de Abdias Nascimento, 14 de março de 2004.

nindo a discriminação racial como crime de lesa-pátria.

Quem visitou a exposição também pôde conhecer um dos mais interessantes projetos do Teatro Experimental do Negro: o Museu de Arte Negra - MAN. Embora nunca tenha conseguido uma sede, sob a curadoria de Abdias o MAN trabalhava de forma pioneira e bem didática a idéia de uma arte baseada em valores culturais africanos e afro-brasileiros respeitados e levados a sério. Com a colaboração de alguns dos mais renomados artistas da época, mostrou que o con-

ceito de uma arte negra contribuía de maneira positiva para a construção de uma arte brasileira. O Museu de Arte Negra não só colecionava obras e incentivava o desenvolvimento do talento de artistas afro-brasileiros, como também promovia eventos e provocava debates. É o caso do Concurso de Artes Plásticas sobre o tema do Cristo Negro, promovido pelo TEN em 1955, na ocasião do 36º Congresso Eucarístico Internacional, em que a Igreja católica do mundo todo se congregava no Rio de Janeiro. A imprensa e os setores conservadores da Igreja condenaram a iniciativa como “anátema” e “uma agressão à Religião e às Artes”, nas palavras de um editorial do *Jornal do Brasil* que convocava as autoridades eclesiásticas a proibi-la e reprimi-la. Numa sala, dedicada ao tema do Cristo Negro, estão expostas várias obras que concorreram nesse concurso e outras, mais recentes, que mostram como continua atual e relevante esse tema. Essas obras fazem parte de um conjunto de mais



ACERVO ABDIAS NASCIMENTO

Foto de Jerê Ferreira

Jovens da Educafro e PVNC exigem cotas nas universidades públicas antes de cumprimentar Abdias Nascimento no ato ecumênico pelos seus 90 anos. Rio de Janeiro, 14 de março de 1914.



ACERVO ABDIAS NASCIMENTO
Foto de Mauro Domingues
Abdias e crianças de escola em visita à exposição Abdias Nascimento 90 Anos - Memória Viva, Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, 25 de novembro

de 100 obras de arte da coleção do MAN, todas doadas em apoio ao projeto, de artistas como Manabu Mabe, Ivan Serpa, Bonadei, Ana Letícia, Anna Bella Geiger, Inimá de Paula, Darel, Iberê Camargo, Bess, Aldemir Martins, Augusto Rodrigues, Enrico Bionco, e outros.

O visitante também teve a oportunidade de conhecer vários aspectos internacionais da questão racial, como por exemplo o movimento da *Negritude*, protagonizado por africanos e antilhanos como Aimé Césaire, Leon Damas e Léopold Senghor. O Pan-Africanismo é outro movimento do mundo africano em que Abdias Nascimento participou durante o período de seu exílio. Depois de sua volta ao Brasil, protagonizou a fundação e desenvolvimento do Memorial Zumbi, militou no Partido Democrático Trabalhista de Leonel Brizola. Foi deputado federal e senador, mantendo estreita ligação com o movimento social afro-brasileiro, e dedicou seus mandatos à proposta de criação e implementação de po-

líticas públicas de igualdade racial.

A exposição ocupou todo o espaço cultural da Casa da Moeda – tanto os salões nobres como os extensos cofres e espaços de reserva – somando mais de 850 m² em que estavam à mostra mais de 417 peças incluindo 200 obras de arte,

90 painéis fotográficos com textos, centenas de documentos de acervo (programas, folhetos informativos, cartas, medalhas e prêmios). O conteúdo tinha quatro enfoques principais:

1. a obra criativa pictórica de Abdias Nascimento (54 obras) no contexto das referências culturais e civilizações africanas que ela explora;
2. o acervo de obras artísticas do projeto do Museu de Arte Negra (146 obras, entre esculturas, pinturas, desenhos e gravuras);
3. a obra cênica artística e social do Teatro Experimental do Negro (1944-68);
4. a produção intelectual, as propostas de políticas públicas, e a atuação internacional de Abdias Nascimento e das organizações que ele criou, apresentadas em vídeos, fotos e painéis fotográficos com textos explicativos.

Dessa forma, tivemos

oportunidade de apresentar ao público do Rio de Janeiro uma parte importante da memória da população afrodescendente no país. Agora o IPEAFRO pretende levar a exposição para outras cidades, aprofundando e desenvolvendo o trabalho didático e de capacitação de professores a partir do conteúdo apresentado.

O material, produzido para a exposição, constitui uma rica fonte de informações para esse trabalho. O mini-catálogo foi complementado por quatro vídeos documentários e por uma série de textos e outras fontes de informações colocados à disposição do público num cantinho de leitura, onde as pessoas podiam ler e folhear à vontade. O conjunto forma um precioso elenco de subsídios para alunos, pesquisadores e professores.

Já foi grande a contribuição dessa exposição para a implementação dos objetivos da Lei 10.639 no Rio de Janeiro. Certamente essa contribuição será multiplicada em Brasília, Salvador, São Paulo, Belo Horizonte e Porto Alegre.



ACERVO ABDIAS NASCIMENTO
Foto de Ilerê Ferreira
Frei David acompanha jovens da Educatro na saudação a Abdias Nascimento, 14 de março de 2004.