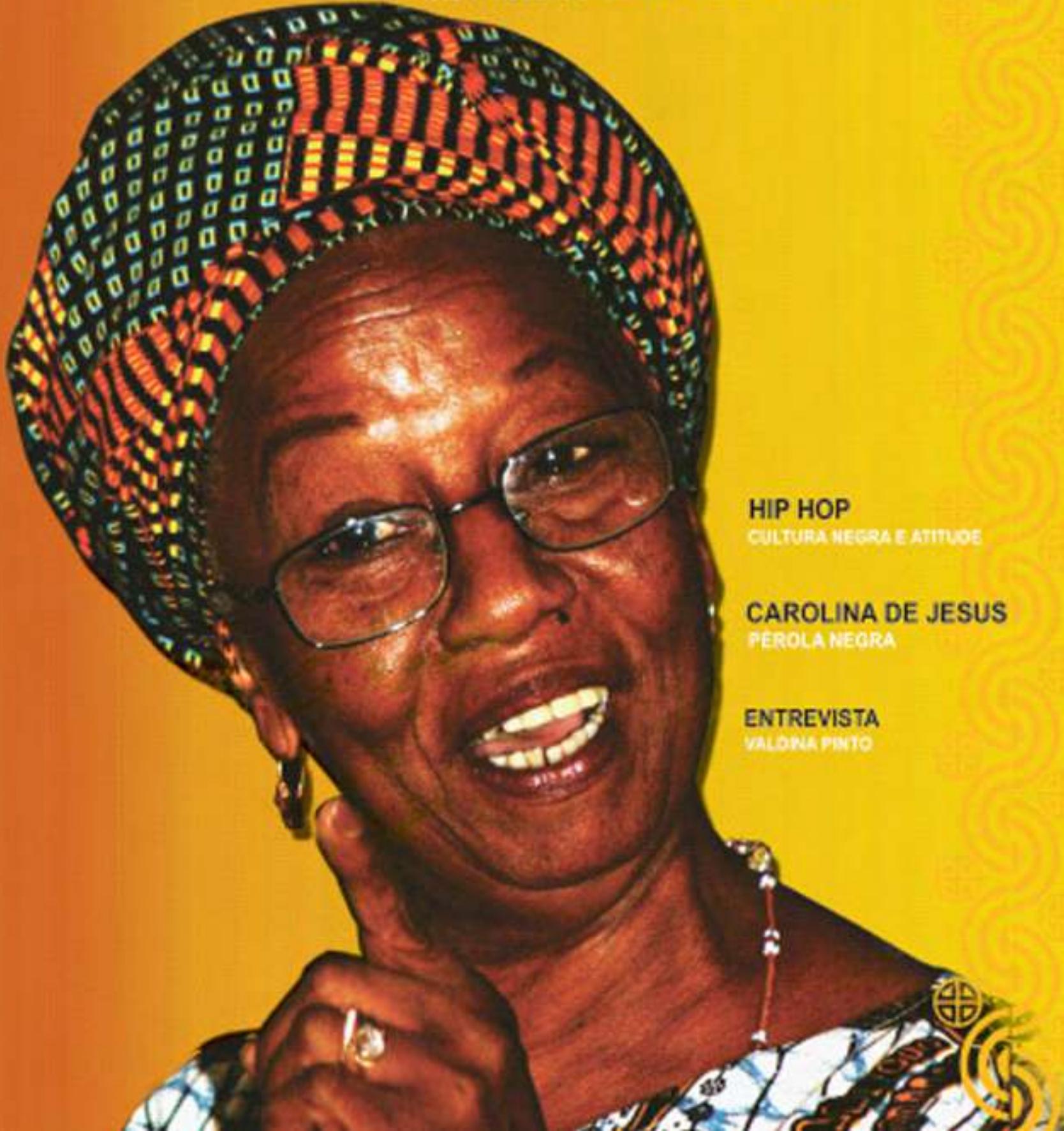


REVISTA
 **Palmares**

CULTURA AFRO-BRASILEIRA

ANO 1 - NÚMERO 2 - DEZEMBRO 2005 - R\$10,00



HIP HOP

CULTURA NEGRA E ATITUDE

CAROLINA DE JESUS

PEROLA NEGRA

ENTREVISTA

VALDINA PINTO



Editorial



Para manter-se fiel ao seu compromisso com os intelectuais negros e negras, a Revista Palmares-Cultura Afro-Brasileira elegeu como temática central desta edição uma das expressões mais características da juventude negra contemporânea: o Movimento Hip-Hop. Este tema está presente na secção Idéias, na secção Fala Negra, no Ensaio Visual, nas Resenhas e no Mosaico. A mulher negra está igualmente em destaque na Entrevista com a Makota Valdina Pinto (capa), nos Ensaios e na secção Pérolas Negras, em que é homenageada a nossa escritora Carolina de Jesus.

Este segundo número beneficiou-se dos comentários críticos de vários leitores e, especialmente, do nosso Conselho Consultivo. Algumas mudanças foram introduzidas na apresentação gráfica, sem contudo comprometer a identidade visual da revista. A secção Axé de Fala foi rebatizada como Fala Negra, em atenção às ponderações de que o primeiro título referia-se a um momento ritual do Candomblé e, por isso, deveria ser poupadão de uma banalização. Na secção Literatura e Arte, as matérias foram reagrupadas em dois grandes blocos: Narrativas e Poesia.

Esperamos continuar a merecer a atenção e a crítica de todos os leitores, de modo a termos nesta revista um espaço de qualidade, aberto a todas as expressões das letras e das artes negras.

Ubiratan Castro de Araújo
Editor-chefe.



Sumário

EDITORIAL

01

IDÉIAS

Algumas reflexões sobre
Hip Hop e baianidades

Nelson Maca

04

Hip Hop: Novos gestos e
espaços de falas, leituras e
imagens negras

Ana Lúcia Souza

10

Rapensando o Brasil ou como o rap
pode ajudar-nos a compreender o
Brasil: o caso do rapper MV Bill

Waldemir Rosa

15

LITERATURA E ARTE

Narrativas

A paixão e o vento

Lia Vieira

21

Armagedom

Hamilton Borges Walê

23

Abster-se

Helton Fesan

27

Domingueira!

Cidinha da Silva

30

Havana à tarde às três

Eustáquio Rodrigues

32

Devaneio

Ademiro Alves (Sacolinha)

34

Poesias

Véspera de Natal

Jônatas Conceição

36

Irmãos guerreiros de Angola

Sérgio Vaz

37

Sou Negra Sim

Cidileide Silva

38

Quem mora ao lado

Cláudia Schapira

39

Identidade

Grupo Anastácias

40

Estripulias

Elizandra Souza

41

Arrastão

Hélio de Assis

42

Esperança

Ivanildo Queiroz

43

ENSAIOS

Todos que tocaram e tocam
o tambor na esperança de
humanizar as divindades

Jaime Sodré

44

Patrimônio Cultural Afro-Brasileiro

Vilson Caetano de Souza Júnior

47

Os deserdados do destino: Construção da Identidade Criminosa Negra no Brasil

Deise Benedito

52

Literatura afro-Brasileira: algumas reflexões

Florentina Souza

64

ENSAIO VISUAL

Encontro do hip hop, juventude negra e cultura afro-brasileira por meio do grafite

Rivas e Lance

50

RESENHAS

CD: Sujeito Homem 2

Mariângela Andrade

73

Antologia da Poesia Negra Brasileira. O negro em versos

Ana Beatriz Gomes

74

ENTREVISTA

Saberes e viveres de mulher negra: Makota Valdina

Valdina Pinto

75

Sumário

FALA NEGRA

Vera Daisy Barcelos 84

O movimento Hip Hop: Manifesto de Insatisfação social do jovem negro

Marco Dipreto

87

Um campanha pela vida, contra o racismo, contra o sexismo, contra a ho- mofobia e pronto!

Articuladoras e Articuladores
da Campanha Reaja ou será
morto! Reaja ou será morta!

89

MOSAICO

DVD

**O cinema de Zózimo
Bulbul 93**

Nação Hip Hop:

Reconhecimento pela
arte em favor da inclusão
social

94

PÉROLAS NEGRAS

Saber, beleza e arte em Carolina Maria de Jesus

Jean Carlos Ferreira Santos

96



O que é o Movimento Hip Hop? Seria apenas mais um modismo, ou ainda uma expressão de rebeldia juvenil? Como entender este novo repertório de saberes, fazeres e viveres praticados por jovens negros habitantes das periferias das metrópoles ocidentais? Uma das formas de criar uma interlocução afirmativa com rappers, grafiteiros, djs e outros manos e minas é abrir o espaço da Revista para que eles se manifestem. Nesta secção, apresentamos as idéias de três intelectuais negros que vivenciam intensamente este movimento, que são a socióloga Ana Lúcia Souza, o professor de literatura e poeta Nelson Maca, o antropólogo Waldemir Rosa. Deixemos que repercutam em nossas cabeças as palavras que cortam, as imagens e os sons que sobressaltam, os corpos em movimento que estonteiam. Estas são as armas de liberdade de uma juventude negra militante da resistência negra.

Algumas reflexões sobre hip hop e baianidades

Nelson Maca



Militante do Movimento Hip Hop na Bahia; pesquisador musical e professor de Literatura do Instituto de Letras da Universidade Católica de Salvador; produtor cultural, poeta e autor do livro Gramática da Ira (Inédito).

Uma cultura – 4 elementos

A cultura hip hop representa para nós, afro-brasileiros, mais uma oportunidade de diversão, ao mesmo tempo que fortalece nossos laços identitários, atualizando-os com as experiências da contemporaneidade. ValORIZA linguagens artísticas de concepções estética e temática que envolvem os elementos presentes no dia-a-dia da comunidade preta, de forma crítica, atuante e, sobretudo, bela. São manifestações das artes plásticas, da dança e da música. Há uma participa-

ção negra no movimento que se faz perceber no país pelos diversos painéis estampados nas paredes e muros, pelos grupos de dança que, ao modo das rodas de capoeira, se apresentam nas ruas, e, principalmente, pela experiência da música que atualiza o discurso de Brasil. Tanto no plano local, como mundial, trata-se de linguagens já percebidas e valorizadas pelas mídias, por estudos acadêmicos, pelas organizações políticas e civis e, também, pela indústria cultural, estruturando o que chamamos, quando verdadeiro, de Mercado Negro.

Hip hop – baianidades

Na opinião de pensadores como o saudoso Milton Santos, o movimento hip hop nacional divide com os “Sem Terra” o que há de mais expressivo e abrangente na discussão de nossa realidade social, bem como na prática voltada para as

atividades internas ou abertas à comunidade. Apesar do destaque social e midiático dado ao rap, nos eventos de nosso coletivo de hip hop, Blackitude, faz-se indispensável a presença do grafite, do break e do dj, em performances realizadas simultaneamente, e com posicionamento crítico.



intervenções necessárias. A cultura hip hop funda-se na participação majoritária de jovens que buscam se expressar através de linguagens artísticas de rua. No hip hop de forma geral, e na Bahia com muita evidência, essas linguagens estão organicamente atreladas ao trabalho social. Já é tradicional o encontro artístico em ações que buscam a discussão, preservação e construção da cidadania em

Salvador conta com dezenas de grupos de rap envolvidos em projetos ou atuando de forma independente. Ocupam espaços alternativos em eventos que bem lembram os ensaios dos jovens blocos afro no início da década de oitenta. Um rápido passeio pela cidade, principalmente nas zonas periféricas, é o bastante para se observar os diversos murais grafitados, com ou sem a participação

governamental. Na maioria das vezes, com a autorização, e até mesmo convite dos respectivos proprietários, que já compreendem a diferença estética, ideológica e legal entre grafite e pichação. Aliás, tornou-se uma estratégia evitar as pichações através da grafittagem. Em alguns pontos da cidade, os dançarinos estabelecem suas rodas de break ao modo da tradicional capoeira. A figura do dj tornou-se simbólica do contexto contemporâneo de uma Salvador urbana. Em muitos casos, são tratados como ídolos da juventude, levando aos fãs divertimento e um estilo de vida.

As políticas públicas para a juventude não podem estar alheias a esta manifestação, mas também não devem almejar conduzí-las com os tentáculos viciados de uma cultura política nacional de interesse partidário ou de qualquer pragmatismo oportunista. Se, por um lado, o hip hop mantém raízes nas comunidades de origem e na cultura underground, por outro, embora fragmentada, ou correndo o risco de despolitização, uma parcela já se insere na grande mídia e na indústria de consumo, direta ou indiretamente, formando valores e orientando condutas de jovens de todas as cores, credos e estratos sociais.

Rap – ritmo, poesia e confrontamento

O rap instala um conflito na tradição sonora do país. Tanto em sua estrutura musical como na linguagem verbal a adoção de traços polêmicos torna pública a transformação ocorrida na postura da juventude negra, que assina sua própria representação, assumindo a tensão social como alternativa artística possível e urgente. Nega duplamente a cordialidade construída e sustentada pelo mito da democracia racial brasileira, herdando elementos do Black Power e agindo de forma a se aproximar da contundência de Malcolm X e dos Panteras Negras, eleitos como modelos transgressivos.

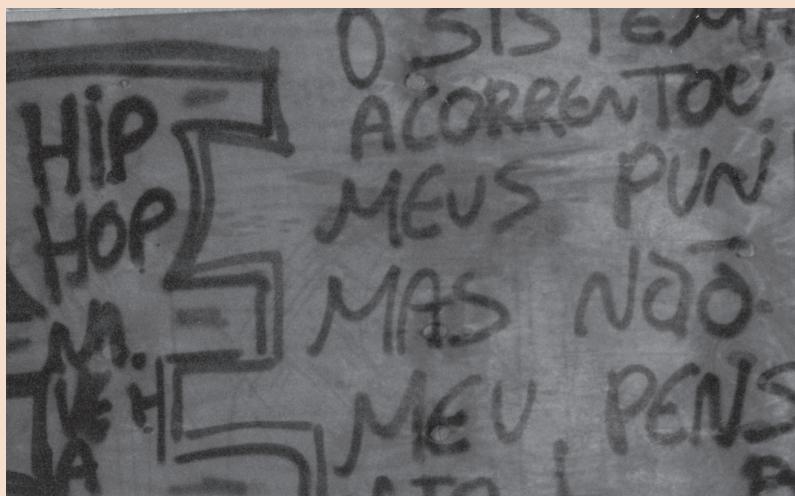
Essa tensão não é comum ao negro brasileiro que, de forma geral, ainda vive o sonho do interacionismo, buscando se adequar na realidade nacional, intermediado pela ideologia do branqueamento que exige e sustenta sua imagem malevolente e cordial, estereótipo que Frantz Fanon destaca ao comprovar que a presença de negros sorri-

dentes em anedotas e peças publicitárias é uma exigência do branco colonizador. O mecanismo da cordialidade promove a “integração harmoniosa” do negro numa sociedade que lhe é adversa, imagem e compor-

pulsão artística e etno-social. Antes de ser local, o problema do negro é diaspórico, por isso a virulência do rap encontra-se mundializada. A exemplo do rock e do reggae, o rap tornou-se uma linguagem sem fronteiras. Extrapolando os limites nacionais e adquire a “cor preta e pobre local” de cada sítio onde se instala. Logicamente, com essa abertura, comunidades não negras se apropriam

do rap como protesto social, fruição estética ou mercadoria de consumo. No caso específico do contexto da negritude, essa música articula elementos universais como as reminiscências da transplantação violenta, a experiência da escravidão, o presente de miséria, a violência policial, o exterminio dos miseráveis, o rebaixamento do corpo físico, a intolerância religiosa, a discriminação racial e o racismo.

Para os interesses imediatos dos jovens afro-descendentes brasileiros, o rap é mais familiar que os filmes subjetivos, os romances eruditos ou as novelas



tamento calcados na ausência de sinais de revolta.

A discussão das questões raciais alcançou um grande grau de elaboração no Brasil, porém fica restrita à intelectualidade acadêmica ou a militantes que, na maior parte dos casos, deixam de pisar na lama rude da favela, enquanto população, o negro continua no hall da miséria e na sala da alienação. Encontra-se integrado nos valores do outro e corresponde àquela alegria abordada por Frantz Fanon como mecanismo de preservação da espécie.

O rap inverte esta postura, elegendo o confrontamento verbal violento como

televisivas. Há na postura dos rappers uma sisudez marcada pela ausência de sorrisos conciliadores e por uma rígida e agressiva gesticulação. Tranquilidade, adequação e alegria são o que a sociedade brasileira ainda espera dos negros bons, mesmo em tempo de cotas várias. Na contramão desta expectativa, o rap esta - belece,



consciente - mente, uma postura calcada em atitudes descolonizadas. As letras e a postura dos artistas do hip hop se fundem na tentativa de anulação das fronteiras entre a realidade e sua representação. Estetiza a consciência adquirida no contato diário como o “pe-sadelo periférico” de nossa vizinhança pobre, preta e

violenta. Instala um discurso que, se por um lado, se apresenta como fala do coletivo, por outro, centra-se no “negro drama” de cada um.

Na Bahia, também, elevam-se vozes não-cordiais que agridem frontalmente o mito da baianidade feliz desde e para sempre. Oferece uma imagem do negro oposta à veiculada em peças publicitárias e cartões postais, para escamotear as mazelas e atrair turistas que enriquecem os ricos. O rap soteropolitano instala um “mau-cheiro” no jardim das musas perfumadas da axé-music.

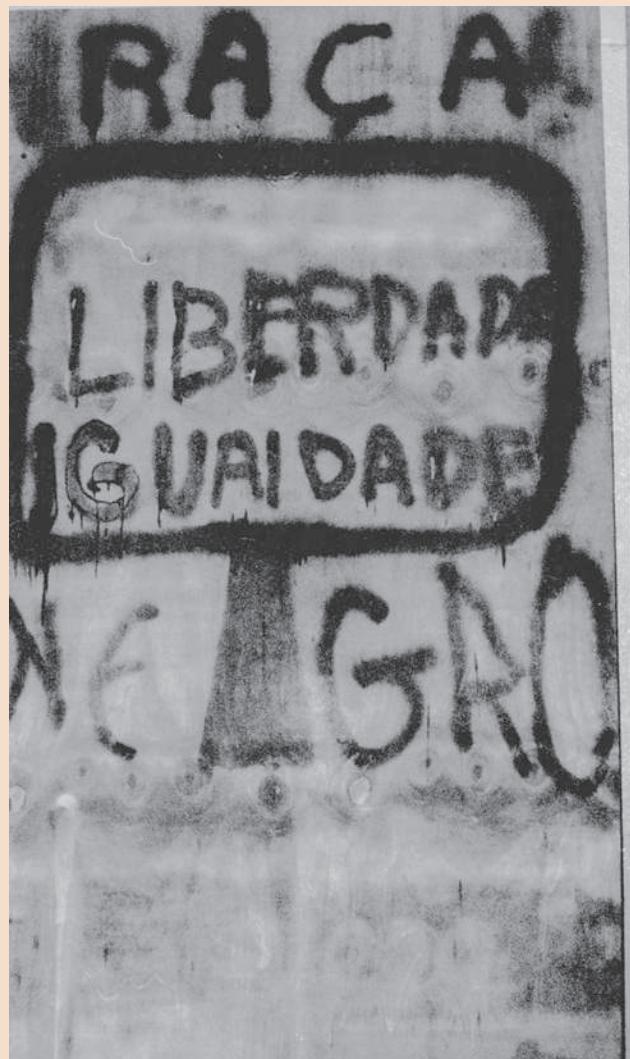
Blackitude é diversão consciente

O coletivo Blackitude é composto por pessoas que se reúnem para apresentações artísticas e trabalhos sociais com o mesmo prazer e intensidade. Comprendemos o hip hop como um patrimônio de todos. A nossa vinculação ao hip hop segue duas bases vitais: a estética das linguagens artísticas dos chamados quatro elementos e a inserção nas lutas sociais. Neste sentido, entendemos como desdobramento do movimento negro. Procuramos retomar a linha estética e politicamente contundente da cultura da

década de setenta, assumindo-nos como uma tentativa de desdobramento do inesquecível Black-Bahia, que lançou as sementes dos blocos afros baianos, como o pioneiro Ilê Aiyê. Da sua forma, a Blackitude concebe a arte como forma de luta contra a discriminação e contra o racismo que vitimam o povo africano onde quer que ele se encontre. Por isso Blackitude: blacks + atitude, blacks com atitude.

A arte é o elemento que primeiro atrai na cultura hip hop, mas, no dia-a-dia da comunidade, não se encontra isolada, pois se tornou uma poderosa estratégia para promover uma melhor compreensão de parte dos problemas que afligem as comunidades de mais baixa renda. Esta compreensão pode, efetivamente, engendrar críticas, ações, projetos e políticas que interfiram na auto-estima e na melhoria material da vida da comunidade negro-mestiça e carente. Mas não se trata do mecanismo que faz da arte aparelho ou panfleto ideológicos. Antes de tudo, a Blackitude respeita a autonomia estética possível nas linguagens artísticas realizadas. E antes do “antes de tudo”, no hip hop, arte e luta não se anulam como pretendem as teorias do culto à forma.

O coletivo atua no processo de consciência, construção, divulgação, fortalecimento e independência do hip hop soteropolitano.



Desta militância, já resultaram atividades que envolveram posses, escolas, faculdades, associações de bairro, sindicatos, segmentos do movimento social organizado, teatros, manifestações políticas, passeatas, festas, etc.

A construção de um movimento global de cidadan-

nia não pode menosprezar as demandas da juventude urbana contemporânea. Afirmamos elementos tradicionais, folclóricos ou arcaicos, mas não concordamos com a sua essencialização. As mudanças operadas nos jovens negros e carentes que transitam pela cidade de Salvador na condição de cidadãos expostos às transformações engendradas pelas experiências das culturas da pós-moderdade são dados concretos que devem ser considerados por todos que militam na construção de sua subjetividade e sua preparação para a

experiência coletiva. É por este viés que a BlacKitude participa do movimento da sociedade civil, dando ênfase ao processo cotidiano do hip hop como experiência positiva e que pode ser aproveitado na elaboração de projetos que priorizem a construção e defesa de uma cidadania ampla e plural.

Na crença que pode transformar o outro, o ativista do hip hop transforma, primeiro a si mesmo. Ser hip hop cotidianamente é o que faz com que eles sejam sujeitos e objetos de mudanças operadas no presente bem como produtores de bens comuns. Os produtos estéticos gerados devem ser compreendidos como arte: música, poesia, dança, pintura e assim devem ser respeitados e valorizados quando expostos a apreciação pública ou disponibilizados como bens de consumo. Eles têm sua validade artística, não se diferenciando das demais linguagens e estilos existentes. Têm, logicamente, seu valor de troca, dando acesso a mais conforto material aos envolvidos no processo de sua elaboração e comercialização. Formam-se as estrelas, os destaques, os aceitos, os legitimados, os artistas, mas formam também empresários e empreendedores de forma geral. Na Bahia, este mercado engatinha, porém o seu processo de elaboração artística e sua participação política cotidiana atingem a muitos. Dar visibilidade ao seu exercício cultural pode influenciar a conduta dos responsáveis pela implementação de políticas públicas. Isso não pode ser ignorado pela comunidade.

A nossa escolha é não apartar a arte do ativismo social. Por isso o processo nos atrai tanto quanto o produto. No palco ou no cd, o rap é música. Na sua elaboração, na solidão ou em grupo, é um caminho efetivo e simultâneo de construção da subjetividade e transformação do coletivo. Essa lógica vale também para o break, para o graffiti, para o dj. O fato de um jovem de 18 anos tocar ou samplear James Brown, Bezerra da Silva, Fela Kuti, Jovelina Pérola Negra, Jorge Benjor, Clementina de Jesus, Tim Maia ou Originais do Samba revela, em parte, a orientação modelar promovida pelo hip hop. Essa procura de raízes é diferente da “arqueologia” conservadora, pois, embora

legitime a consciência de tradição, não busca purismo ou originalidade, mas inspiração que se materializa pela apropriação. O sampler dilui as barreiras entre o que a cultura da elite insiste em referenciar como original ou rejeitar enquanto cópia.

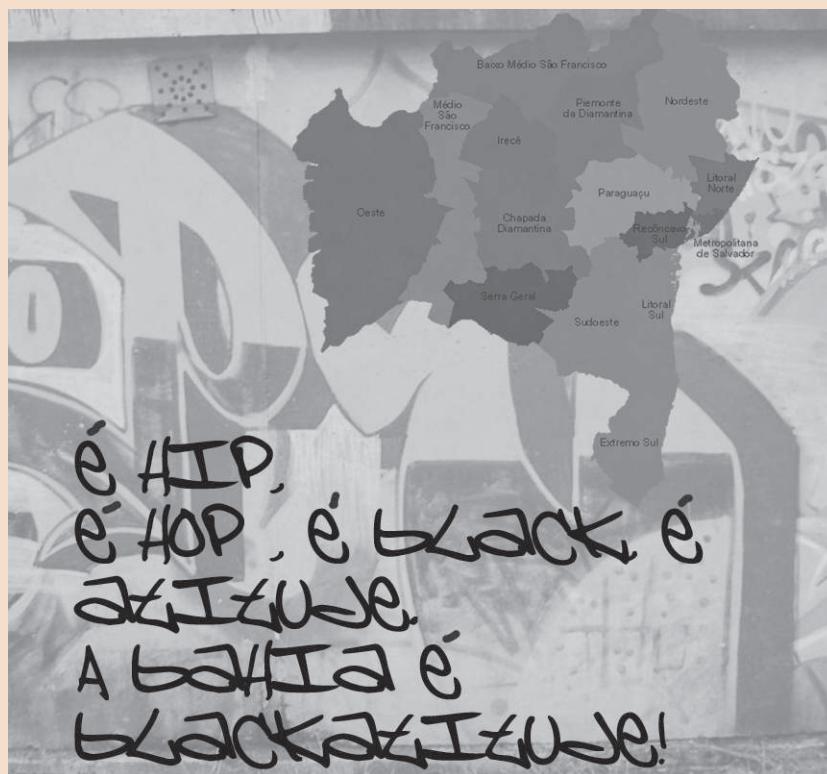
A apropriação atualizadora, orgulhosa de explicitar suas fontes, representa a grande mudança operada pelo canibalismo cultural através do qual a cultura hip hop abalou os paradigmas das belas artes e sua busca de singularidade.

A Blackitude se identifica e se mantém fiel às linguagens do hip hop, mas busca estabelecer um diálogo cultural mais abrangente. Há também o interesse pela literatura, pelo cinema, pelo

teatro, enfim, por tudo que possa expressar a realidade do povo negro brasileiro. Ela tenta ser uma ponte entre o hip hop e outras experiências culturais do povo negro. Tem o orgulho de levar o hip hop para dentro de espaços oficiais sem subserviência, sem ferir a tensão gerada pela rebeldia que lhe é vital, tem orgulho de participar da vida política da cidade sem permitir seu aparelhamento: partidário ou de qualquer outra natureza.

Dedicado aos companheiros da Blackitude: Afrogueito, Elemento X, Quilombo Vivo, O Clan, Turbilhão Urbano, Independente de Rua, Ana Cristina Pereira, Ricardo Soares, Lucinha Black Power, Luíza Gata, e, especialmente, aos incríveis parceiros DJ Edilson, Dj Joe, Penga, Fábio Sanguesuga, Robson Sem Acordo e Rangel Santana, nosso texto quer ser, apenas, o anúncio que o hip hop da Bahia prepara o bote da serpente de várias cabeças que cresce na surdina enquanto o país só tem olhos para nos estereotipar, continuamente, como a versão negra da visão paradisíaca, católica e sensual, inaugurada, aqui mesmo em nosso estado, pelo colonialismo de Pero Vaz de Caminha e seus quarenta ladrões.

One love!!



Hip hop: novos gestos e espaços de falas, leituras e imagens negras

Ana Lúcia Souza



Socióloga. Doutoranda em Lingüística Aplicada – IEL Na ONG Ação Educativa coordena o Concurso Negro e Educação, e compõe a equipe de formação do Programa de EJA. Integra a Associação Brasileira de Pesquisadores Negros - ABPN - SP.

Há mais de duas décadas, o movimento hip hop vem se firmando pelas críticas às exclusões sociais e desigualdades raciais. Mostra-se como espaço cultural e político de desenvolvimento de práticas sócio-educativas e de auto-afirmação para a população negra, pobre e jovem do Brasil. De certa maneira continua a tradição: para muito além dos espaços oficiais de educação aprende-se arte e cultura, nos terreiros de candomblé, nos acontecimentos da capoeira, maracatu, jongo, maculelê e congadas, nas rodas de batures e sambas, nas rodas do soul e do funk. Nestas produções culturais são muitas as histórias que organizam a vida, heranças que precisam ser conhecidas e valorizadas como tal.

Com foco no movimento hip hop, este ensaio destaca que na festividade, no ritmo e nas cores, os usos das linguagens, - gestos, falas, leituras, escritas e imagens, - realizados com fins determinados em vários contextos, descorti-

nam formas de produzir conhecimentos sobre história e cultura afro-brasileiras. Ainda que não absolutamente generalizável esta é a vertente predominante no universo hip hop.

O hip hop tem sido apontado como um importante fenômeno urbano juvenil no cenário sócio-político do país. Protagonizado por jovens, em sua maioria negros e negras, de baixo poder aquisitivo e que moram nas periferias das grandes capitais brasileiras, o movimento chama a atenção, entre outros aspectos, por mostrar significativo potencial de gerar identificação e articulação em torno da cultura negra.

Nos muros das cidades seu referencial se faz presente em cartazes de shows e lançamentos de CDs, na programação de palestras e oficinas dos principais centros culturais, no rádio e na televisão que anunciam apresentações, nas matérias especiais de jornais e revistas. Afinal, o que pode o hip hop?

Sua história brasileira

é cantada, contada e escrita por muitas vozes e mãos desde os anos 80, quando surge por aqui. Em linhas gerais, os registros apontam que o hip hop tem origem na cultura Jamaicana e Nova-iorquina, herdando um estilo musical que, inicialmente com características

de encontro. Lá acontecem os campeonatos de dança, com passos elaborados ao som de músicas meio cantadas meio faladas, inicialmente chamadas de tagarela, atualmente marcadas pelo forte teor social e libertário.

Dos anos 80 para cá, o

gens ao público e o DJ da manipulação de aparelhagens eletrônicas que leva a música às quebradas.

Com o passar dos anos, é em torno destes quatro elementos que os participantes desenvolvem uma série de ações com a crescente preocupação de



festivas, ganha contornos de resistência, de protesto e denúncia contra as desigualdades sociais e raciais vividas pela população negra.

Nesta época, o Centro de São Paulo, reconhecido como o berço do hip hop, vê surgir um número cada vez maior de jovens que saem das periferias e elegem o local como o ponto

hip hop se espalha por todo o país e estrategicamente afirma um discurso de denúncia e proposições por meio de expressões materializadas em quatro elementos: a dança de movimentos quebrados; o grafite da arte em desenhos coloridos com técnicas e suportes diversos; a palavra cantada do MC, o mestre de cerimônias que leva as mensa-

subsidiar o trabalho, em especial a elaboração das letras de rap. Muitos jovens, mulheres e homens, se juntam em grupos de discussão - posses ou associações - e se encontram para discutir sobre a dinâmica e as transformações do hip hop, organizar eventos e shows, pensar em questões emergentes e importantes da comunidade em que vivem,

bem como formas de intervenção.

Neste processo de auto-formação, criam-se diversas e variadas oportunidades de contato e manejo da língua escrita, oral e imagética; práticas sociais que os insere em um processo coletivo de investigação e de trocas e promovem aprendizagens que ampliam as habilidades e conhecimentos que atendem as necessidades criadas nos fazeres de rapper.

Ressalta-se que nestes grupos, os jovens desempenham um papel educativo que em grande medida responde às demandas sociais em torno da leitura, escrita e oralidade, adensando não apenas o próprio processo de inserção no mundo letrado, mas também dos que estão em sua volta. Mais que saber ler, escrever e falar, interessa saber como e porque as pessoas o fazem, com que sentidos e como estes usos das linguagens interferem em suas maneiras de lidar com as situações em que estão envolvidas no cotidiano.

A começar pela composição das letras de rap, vale descrever brevemente como os/as jovens circulam e se aproximam dos diversos usos sociais da linguagem.

O rap, a parte mais conhecida e visível do hip hop, revela nas linhas e entre-

linhas os conflitos vividos por boa parte da população brasileira. Vale atentar para o quê e como diz?

“... sou tipo o soldado do Afeganistão o homem bomba da favela, o vulcão em erupção o super homem que incentiva a viagem do píete sou Mandela, sou Zumbi, Lampião lá no nordeste eu sou a fúria, Antonio Conselheiro, sou Lamarca, Luis Gama sou Zapata, sou guerreiro sou viagem sociedade, sou rapper nacional submundo Racional pra burguês não paga pau refrão o Negro tem sua história, negro tem seu valor.”

Na música está presente a afirmação de identidade negra, socialista e guerreira, além de importantes aspectos históricos sobre os movimentos sociais latino-americanos. A letra, acentuando o poder coletivo sobre o individual, de maneira cinematográfica apresenta os líderes populares de diversos países que buscam ou buscaram fazer história a favor dos grupos socialmente minorizados.

Nela percebe-se a aproximação com fontes e referências diversas, o que mobilitiza conhecimentos prévios e

pesquisa em fontes escritas ou orais. Os jovens e as jovens, compondo ou não as letras de rap, aproximam-se de leituras e escutas de te-

m a s
e auto-
res com
objetivos de-
finidos: conhecer a
história e a cultura para dar





suporte às argumentações. As biografias, por exemplo, de Malcon X, Martin Luther King, Che Guevara, Zumbi dos Palmares, e outras são importantes

para acessar outras abordagens e pontos de vista diferentes do que se aprende nos li-

vros escolares. Em geral é um trabalho de garimpo em um acervo composto por livros, letras de música, jornais alternativos, fanzines, quadrinhos e outros materiais guardados nas casas dos amigos, nas bibliotecas públicas e nos sebos.

Ao escrever letras de rap ou ajudando na construção de composições alheias, os participantes organizam o discurso de forma a convencer e chamar a atenção para a necessidade da tomada de consciência, para participação e para transformação social. Os valores atribuídos à linguagem também podem ser percebidos na hora de cantar, nos modos como os/as MCs usam publicamente a fala, com desenvoltura, estudando o tom das palavras, imprimindo ênfase às metáforas. Neste cenário de fala, os gestos cadenciados, as imagens e cores de suas roupas e dos ambientes reforçam a postura de enfrentamento pretendida e que por vezes assusta os menos avisados.

Mais recentemente, com o avanço das novas tecnologias de informação e com busca por acesso aos bens culturais, a juventude negra contemporânea mostra a existência de outras formas de ler e de falar materializados nos fanzines, nos

jornais e na literatura - crônicas, contos e poesia que criam vida nos saraus que se alastram pelas regiões da periferia, como é o caso de São Paulo. Parte deles informa e sustenta a produção de sites e grupos de discussão na Internet, bem como de vídeos e documentários. As novas tecnologias têm efeitos também sobre o trabalho dos DJs.

A produção de um grafite, outra entrada para o universo de letras e imagens, requer um projeto que engloba, na maioria das vezes, pesquisa, troca de idéias para a elaboração do desenho, a escolha das cores e do suporte. Envolve, em maior ou menor grau, a leitura e a escrita de imagens e a circulação de diferentes materiais para estruturar o conjunto de idéias que abrange esse tipo de texto e o que ainda pode ser feito individual ou coletivamente, aprendido e ensinado por meio das oficinas que atualmente acontecem dentro e fora das comunidades de periferia. Geralmente as oficinas de grafite, de DJ, de dança de MC, de produção também exigem preparativos que vão desde os momentos para definir os locais, formatos, roteiros, estratégias, até a avaliação.

A dinâmica até aqui apontada se traduz em um processo político de resistência

e de criatividade, que cada vez mais destaca a importância da presença desta juventude nos diversos espaços de participação política. Nestes espaços, governamentais ou não governamentais, surgem situações e conflitos em situações reais, diante dos quais há necessidade de buscar e organizar argumentos para tomada de decisões.

Além disso, a participação em espaços e instâncias públicas conectam estes grupos a outros, seja para construir alianças, seja para apresentar demandas e propostas gerais e também específicas pertinentes a agenda mais ampla da diversidade racial, social, étnica, etária, cultural, de gênero, ambiental, o que tende a fortalecer os integrantes.

A cultura transforma-se em movimento por mostrarse capaz de envolver diferentes pessoas e grupos numa rede de acontecimentos na qual as práticas sociais de leitura, escrita e a oralidade têm objetivos e função voltada para questões de interesse dos grupos. Em contato com os jovens não é difícil ouvir que para muitos a participação no movimento imprime mudanças significativas em seu modo de agir e posicionar-se diante da produção e da circulação de conhecimento sobre o mundo, na medida em que amplia o repertório cultural e político, fortalece as idéias sobre

questões sociais e raciais e por meio de gestos negros, sobre juventude e propõe ampliar a tradução e fazem novas maneiras de gestar, organizar e realizar as práticas os quadris (hop). São jovens, que asseguram o aprender e homens e mulheres negros e negras, ou brancos e brancas

Quem são estes jovens, que vivem a mesma realidade homens e mulheres, de roupas largas, blusas e camisetas estampadas com palavras de ordem em favor da população negra da periferia, que falam bastante e bem, que movimentam-se em grupos, que carregam agendas ou cadernos rabiscados com letras e desenhos que nem todos entendem, que declaram gostar de ler e escrever e, quando em sala de aula, puxam assuntos polêmicos?

Estas indagações têm despertado o interesse das organizações não governamentais, de diversos setores do poder público, em especial da escola. Algumas delas, para responder a estas e outras questões, começam a entender que, mais que atividades pontuais em horários vagos ou esporádicos ou em alguns finais de semana, é preciso ouvir, franquear o acesso e dispor-se a descobrir as múltiplas maneiras e lugares onde circulam conhecimentos e valores que, articulados às necessidades e interesses dos jovens, possibilitem a participação e a intervenção na realidade em que se vive. São muitas e novas vozes que ecoam mostrando que os/as jovens,

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ANDRADE, E. N. Movimento negro juvenil: um estudo de caso de jovens rappers de São Bernardo do Campo. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 1996.

ANDRADE, E. N. (org.). Rap e educação Rap é educação. São Paulo: Selo Negro (Summus), 1999.

DAYRELL, J.T A Música Entra em Cena - O rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005

GOMES, N. L. Rappers, educação e identidade racial. In: LIMA, I. et al (orgs). Educação popular afro-brasileira. Florianópolis, Núcleo de Estudos Negros, nº 5, 1999.

GOMES, N. L. Os jovens rappers e a escola: a construção da resistência. ANPED, 1996 (mímeo)

JOVINO, Ione. As Minas e os Manos têm a Palavra. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Educação São Carlos, UFSCar, 2005.

MUNANGA, Kabengele. GOMES, Nilma Lino. Para entender o negro no Brasil de hoje: histórias, realidades, problemas e caminhos. Global e Ação Educativa, 2004.

SOUZA, Ana L. S. Os sentidos da prática de lazer da juventude negra. In: Racismo no Brasil: percepções da discriminação e do preconceito no século XXI.

SANTOS, G e SILVA, M.P. (org.) São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

Rapensando o Brasil ou como o rap pode ajudar-nos a compreender o Brasil: o caso do rapper MV Bill

Waldemir Rosa



Mestrando em antropologia social pela Universidade de Brasília. Pesquisa relações raciais com enfoque no movimento hip hop, gênero e educação.

Nos dias atuais, quando o país se vê envolto em debates sobre as políticas de ações afirmativas para a inclusão da população negra no sistema educacional e no mercado de trabalho, fica evidente que os parâmetros de construção da identidade nacional brasileira fundamentada no ideal da cooperação e da harmonia racial perdem força. Os grupos que anteriormente eram vistos como perfeitamente integrados à nação passam a reivindicar sua participação social de forma equitativa e qualitativa no campo educacional, profissional e da representação política. O que pretendemos aqui é apresentar algumas notas introdutórias sobre a compreensão de um discurso contra-hegemônico expresso nas músicas do rapper MV Bill, que apresenta um Brasil diferente da representação hegemônica, racista e excludente. Antes, porém, de entrar no discurso contra-hegemônico de MV Bill, cabe-nos uma pe-

quena apresentação sobre a constituição da identidade nacional brasileira.

Em ensaio sobre o ethos da elite brasileira George Zarur, remontando a Oliveira Viana, diz que essa elite tem seu eixo na classe proprietária rural do Centro-Sul do Brasil, especial São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro (Zarur, 2000). Sua principal tese apresentada é que essa elite foi o elemento de unidade nacional e de formação do ideal de brasiliade. Os elementos culturais cunhados por essa elite representam os fundamentos da identidade nacional consolidada nos anos 1930.

Esse fato se torna importante, pois a partir desse período o Brasil vai assumir, mesmo que não oficialmente, uma política de homogeneização racial que encontrou nos escritos de Gilberto Freyre (1983) uma importante colaboração teórica. Ao remontar a influência teórica que motivou Freyre encontramos o culturalis-

mo do antropólogo Franz Boas, que era um dos principais debatedores e ferrenho opositor aos eugenistas norte-americanos nos anos 1920. Nos Estados Unidos o debate travado com os eugenistas era o lugar do negro norte-americano na sociedade, visto que, esse era o grupo que mais preocupava esses cientistas (Vianna, 2002). Neste mesmo período debate similar ocorria no Brasil e as contribuições de Freyre foram fundamentais para que, ao contrário dos Estados Unidos, se optasse pela formulação de uma identidade nacional que valorizasse a mestiçagem como um elemento de homogeneização étnica e racial.

Esses dois elementos destacados aqui, permitem-nos concluir que a partir dos anos 1930 se estabelece no Brasil uma sociedade hierarquizada onde os elementos étnico-raciais são ordenados tendo por referência o ethos de uma elite branca, agrária e do centro-sul brasileiro. Em outras palavras, podemos dizer que as contribuições negras e indígenas eram reconhecidas como elementos que constituem a sociedade, mas não quanto conteúdo ético das instituições nacionais que se consolidavam nesse período. No que se refere aos segmentos populacionais negros e in-

dígenas, sendo impossível eliminá-los completamente pela mestiçagem, buscou-se impedir que suas manifestações penetrassem nas esferas da economia e política o que equivale a dizer que negros e indígenas foram alijados em suas possibilidades da acender ao poder econômico e político. Parece-nos pertinente que tais manifestações vão se apresentar de forma mais vigorosa, a partir dessa segregação inicial, nas esferas da religião, do erotismo e das artes. O que pretendemos aqui com o estudo do rap como um discurso contra-hegemônico é buscar na esfera das artes o discurso que apresenta uma reação mais virulenta contra a ordem social vigente.

O rap, no quadro da música popular brasileira atual, é o gênero que possui o tom mais conflitivo e radical, onde os conteúdos sociais segregados aparecem de forma mais vigorosa. Em suas narrativas, existem representações que indicam uma sociedade segregada que se utiliza da diferenciação racial interna para manter um sistema de exploração econômica e de exclusão social. A imagem do Brasil expressa no rap revela uma sociedade racista, intolerante e violenta. São essas representações que vamos buscar na música do rapper MV Bill.

No mundo moderno, as culturas nacionais se configuraram como uma das principais fontes de identidade. Podemos encarar a nação como uma produtora de sentido, um sistema de representação cultural e de identidades coletivas. A nação surge a partir das diferenças regionais e étnicas que foram colocadas, de forma subordinada, debaixo de um “teto político” chamado de Estado Nacional, que se configurou como um poderoso elemento irradiador de significados para as identidades culturais modernas.

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso e um modo de construir sentido que influência e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. As culturas nacionais, ao produzirem sentidos sobre a ‘nação’, sentidos como os que podemos nos identificar, constroem identidades. (Hall 2001: 50).

A representação que se cria de Brasil, bem como o caráter civilizacional da sociedade brasileira, a partir de um ideal de uma nação mestiça pretende-se como uma nação que supera os

malefícios do escravismo e do colonialismo, possibilitando aos grupos, outrora escravizados e colonizadas, uma grande mobilidade e plasticidade social por ser as formações culturais mestiças, supostamente, mais maleáveis que as formações culturais não-mestiças. Segundo Freyre (op. cit.) essa seria uma das principais características da colonização portuguesa nos trópicos e a principal herança cultural que vão conferir ao Brasil sua especificidade histórica.

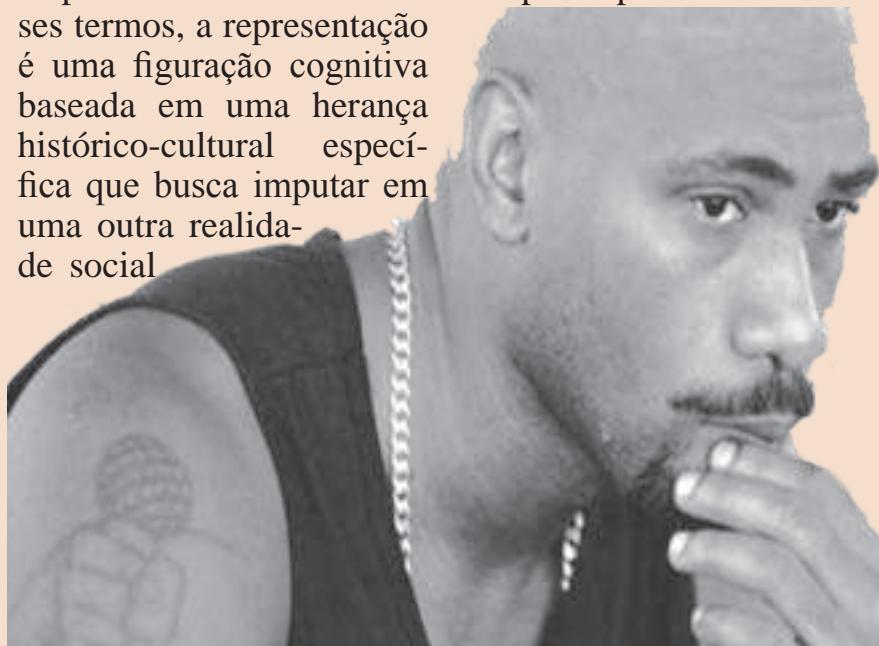
Essa visão foi um dos principais elementos geradores da identidade nacional. Os elementos de brasiliadade quase sempre remetem a uma tentativa de negar o conflito, seja ele de classe ou étnico-racial, ao mesmo tempo em que revela uma narrativa histórica que tende para a harmonia racial e a acomodação de classe. Segundo Damir Francisco “*a identidade é um jogo de semelhança e diferenciação e esse jogo é languageiro. É jogo discursivo ou narrativo que abrange desde um certo modo de contar a história [...], à produção literária e artística [...], à valorização de certa produção musical-popular, à produção simbólica midiática [...] e também, as anedotas, piadas e ditos folclóricos ou populares*” (Francisco, 2000, 125).

O que se percebe nas músicas do rapper MV Bill é uma narrativa que recria esse “jogo languageiro” em outras bases que não a da cooperação e do equilíbrio de antagonismos.

Como se observam nos estudos de musicologia e etnomusicologia, a simples abordagem semiótica das letras significa atentar-se para uma parcela irrigúria do universo da produção musical (Carvalho & Segato, 1994; Pinho, 2002). Por esse motivo buscamos apreender nas músicas de MV Bill os conteúdos de uma determinada representação da sociedade brasileira. Representação é identificada aqui como um sistema de pensamento baseado na diferenciação ontológica e epistemológica entre uma realidade sócio-histórica vivida e uma outra a qual se pretende conhecer. Nesses termos, a representação é uma figuração cognitiva baseada em uma herança histórico-cultural específica que busca imputar em uma outra realidade social

uma gama de significados culturais com a intenção de lhe exercer alguma forma de controle (Said, 2001).

No estudo das representações proposto por Said (op. cit.) observou-se três pressupostos fundamentais para se compreender a relação existente entre as representações e a realidade empírica. O primeiro é estar convicto que existe uma correspondência entre esse sistema específico de idéias e uma realidade material. A representação não é uma falsificação da realidade, esta se relaciona com a realidade a que se pretende explicar. O segundo pressuposto é que essas relações de idéias contidas na representação são, sobre tudo, relações de poder, ou seja, as idéias se prestam a um jogo de dominação/liberação social. O terceiro e último pressuposto refere-se à



existência de um investimento material que sustenta essas representações. Ao se pronunciar uma “verdade” que contradiga essa representação ela não se desfaz em um passe de mágica, pelo contrário, tende a erigir suas estruturas materiais contra essa suposta verdade adversa. Nesse nosso pequeno esboço seguimos algumas orientações propostas por Said para a análise da música de MV Bill, no que se refere à representação da sociedade brasileira.

Uma das idéias que se apresentou como fundamental para se compreender a representação contra-hegemônica da nação brasileira nos raps de MV Bill foi à oposição entre sociedade e comunidade. Essa oposição configura-se como uma estrutura modular que baliza todas as formulações sobre a realidade brasileira. Mesmo que se comuniquem constantemente, sociedade e comunidade se diferem entre si pelos seus conteúdos éticos. Pode se compreender a idéia de conflito na obra de MV Bill é oriunda do choque entre esses conteúdos.

Na música “Contraste Social” MV Bill apresenta uma relação desses conteúdos antagônicos existentes na cidade do Rio de Janeiro expresso pela diferença entre a vida na comunidade

e ao posicionamento da sociedade.

Eu quero denunciar o contraste social / Enquanto o rico vive bem, o povo pobre vive mal / Cidade Maravilhosa é uma grande ilusão / Desemprego, pobreza, miséria, corpos no chão / As crianças da favela não têm direito ao lazer / Governantes só falam e nada querem fazer / O posto de saúde é uma indecência / Só atende se o caso for uma emergência / Sociedade capitalista com sorriso aberto / Rir de longe é melhor que sofrer de perto / Pelo menos entre nós não existe judaria (Contraste Social. MV Bill. Traficando Informação, 1999)

Os elementos contraditórios existentes na “Cidade Maravilhosa” são marcados por um sistema de carências que alimenta a distância entre a vida na comunidade e a na sociedade. Ricos e pobres se opõem pelo seu modo de vida. As instituições governamentais se omitem sobre as condições precárias da infância e da saúde nas comunidades carentes e favelas enquanto a racionalidade econômica, representada

como a sociedade capitalista na letra, é identificado

como a beneficiara de um sistema que gera pobreza e exclusão. No entanto é a comunidade que cria suas próprias formas de lealdade.

Gilberto Velho(2000) em artigo sobre a violência, reciprocidade e desigualdade social apresenta a necessidade de se preocupar, nos estudos antropológicos, mais com a percepção dos tipos de alteridade associados às diferenças entre os atores, suas visões de mundo, perspectivas, interesses e, sobretudo, aos variados modelos de construção da realidade. O que Velho propõe é um redirecionamento do enfoque dos estudos sobre a violência para as formas de representação que os atores, ao contrário do

que ocorre nos estudos atuais que se dedicam principalmente as manifestações aparentes da chamada violência. Nesta perspectiva, a violência é vista como relativa, sendo identificada e representada de forma diferenciada pelos grupos sociais.

A representação que o rapper MV Bill faz da sociedade brasileira indica para uma polarização de valores culturais vistos como violentos. O Estado, via ação policial, é representado como o agente da violência. Na música “Cidadão Comum Refém” aparecem diversos elementos que caracterizam o ação violenta do Estado.

Toda vez é a mesma história / Criança correndo, mãe chorando / Chapa quente / Tiro pra todo lado, silêncio na praça, um corpo de um inocente / Chega a maldita polícia / Chega a polícia o medo é geral / Armado, fardado, carteira assinada com ódio na cara pronto para o mau / Mais um preto que morre / Ninguém me socorre / A comunidade na cena / A arma dispara / O pânico aumenta / Parece até cinema / Não é / É real / As armas não são de brinquedo / Quando a polícia invade a favela espalha terror e medo / É gente da gente que não nos entende

e usam de violência / Um corpo estendido no chão ao lado uma poça de sangue / Conseqüência do desespero daqueles que eram pra dar segurança. (Cidadão Comum Refém. MV Bill. Declaração de Guerra, 2002)

O autor busca dar ênfase na diferença, ou semelhança, entre a ficção cinematográfica e a vida real apresentada nessa alegoria. Os agentes da violência, os policiais, são originários das favelas, mas o que os diferencia dos restantes dos seus moradores é a participação dos sistemas de reciprocidade existente nessa comunidades, “são gente da gente que não nos entende e usam de violência”. A violência é proveniente, na lógica do discurso do rapper MV Bill, “de fora da comunidade”, em outras palavras, o sentido, visto como direcionamento da ação social, é de uma unidade sociocultural para outra unidade. O conflito é oriundo do choque entre essas duas unidades socioculturais, a sociedade e a comunidade o que demonstra a existência de uma lógica intra-social para o lidar com

as diferenças postas em relação. Devido a este fato a violência quando praticada “de dentro para fora da comunidade” toma os contornos de autodefesa, que é o relato da música “Declaração de Guerra”, que entre suas composições é onde o conflito racial da sociedade brasileira emerge de forma mais expressiva.

Ei mãe, acorde que o terror vai começar / Coloque a janta pode ser a última ceia / Se eu não voltar sorria / Vou em busca da alegria / T incentivando o ódio quem diria? / É tudo pela salvação / [...] / Eu avisei que a guerra é inevitável / Pra quem tá na condição desfavorável / Subestimaram, pagaram pra ver e tão vendo / Ignoraram nossa coragem e tão morrendo / A violência não foi eu que inventei / Somos condenados a ser-



viço de um rei / Chega de ouvir esse discurso social / Chega de ouvir a lengalenga racial / [...] / Convoquem os índios, convoque os canibais / Convoque os sonhos dos nossos ancestrais / Vou invadir mais um hospício / Vivemos bem no precipício, que que é isso? / Quero mais guerrilheiros pra essa noite / Vida longa para os pretos, fim do açoite / Vou maquinar, mais homicídios pressentia / Fim de vida aos brancos, a covardia / São Benedito, por favor nos proteja / Traga os fiéis que estão orando na igreja / Sem-Terra, Sem-Teto, Sem-Nada, distante / Sem-Fama, Sem-Grana, Sem-Luz, Sem-Parente. (Declaração de Guerra. MV Bill. Declaração de Guerra. 2002).

O conflito não se realiza apenas no plano das atividades simbólicas da música rap, ele existe nesse porque havia se instaurado anteriormente no social que, a partir da representação social, que nega o conflito ao mesmo tempo em que reprime qualquer tentativa de pautar o conflito como um matiz da “nação mestiça”. Nesse ponto é que julgamos importante perceber como se dá a negação da representação do Brasil como uma nação homogênea, tanto étnico, como racial-

mente, é onde os elementos antagônicos se relacionam em equilíbrio.

O Brasil é uma nação, tal como as outras originárias de processos coloniais ou não, que é formada por interesses antagônicos que historicamente subjugaram populações em nome de uma narrativa que confere unidade social a uma vasta diversidade cultural. Mas como um processo histórico, as nações são passíveis dos efeitos da batalha discursiva que se dá sobre a possibilidade de narrar as memórias originárias dos Estados Nacionais. No caso brasileiro, o rap, como uma expressão cultural que traz em seu bojo a virulenta crítica ao ideário de uma nação mestiça e as implicações dessa representação, se apresenta com um dos vetores de desmonte e revisão dos fundamentos da representação do Estado Nacional Brasileiro.

Como afirmamos anteriormente o que buscamos nessas notas introdutórias foi apresentar algumas reflexões sobre como o estudo da representação social da nação brasileira é permeada pelas relações de poder que constituíram o “teto político” que hoje é identificado como Brasil. A partir da hipótese de que os conteúdos sociais das tradições culturais dos povos

subalternamente integrados à nação brasileira foram relegadas às esferas das artes, da religiosidade e do erotismo os estudos da musicologia e etnomusicologia, assim como ligados a religiosidade afro-brasileira, os estudos de gênero e sexualidade podem contribuir de forma considerável para o debate sobre a identida-

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- FRANCISCO, Damir. (2000) Comunicação, Identidade Cultural e Racismo. Im. FONSECA, Maria N. L. (org) Brasil Afro-brasileiro. Belo Horizonte, Autêntica.
- FREYRE, Gilberto. (1983) Casa Grande & Senzala. Rio de Janeiro. José Olímpio Editora. 22.^a Edição.
- VIANNA, Hermano. (2002) O Mistério do Samba. Rio de Janeiro. Zahar / Ed. da UFRJ. 4.^a Edição.
- ZARUR, George de C. L. (2000) O Ethos da Elite: ensaio sobre a unidade nacional. Im_____. (org) Região e Nação na América Latina. Brasília / São Paulo. Ed. da UnB / Imprensa Oficial do Estado.
- CARVALHO, José J. & SEGATO, Rita L. (1994) Sistemas Abertos e Territórios Fechados: para uma nova compreensão das interfaces entre música e identidades sociais. Brasília, Série Antropologia.
- HALL, Stuart. (1998) Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro. PP&A Editora.
- PINHO, Osmundo de Araújo. (2001) “Voz Ativa”: rap – notas para leitura de um discurso contra-hegemônico. Sociedade e cultura. Revista de Pesquisa e Debates em Ciências Sociais. Goiânia, Ed. da UFG. v.4, n. 2. jul/dez.
- SAID, Edward W. (2001) Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente. São Paulo, Companhia das Letras.
- VELHO, Gilberto. (2000) Violência Reciprocidade e desigualdade: uma perspectiva antropológica. Im. VELHO, G. & ALVITO, M. (orgs) Cidadania e Violência. Rio de Janeiro. Ed. da UFRJ / ED. FGV. 2.^a Edição.

A PAIXÃO E O VENTO

O morro desceu para o grande triunfo. Saiu nos cabeçalhos dos grandes jornais, dez em tudo, a escola foi a primeira.. Bira, procurou um ponto mais alto em meio ao povo. Queria , precisava encontrar a Ritinha, impossível aquilo ter acontecido... escapar entre os dedos... Recordou a moça menina, ensaiando os primeiros passos na quadra, pernas crianças se tropeçando, desafiando o repique do tamborim. Apreciava-a. Ela olhou para ele ingênuo no pedido de ajuda, me ensina a fazer moço! Largou o instrumento, rodopiou em volta dela, é assim menina, os pés rápidos desenharam na quadra o sapateado do samba nascido com ele, compassos que os ouvidos levava aos calcanhares, ela procurou imitar os volteios com graça, riu feliz, tu levas jeito criatura, é só saltar o corpo, o ritmo faz o resto, assim que nem eu, rodou mais algumas vezes, o apito parou a batucada, algumas palmas; Foi para o barraco pensando na menininha com um sorriso nos lábios, poxa, essa vai longe ... agora estava a sua procura, a menina

crescida, a passista número um, a melhor da ala, Ritinha, que desabrochou pouco a pouco na frente de seus olhos, tomara o corpo de uma deusa, os quadris sinuosos que se fizeram assim com o chegar da idade, a estreita fita dividindo as nádegas salientes, os seios ao léu. Afastou com os cotovelos a multidão que se comprimia no desejo de participar da comemoração ... queria dizer-lhe que a queria depois de tudo, coisa fora de moda, respeito, remorso, sei lá, dúvidas que não existiam mais depois do último ensaio, foi ela que provocou, saíra com ele, ainda comentou, não disse que tu ia ser a melhor passista, taí , tá vendo a rapaziada toda se amarra em tu, ela mostrou as continhas brancas brilhando entre os lábios carnudos, um sorriso infantil, Bira foi tu que me deu força, aí deu uns requebros na frente dele roçando a bunda nas calças dele, as mãos deslizaram pela pele lustrosa da cintura dela, fez mais devagar se apertando de encontro ao corpo dele, deu vontade de espremê-la, trazê-la para mais junto ... Te vi menina, garota, pirralha ...eu sei..mais



Lia Vieira
Escritora

só que num sou mais, sente só, deixou o pescoço dobrar em volta do ombro dele, olhou dentro dos olhos de Bira, quase um apelo , forçou o braço para estreitá-lo contra o corpo suado, fervente, saiu baixinho, parecia dizer sem querer ... me possui Bira ... Empurrou-a bruscamente para desvencilhar-se, toma tenência garota, tu ainda é uma fedelha, pô, aí ó, “adespois” tu fica cheia, o morro todo vai saber e aí como é que fica o papai aqui ...saiu se ajeitando enquanto ela lépida foi se esgueirando pelo labirinto dos barracos em busca de água para abrandar-lhe as chamas ... Naquela noite, Mirtes , nêga de fé, até achou que seu homem amava mais ela do que antes, nem ouviu quando ele chamou ela de Ritinha !

Cara de idiota, coração pequenino, à caça de Ritinha. Fechou os olhos, os refletores incendiando, as arquibancadas aplaudindo, o surdo marcando, os taróis rufando, ala evoluindo com precisão e ela girando debochada em volta dele, o corpo negro se contorcendo sensual, no samba rasgado se inclinou num passo que só ele sabia dar. Ela repetiu o gesto, desafio, estava mais mulher que nunca, tremeu os peitos... tu tá vendo só... tomou pela cintura, foi deixando que o corpo escorregasse, se dobrasse até ter o ventre seminu deslizando pelo seu rosto, as coxas que se abriram para que ele deixasse a dança executar sua coreografia, o odor acre do suor veio forte, trouxe-lhe a realidade ... instinto, abandonou-o em busca de outro componente da ala,

chegou o fim da passarela, a escola em bloco foi se dispersando, fim de festa, voltou ao morro pensando na glória, na Mirtes e na Ritinha. Olhou com ar de enfado a companheira, tinha outro cheiro, tirou a fantasia, adormeceu com a outra... logo seria dia, então iria mostrar àquela foguenta quem era o Bira !

Sabe, num é por nada , mas achava que tu era uma criança, os olhos iam acompanhando estreitando, enquanto Ritinha ia tirando as peças , um corpo desconhecido embora já o tivesse visto e sentido diversas vezes, mas que

agora parecia diferente , real, tentação sedutora na brejeirice dos anos, viu-anua, tesão, a ânsia de extravasar o gozo prometido.

Bira puxou-a contra seu corpo, rolaram sobre o carpete macio, refez o quadro, a menininha tropeçando



na quadra, o sorriso criança, ela pediu baixinho, faz gostoso Bira. A paixão dele era tão grande que após tanto tempo se convertera em fogo, quis fazer... no dia em que finalmente se deram a conhecer, de suas entradas brotou uma língua flamejante que reduziu o membro tão esperado em um montinho de cinzas.

Levantou-se da cama, foi à janela e, do parapeito com carinho, começou a soprá-las ao vento... Bira, você brochou? ... Ele vestiu a roupa em silêncio, falou para o moço da portaria, vê lá o que a menina quer, subiu seu morro, no caminho vendeu o tamborim.



**Hamilton Borges
Walê**

Integrante da Campanha Reaja ou será morta! Reaja ou será Morto!, militante do Movimento Negro Unificado/Bahia, ator e poeta maloqueiro.

ARMAGEDOM

Dedicatória:

Para Dona Hedite e Dona Antonieta (Avó e tia, queridas)

Para Mãe Senhora de EWA, minha Yalorixá que me encantou a cabeça.

Para Aynã Landê, Dara Aiyê e Diego (meus filhos)

Para meus amigos mortos

Para meus amigos e amigas que REAGEM a morte, ao extermínio.

Para Andréia Beatriz, linda mulher de pele preta.

É isso. O Curuzu é uma favela abandonada pelo governo baiano preocupado em batizar tudo com o nome de certo Deputado morto.

Curuzu de becos estreitos que ligam às ruas de baixo à Santa Mônica e aos frades. O Curuzu fica no bairro mais negro do Brasil. O Bairro da Liberdade. Não a liberdade de São Paulo, dos japoneses que operam sua própria economia e gerenciam seus próprios bancos. Ali, na Liberdade baiana, até atendente de banco tem olho azul.

No Curuzu falta asfalto pelos lados da avenida Cariri e o esgoto da rua Nadir de Jesus ainda esta a céu aberto, a escola é capenga, o lixo anda espalhado, ali, onde fica o primeiro bloco afro do Brasil. Onde eu nasci.

O Curuzu é o meu jardim do Éden,

onde meu umbigo fertiliza a terra. Onde a ginga de um preto rebrilha uma força indizível, uma mágica estupenda sob o sol.

Eu nasci de parto natural, minha avó me aparou e cortou rapidamente o cordão umbilical que estava enlaçado em meu pescoço. Diz minha velha tia, Dona Antonieta, que eu chorei na barriga, por isso saberei o dia de minha morte.

Por precaução, meu umbigo foi enterrado num pé de mangueira lá no meu quintal, onde hoje fica a oficina, ao pé da ladeira, na baixada mesmo.

Lembro dos candomblés de Dona Roxa que nos oferecia mungunzá quente e história de gente morta, visagens andavam pela roça do maluco assombrando o povo.

Meu amigo Gabriel disse-me certa vez, que assombração mesmo era quando em noites de lua-cheia o maluco

virava lobisomem e vagava pela mata, perto da ladeira do cavalo morto.

Lembro do Exu da discoteca de Macário que nos seguia voando dia de sexta feira se não oferecêssemos uma garrafa de cachaça ou uma vela preta...Curuzu era encantado.

Fiquei muitos anos sem andar no Curuzu, depois de muitas confusões pelos becos da Rua Progressista; de pular o muro do Colégio Celina Pinho para roubar merenda, pão, presunto e Nescau. Eu, finado Carroça e finado Hipólito que hoje é diácono da Assembléia de Deus. Corríamos de seu Anacleto que nos pegava pela orelha ao mando de Minha avó que gritava:

“Deus lhe dê força nos braços Seu Flô, antes você bater do que a polícia”

Éramos uma família extensa, todo mundo cuidava de todo mundo.

Fiquei anos sem andar no meu bairro, rodei por Salvador, fui descobrir minha cidade em detalhes, muitos distante dos dramas lá da rua, fui vendo, os

olhos caídos das mulheres da Montanha, antigo bordel que rivalizava com as prostitutas do Pelourinho, fui satisfazerm-me com as cantigas dos blocos dos índios na ladeira da Praça, meu preferido era o Comanche do Pelô com suas sensuais travestis, entre elas a linda Carlete que tinha sido sargento da polícia e ali ostentava fartos seios oferecidos juntos a uma rica feijoada para quem entrasse nos seu castelo como convidado.

Passava pelo Terreiro de Jesus e dava a benção ao Mestre Caiçara com sua bengala talhada e uma vida entregue

a capoeira e a briga de rua. Ia para a benção de São Francisco ver aqueles pretos elegantes com pastas na mão distribuindo panfletos.

Eu já circulava pela boemia que ia cedendo espaço para outros tempos. Novos tempos.

Deixei com minha Avó a responsabilidade com os destinos de meus antigos parceiros.

Vovó faz responsons para Santo Antonio, reza de ventre e espinhelas caídas.

Hoje no Curuzu o que vejo é a dor das mães que doaram suas vidas pelos filhos, como dona Marileusa que em cinco anos

enterrou três filhos. Beto foi morto pela polícia no Pero Vaz, antigo Corta Braço, não tinha culpa nenhuma o pobre Beto. Os rapazes da Rua do Céu assaltaram a loja de roupas de seu Anastácio, deram um cassete no velho que tinha um filho na polícia do Exercito e desceram em fuga para o Pero Vaz. Beto fumava um baseado no Beco das Gordinhas, a policia chegou atirando, um tiro atingiu em cheio o coração do rapaz, ninguém foi punido.

No enterro, Dona Marileusa não derramou uma lagrima sequer, ali começará seu calvário.

“Se é a vontade de deus, eu me conformo”

E se conformou no enterro de Ari, de César e de Marcos. Todos envolvidos com o jogo do bicho, foram fuzilados em pleno dia na porta da casa de Dona Marileusa que em silencio os acompanhou até uma cova sinistra nas Quintas dos Lázaros. Cemitério bem servido de corpos pretos mortos no Curuzu.

Hoje eu vejo a tristeza dos jovens entre os de minha geração, bêbados,



drogados, largados, esquecidos, sambando como almas penadas o mais novo sucesso da Bahia. Alguma letra fácil sobre aquela melodia bumbum-fálica que nada representa a realidade que atravessa os becos estreitos de onde vi, por muitos anos, parceiros tombarem mortos por causas fúteis como a perda de uma namorada ou uma aposta não cumprida sobre o resultado do jogo entre Bahia e o Vitória. O valor da vida? Uma garrafa de refrigerante quase sempre mal conservada na barraquinha do Chico, aquele que manca exageradamente por causa de uma bala perdida que atingiu sua perna num tiroteio na Rua São João. Para variar, Chico não tinha nada que ver com o peixe.

Capote e Cinzenano trocaram tiros no dia da copa de 1986. O Brasil Perdeu para Argentina, Cinzenano que tinha organizado uma farra com cerveja e feijoada, maconha e tira gosto para comemorar a vitória do Brasil ficou furioso e saiu atirando para o alto, um dos disparos quase atinge Adelaide, amante de Capote, linda negra de corpo de sereia, um linda mulher de olhos grandes e lábios macios com um batom vermelho comprado numa revista de cosméticos e roupas sensuais, uma linda saia jeans apertada atiçando a gula de quem se atrevesse a olha-la.

“uma freteira discarada, mulé de ladrão que gosta de comê home dosotro.”

(...) Dizia Alzira do Feijão, recalcando seu amor por Capote, seu antigo amante.

“Ele me tirou de casa, é meu devedor”

Dizia quando tomava uma pinga no bar de Risadinha, Alzira tinha seus encantos, mas a decepção amorosa com Capote a tinha deixado cada vez mais largada.

Adelaide era feita de santo em Dona Edelzuita de Oxossi, uma exuberante

mujer, dava seus dotes de amante ao malandro Capote, que em troca a enchia de presentes e mimos. Perfumes, roupas, sandália, correntes de micheline, anéis, brincos tudo banhado a ouro. Adelaide brilhava, reluzia, punha as mais belas



saias para fazer rodas no candomblé, todo dia oito de dezembro, quando dava comida para Oxum.

Capote era o comandante da gestão do Curuzu, “o cão chupando” manga. Tinha uma beleza natural de quem comanda, com seu porte de leão, sua voz que ecoava nas peladas de sábado, “o baba”. Era um herói antropológico, querido por todos.

Desfilava com seus relógios, pulseiras de prata, e armas de grosso calibre, ele e sua turma. Brasinha, Negreiro, Professor e Miguel pareciam cavaleiros medievais em constante cruzada.

Quando traziam os despojos da guerra era uma festa na comunidade. Sobretudo para os meninos que tomavam muito refrigerante de graça.

No exato instante que Cinzenano disparou os tiros para o ar, Capote estava sentado na sacada da casa de seu Valzinho, com seu olhar de lince via tudo. Uma questão de segurança, de sobrevivência. Percebeu quando Adelaide assustada, quase desmaia pensando que ia ser atingida.

Capote foi tirar o desaforo.

“Ô fulano, Fila da puta, cê quase mata minha mulher”

Gritou do alto de sua guarita, com a mão num revolver calibre trinta e oito, cabo de madrepérola, preto como betume, (a mesma sonoridade do riso de satanás cuspindo fogo). Engatilhou, parou alguns segundos, esperando as desculpas do parceiro de goles e golpes silêncio, a desculpa não veio... Pelo contrario. Cinzenano olhou em fúria, tragou a ponta de um cigarro sem filtro, puxou uma pistola sete meia cinco do bolso da blusa de frio em pleno sol de Salvador e atirou

“Vai se fudê porra”

E corria como uma pantera na mata, ali era a selva, o habitat de Cinzenano e ele estava como queria, em combate, pronto para devorar a presa, conquistar um território, uivar como vencedor da peleja.

Capote, quase sentia a bala roçar sua orelha, pulou da sacada como um anjo apocalíptico em seu êxtase armagedônico, parecia o fim de Cinzenano, a besta-fera que o sétimo anjo iria sujeitar. Tiros, muitos tiros.

A multidão corria assustada, os curiosos paravam para ver. Uma das balas atingiu a perna de Chico-da-Barraca que sangrava e chorava menos por dor, que por medo, um medo desgraçado

“Um frouxo esse rapaz, ponto puta, que fica de chiada”

(...) falava seu Carlos Telles, velho boêmio, dono do serviço de alto falantes. Tirado a valentão. Um tocador de bandolim de valor. Meu velho pai.

O tiroteio reiniciou, a esta altura o jogo da copa era secundário, Chico foi posto para dentro da venda de Risadinha. Os desafetos cessaram fogo. Capote falou manso a Cinzenano.

“ta vendo ai vacilão, se é a vera eu te mato”

Abraçou o amigo

“Fica atirando a toa, assustando minha nega, e se você mata ela? Pague uma cerveja ai vá”

Falava ofegante guardando as duas armas na blusa. Cinzenano pegou uma cerveja no bar e ofereceu ao amigo matador
“Porra cê quase me levou véri”

Falou limpando o sangue de Chico do chão com uma talagada de cerveja oferecida ao santo como de praxe. No caso dele era Boiadeiro seu protetor.

Chico foi esquecido, subiu à pé a ladeira do Curuzu, com poucos amigos, até o posto de saúde para tomar seu socorro e seu antibiótico.

A bela Adelaide de sua janela dava umas piscadas descaradas e mostrava a língua para Cinzenano que tentava disfarçar a traição com tapas nas costas de Capote. Que só pensava agora em se preparar par ir ao ensaio do Ilê Ayê. Mesmo com a derrota do Brasil ia ter as cantigas de Buziga alegrando as cabeças.

O Brasil foi desclassificado, repetiram-se os tiros pela madrugada, Chico ficou definitivamente manco. Ninguém sabe que revolver o atingiu, e se soubesse não falariam. Lei é lei .

Anos mais tarde encontrei Cinzenano. Bêbado, magro, todo sujo, dançando essas musicas da moda em frente à quitanda do Chico.

Perguntei por Capote. Ele parou, fixou-me, procurou um revolver imaginário, talvez achando que aquilo levantaria a moral em minha presença. Com uma lata de crack na mão e os olhos soltos na passado ele me respondeu

“Tá morto, foi pra Califórnia, se fudeu. O irmão de Adelaide matou ele na crocodilagem, deu uma facada nas costas”

Coçando muito o corpo e a cabeça, Cizenano mudou de assunto

“Me dê um real ai Almir”

Eu fingi que não escutei, sai batido, trôpego, melancólico.

Capote não tem nome em aeroporto, provavelmente nem em Lapide, morreu num dia de 2 de julho. Independência da Bahia.



Helton Fesan

Escritor

ABSTER-SE

Andava preocupado, montado num passo arisco, que volta e meia o fazia tropeçar, agredindo pedras distraídas pelo meio do caminho.

Tinha medo!

Revoltava-se ao pensar no motivo de seu temor:

Nunca havia tocado em cigarro de maconha;

Cocaína, só em filme;

E craque senhor, não passava de um moleque bom de bola.

Porém, conhecia o risco. Cedo ou tarde perguntariam sua opinião sobre o assunto.

A qualquer momento poderia ser abordado por trombadinha lhe exigindo dinheiro:

- Corre, corre...
- Volta aqui moleque, ladrão, ladrão...

Já foram! Duas raposas que se perdem no meio da floresta que só tem sombra,

pedra e desespero pra oferecer.

Talvez, e bem provável, a abordagem viria do policial exigindo explicações de sua vida:

- Mão na cabeça vagabundo! Grita o tosco estereótipo de filme de quinta categoria, seguindo à risca, as falas e gestos ultrapassados.

(Super policial grita nervoso)

- Tem tatuagem?
(Figurante vilão com voz trêmula)

- Não senhor!
(Super policial)

- Trabalha?
(Figurante vilão)

- Trabalho sim,
sou ajudante na Plast...

(Super policial mostrando que é engraçado)

- Não perguntei onde você trabalha ô neguinho, (trinta e tantos anos, dois filhos e ainda não deixou de ser neguinho) tá com algum “B.O.” encima ô neguinho?



(Figurante vilão)

- Tenho nada não Senhor!

(super policial)

- Aêh Zé (deixou de ser neguinho pra virar Zé) se eu achar cê tá “na água”.

Mexe na bolsa, acha roupa suja, acha marmita, põe tudo para fora entrega

o instrumento da violência também tem medo, dá pra ver que virou bicho (como pode alguém tão jovem não ser filho de ninguém?)

- Que me diz?

Grita novamente o instrumento, dessa vez mais pavoroso, de uma vez engatilhado.

O leigo gagueja e já escorre pelo



de qualquer jeito e vai embora. Antes conclui elegantemente:

- Toma vai, sai fora!

(corta, corta valeu...)

O pobre fica lá! Indignado, com vontade de fazer o mal e estranhamente agradecido por ainda estar vivo.

Agora é chegar em casa e ser encurrulado em meio ao tiroteio do noticiário das oito.

Policiais são preparados para essa rotina, bandidos acostumam-se a ela, mas ele, pobre cidadão, mesmo sendo leigo no assunto é obrigado a opinar, e assustado, confessa não saber o que fazer.

- Que me diz?

A mesma, os olhos arregalados, a boca seca, o estômago corroído pela úlcera instantânea. O pobre leigo pensa nos entes queridos, inocentes em sua espera que talvez seja vã. Agora é verdade, e já é tarde. O cano reluzente da coação tem mira implacável,

rosto a lágrima do desespero, um pouco da humilhação de ser ignorante, um pouco de adeus, lembra da esposa com a velocidade de um relâmpago que corta a alma:

- Vem nego, vem gostoso...

- Ah nega! Minha alma, meu amor, te aaaamm...

- Nego, você me ama?

- Já não falei que amo?

- Mas fala de novo!

- Te am..

- Ah! Fala com vontade, ta morrendo?

- Me deixa dormir nega!

- Só se você disser que me ama!

- Te amo, po...

- Nego?

- Que é...

- Se você me falta eu acho que morro sabia?

- Humm...



Cidinha da Silva

Diretora do Instituto Kuanza e organizadora de “Ações afirmativas em educação: experiências brasileiras”, Selo Negro edições, 2003.

DOMINGUEIRA!

Anos finais da Ditadura e nos barzinhos, festivais de música nos colégios, rodas de violão nos grupos de jovens da igreja, todo mundo canta Geraldo Vandré: “caminhando e cantando e seguindo a canção, somos todos iguais, braços dados ou não”. Canta-se também “Andança” – “vi tanta areia, andei, da lua cheia, eu sei, uma saudade imensa”. E Gilberto Gil faz uma versão de “No woman no cry”, de Bob Marley, aludindo aos desaparecimentos políticos nos porões da repressão militar. Mas parte da moçada negra, alheia a esse movimento de resistência política, só pensa em outro, nos passos de dança no baile black, nas combinações rítmicas e estéticas para brilhar na pista.

Termina a década de 70, primeiros anos dos 80 e James Brown (infelizmente, um futuro espancador de mulheres) dá aquele gritinho esganiçado e sensual... auuuuuuuu, I fell good - entram os sopros: pararan raram raram – so good – os sopros novamente – tantan, so good, tantantan tantan, uuulllll! Foi dado o grito de guerra, os bailarinos e bailarinas

deslizam na pista. É dia ainda, matinê, mas a luz do sol não entra, a pintura das paredes é escura e os lustres piscam para dar aquele ar de discoteca. Dezenas de calças “boca de sino” vão e vêm, em profusão de movimentos. Blusinhas estampadas, coladas ao corpo das moças, os punhos mais largos, uma espécie de “boca de sino” pequena. Sapatos plataforma, pretos, engraxadíssimos, uma correntinha ou crucifixo no pescoço, braceletes dourados imitando ouro e os cabelos, ah meu Deus, os cabelos black power, black panther, poder negro no Brasil.

A indumentária de quem curtia a soul music era cheia de detalhes e requintes, mas os cabelos constituíam um capítulo à parte, a começar pela escolha do pente, seguido pela técnica de desembaraçamento e coroado pelo uso de um disco. Era mais ou menos assim: imagine um garfo. Não, não, não, não é um garfo de mesa, imagine o garfo de Netuno, o rei do mar, imaginou? Aquela coisa imponente, elegante, com três dentes

no original. Mas acrescente outros, vários, dentes finos, de metal, levemente espacados, adequados para o cabelo crespo desenrolar-se por aqueles pequeninos vãos. Diminua o tamanho do cabo, de acrílico, deixe-o adequado à sua mão, uns dez centímetros bastam. Daí já

viu, né? Muito jovem negro que tinha um pente desses no bolso foi preso por “porte ilegal de armas”, mas o pior não era ser preso, era ficar sem o pente e ser impedido de cuidar dos cabelos. E você pode me perguntar por quê esse pente era carregado no bolso. Ora, para retocar o penteado entre uma sessão de música “quente” e outra “lenta” durante o baile. As meninas eram mais discretas ou mais contidas e costumavam portar um garfo menor, dentro da bolsa, de material mais flexível, tipo plástico. De volta ao ritual de desembaraçamento, recomendava-se passar o garfo da raiz dos cabelos até as pontas, eriçando-os, inúmeras vezes, de olho no espelho e acertando-os incessantemente com as mãos. E o disco, onde entra? Nos arremates. Era o disco, um compacto simples ou pedaço de long play, o finalizador da cerimônia, aquele que acertava os fios soltos e deixava o cabelo impecavelmente redondo.

Durante o baile, quando começa a primeira sessão de música lenta é aquela correria para os banheiros. Os garotos sacam o pente do bolso de trás da calça e iniciam os retoques à cabeleira e ai daquela que, num carinho mais afoito, desarrumasse alguns fios da juba circular do amado, era motivo para fim



de relacionamento. As garotas seguem para seu respectivo banheiro e fazem o mesmo. Aproveita também para lavar o rosto suado e renovar o batom que será borrado nos beijos seguintes. Termina a primeira sessão de “lentas” e o disc jockey aproveita para

apresentar um grupo pouco conhecido da galera, um tal “The Wailers” – get up, stand up, get up for your rights, get up, stand up, don’t stop to fight.

Chega a esperada hora do concurso de melhor dançarino e dançarina da noite. A disputa entre as meninas pega fogo, mas só enquanto Nena não entra na pista. Depois que ela chega, altaneira e soberana em seu metro e meio, não há mais concorrência. Em sua performance inicial, os punhos postam-se cerrados próximos à barriga, cabeça para a esquerda, pés para a direita e escorrega para a esquerda, a cabeça sempre do lado oposto ao pé que conduz o movimento, desliza, flutua, põe as mãos para trás e roda, dá uma piroca. E a gente embevecida com a agilidade dela. Quando menos se espera ela cruza os braços junto ao peito, empina a cabeça, joga-a para trás e vai para o chão de pernas abertas, numa abertura que àquela época encantou Nádia Comanetti, hoje arrancaria aplausos de Daiane dos Santos. E não tem para ninguém, as outras meninas dançam até terminar a música, só para evitar a vergonha de abandonar a disputa pela metade, mas o resultado já é de domínio público: NE-NA! NE-NA! NE-NA!



HAVANA À TARDE ÀS TRÊS

“Que se quede el infinito sin estrellas...”

Meu amor.. contam que durante a guerra dos Estados Unidos contra o México, em meados do século XIX, apaixonaram-se um oficial americano e uma índia do povoado mexicano ocupado, perto da fronteira, ali onde hoje é o Arizona.

Ao recusar-se a abandonar a cidadezinha e a vida em comum com a índia, o oficial perdeu sua patente e foi expulso do exército. As pessoas do lugar passaram a hostilizar a ambos, também não vendo com bons olhos a aliança de uma delas com o invasor.

Um dia, desesperado, o casal subiu para o alto de uma montanha e o oficial, abraçado à mulher, cravou-lhe a espada às costas, de modo que a lâmina, traspassando o corpo da amada, lhe entrasse também peito a dentro. Os dois corpos enlaçados vieram rolando pela encosta, chegando mortos ao sopé da colina.

Consternados, os moradores enterraram ali os corpos dos amantes e, em cada cova, plantaram um coqueiro.

As duas árvores cresceram lado a

lado, e hoje, coisa estranha, quando o vento lhes bate, de qualquer direção que venha, suas copas se aproximam uma da outra, como se mergulhadas em eterno e profundo beijo.

Os especialistas em anemotécnica dizem que isso se dá devido ao perfil orográfico local, que faz com que os ventos convirjam vindos de duas gargantas opostas, gerando o fenômeno.

Mas, na região, ninguém leva fé na teoria dos especialistas em anemotécnica. É consenso que as duas almas apaixonadas, incompreendidas nesta vida, beijam-se diariamente na outra.

“o que pierda el ancho mar su inmensidad...”

... E que na Indonésia, quando o cônjuge de um(a) governante morre, este(a) se obriga a abandonar o governo. É entendimento corrente que um casal que se ama, juntos, forma a unidade. Assim, com morte de uma parte, a outra torna-se metade. E meio governante é inadmissível, na Indonésia.

“pero el negro de tus ojos que no muera...”

E seu nome apareceu na minha



Eustáquio Lawa

Servidor público federal, poeta, escritor e ativista do Movimento Negro.

tela. Nos falamos. Nasceu onde? Viajou muito? Casou? Como? Descasou? Como? Me deseja? Como?

Pensei: somos iguais! Nossas dúvidas. Certezas. Esperanças: uma casinha de alpendre, em Guaratinguetá (Guaratinguetá? Por quê? Não sei. Gostamos do nome? Herança imemorial?), um cachorro, jardim, uma rede, fogão, despensa. Cama larga, lençóis macios... Entramos em transe. Nossos sucos e mucos se entrelaçaram ciberneticamente. Quer me conhecer? No sentido bíblico? Também...

(Mandei a minha. Medo... ahhh.)

“y el canela de tu piel se quede igual.”

Quando recebi a foto, via internet, pensei: como somos diferentes. Tentei reinventá-la com outro rosto, outros olhos, outros cabelos, outros ombros... Fechava os olhos. Reabria.

“Si perdiera el arco-íris su belleza...”

Voltava a olhar. Impossível reconhecê-la. O sonho está morto. Viva o sonho! Compreendi. Você é meu sonho. Redivivo.

“y las flores su perfume y su color...”

Enfim, marcamos encontro. Em Havana. À tarde. Às três. Meio caminho entre minha solidão e seu desejo. Ou do meu desejo e da sua solidão. Ou do nosso desejo e de nossa solidão?

Te busco, meu amor.

“no seria tan inmensa mi tristeza...”

Ei-la que surge: sou eu. Vamos, querida.

Os coqueiros somos nós. Refazendo a unidade.

“como aquella de quedarme sin tu amor.”

(Eu: maior do que na foto, mais tranquila do que eu pensava)

(Você: mãos macias... Sorriso bonito...)

(Você: maior do que na foto, mais tranquilo do que eu pensava)

(Eu: mãos macias... Sorriso bonito...)

**Me importa tu, y tu, y tu, y tu
y solamente tu**

Caminhemos juntos, no reencontro imemorial. Enfim te reconheço.

Vem, amor... Nessa tarde fria de Guará, o calor do nosso afeto traz certeza de outra noite aconchegante, sob lençóis macios envolvidos pela crença na possibilidade de um Brasil multirracial...

Me importa tu, y tu, y tu
Y nadie mas que tu,
Ojos negros, piel canela.



DEVANEIO



Fotos: Mauro Manuel

**Ademiro Alves
(Sacolinha)**

Escritor

Nossa... Como era bom, eu vivia um sonho real. Adrenalina, medo, alívio. Depois?

Muita curtição, prazer e tesão. No fim?

A satisfação, satisfação de relaxar, fechar os olhos e dormir.

No meio da madrugada, eu acordava ao ritmo de uma mão acariciando o meu corpo. Era ela pedindo mais, parecendo um bichano carente quando quer carinho.

Sem resistir àquele rostinho maravilhoso, eu me metia a galopar no seu corpo, exercendo a posição a qual ela deu o nome de “Pegada de negrão”. Só de imaginar eu sinto as gotas pingando na cueca.

Ás vezes, depois de muito suar os abdomens e praticar diversos “sobe e desce”, o instrumento relutava em dar sinal, mas bastava eu sentir a essência do ambiente e dar ouvidos aos gemidos vindos de outros quartos. Pronto. E pra completar de vez, ela o agarraava com sua

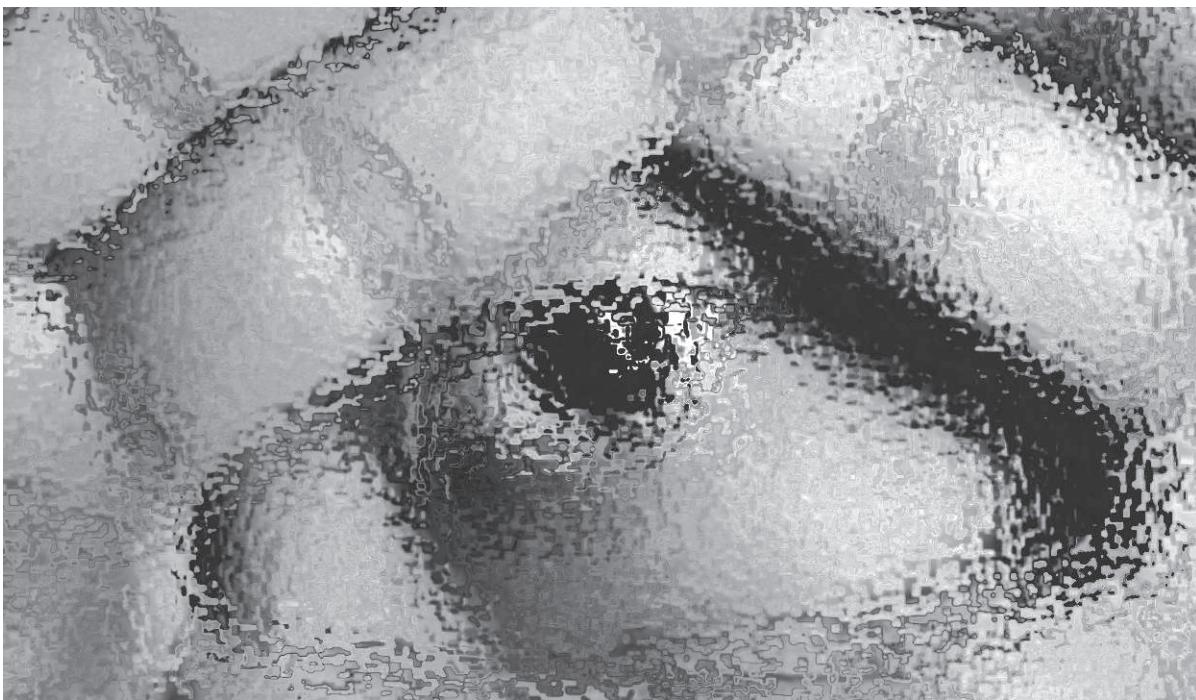
boca voraz, e fazia da língua a bailarina.

Pena que isso tudo é passado. Hoje estou aqui no meio de um monte de criminosos, ladrões, psicopatas... O porão dos pecadores. Sou mais um presidiário. Sem sexo ou amor, privado de visita íntima pelo motivo da ausência dela. Estou morrendo aos poucos.

Uma vez ou outra me pego a me masturbar relembrando as cenas mais quentes. E o que antes era momento de satisfação e prazer ao extremo, hoje vem acompanhado de depressão. Triste realidade que me encontro.

Daria tudo o que tenho para reviver mais uma noite com ela. Pra ser mais objetivo daria a minha vida apenas, afinal, é só isso que eu tenho.

Hoje é sexta-feira, são nove horas de uma noite linda e calorosa. Aqui dentro da minha cela, fico olhando pra fora e imaginando as pessoas saindo do serviço e indo direto aos barzinhos, outras indo para as festas e muitas para os motéis, com o



objetivo de pernoitar, varar a madrugada regada a muito tesão e prazer.

Se hoje sofro, é porque me prendi a apenas uma coisa. Roubar e desfrutar o fruto do roubo. Agora é tarde pra se arrepender.

Saio da janela e volto o rosto para a minha situação. Os companheiros aqui da cela estão vendo televisão, eu procuro nem olhar, a televisão tem o poder de fazer sofrer aqueles que não podem ter o que nela é mostrado. É o suco de laranja no café da manhã, é o moço de boa pinta que beija uma moça tremendamente linda, é a escola particular com piscina e barzinho, e por aí vai.

Infelizmente eu não tenho o poder de domínio, pois há um ditado que fala que quem não consegue dominar a si mesmo não é livre. Então eu sou presidiário por duas vezes. Não consigo ficar sem fazer sexo, não posso ficar sem me masturbar...

Deito no meu colchão e tento dormir, ao som da trilha sonora do meu devaneio e pela lágrima que escorre no meu travesseiro.





VÉSPERA DE NATAL

Para Isabelle e Luísa

*Os pobres de hoje também
se preparam para esperar o
Senhor do Universo e das
Criaturas.*

*Arranjam seus presépios,
toscas casas, com o de
melhor.*

*Primeiro enfeitam a fachada:
um azul aqui, um rosa acolá.
e a cor branca, sempre
presente, igualmente ás
imagens que as igrejas
o representam;
mesmo tendo ele
nascido e morrido
em tão tórridas*

terras.

*Mas o Senhor resiste em
voltar.*

*As muitas lapinhas que
lhe são oferecidas, não o
mobilizam mais.*

*O seu mundo, em definitivo,
também não será este.*

*Ficaram as versões de sua
boa palavra em Matheus,
Lucas, João e nos
cantos dos reizados e
pastoris como para
sempre renovar as
suas lições.*



Jônatas Conceição

professor e diretor do Bloco Afro Ilê Aiyê. Publicou
Vozes Quilombolas – Uma Poética Brasileira, 2004.

IRMÃOS GUERREIROS DE ANGOLA

No Brasil,
A África
escorre na
pele,
Nos olhos, na alma
e nos pés
Desse povo que vive
Nesse quilombo chamado periferia.
A dança,
Que a luta disfarça,
Tem na alma a mesma sintonia
Das mãos espalmadas
De mestre Bimba e Pastin
Maestros da sinfonia.
Canta Zumbi,
Os extintos navios de além-mar,
Que palmares crava teu canto
Nos corpos retintos
Da corda solo do berimbau.
Não muito longe daqui,
Os irmãos guerreiros de Angola
Giram no compasso da história

Sérgio



SOU NEGRA SIM

*Sou Negra Sim
Sou Negra com amor
Sou negra sim
E tenho o meu valor!*

*Somos um povo sofrido,
Mais somos um povo escolhido
Pois temos muita garra e vontade
Para lutar por nossa liberdade*

*Liberdade não é ser livre
E sim ter condições para viver
a liberdade.*

Axé para todos!



Cidileide Lima

Mulher negra Quilombola- Capoeiras/RN

(Foto: Regina Santos) modelos: crianças Kalungas/Goiás

QUEM MORA AO LADO



Você sabe Quem mora ao lado?
Adivinha Quem se esconde lá
embaixo?...

Aprecia Quem olha de cima
Repara Quem se aproxima
Será que Alguém me conhece?
Tem algum ser Que me
reconhece?

Vivemos em proximidade
forçada
Fado destino ou sina?

Pois em meio á cidade
De nós todos sós
A Cultura do medo
nos incita à distância
e nos aprisiona

Em lendário pavor
O vizinho é assassino
O porteiro é perigo
Quem passa suspeito
Quem pára me tira o alento
Me esconde ofegante

De canto espreito
O humano inimigo
algoz do meu terror
uns contra outros
seguimos mundanos
receosos de todos
solitários e carentes
habitantes urbanos
de coração descrente

Claudia Schapira

IDENTIDADE

Trazidos de longe a força, na chicotada por fumo, por grana tivemos vidas roubadas, vendidas sem chance, sem saída a origem deste caos das favelas, dos becos da vida bandida quem sabe até quando consegue agüentar ?

A hipocrisia da falsa democracia.

A união dos povos da raça brasileira.

Que um povo beneficia e escraviza o outro a vida inteira que nos nega o tempo todo tem medo da cara preta fala da bunda, do corpo temos espaço na mídia uma vez por ano pra ver a ginga da mulata sorridente rebolando homem negro mete medo e ao mesmo tempo objeto gostoso bem dotado sempre pronto pro sexo, a carne mais barata do mercado é a carne negra, despedaçada, humilhada entregue de bandeja,

assim como nossa arte como nossa cultura, deturpada levada na cara dura a história foi mal contada, omitida ninguém fala nada, esconde a dor, não mostra a cor parece até piada de mal gosto, desgosto quando escutada desde pequeno negritude é sinônimo de macacada essa é a tática pra subjugar mas temos nossas armas e forças pra lutar pra defender nossa afro descendência, nosso jeito de ser igualdade de condições é o que a gente quer HOMEM NEGRO, NEGRA MULHER direção pro nosso futuro que dizem ser preto escuro vai ser sim temos muito orgulho!

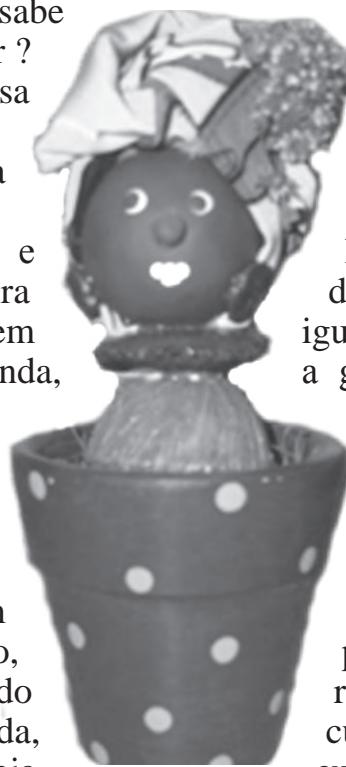
Identidade é necessário! Ponto de partida África meu povo originário. Resgatando referências esbanjando nossa cultura não vendo não troca minha cultura, meu mundo...



Grupo Anastásias

Grupo gaúcho formado por Carla Joseana da Silva Padilha(MC); Claudia Talita Fontoura Gonçalves (DJ); Malizi Fontoura Gonçalves (MC); Quênia Lopes Moraes (DJ) e Denise Gonçalves (DJ).

Vencedora do Prêmio HUTUS (melhor Cd feminino) .



ESTRIPULIAS

*Fazendo estripulias
Liberdade de menina arteira
Para afastar tristeza
Querença, sonhos, vontades
Soltando pipa no vento
Mas firme para trilhar o caminho
Sendo abanada por redemoinhos
Danada para me prender
Estrada de ervas daninhas
Eta! Mundo agressivo
Querendo me corromper*

*Amaldiçoada por desviar
Da rota coletiva
Sigo o oposto, fujo de atalhos...
Percorro errante
Emaranhada nos meus cachos
Se pego aquela rosa em meus
braços
Realizando sonhos de menina
brejeira
Fazendo estripulias e amando a
arte.*



Elizandra Souza

Nascida em São Paulo, comunicadora, escritora e autora de poemas com temáticas raciais. O Poema acima foi publicado no site Recanto das Letras em 21/11/2005



ARRASTÃO



ONTEM
ARRASTAVAM
CORRENTES
HOJE
DESCONTENTES
ARRASTAM
GENTE



Hélio de Assis

ESPERANÇA

Estamos ainda
acorrentados
ao preconceito
O chicote ainda
arde
em nossas costas
Somos ainda escravos
do sistema
dependendo
ainda
das migalhas
nossas de
cada dia

Casais
encontram-se
Mas ainda
estamos sós
Crianças ainda
morrem
de fome
Estamos ainda
presos
aos vícios
Sonhar ainda
É nossa última
esperança.

Ivanildo Queiroz





A todos que tocaram e Tocam o Tambor na esperança de harmonizar e humanizar as divindades

Jaime Sodré

Muito ainda se tem de conhecer sobre o potencial musical do continente africano. Porém, o pouco que se sabe nos demonstra que a música, em especial o ritmo, é a essência da sua imagem. Embora quando se fale na África lembre-se dos tambores, a sua exuberância musical não se concentra nos instrumentos percussivos. A sua criatividade percorre do exercício vocal, de sonoridade particular, até a execução de instrumentos dos mais diversos timbres.

Em relação a nossa cultura, a África é louvada pela incorporação no nosso cotidiano dos parâmetros básicos da nossa musicalidade. Sua presença em nosso meio deve-se à perseverança do povo vindo para cá na condição de escravo, e nisso está um aspecto fantástico que é memorização dos padrões rítmicos em uma mente tão atribulada e violentada pelo caráter repressivo e devastador do ambiente escravocrata.

A grande maioria dos instrumentos de resistência trazidos para o novo mundoclassefica-se como membrafones, tambores dos mais diversos tipos morfológicos e de timbres empregados nas mais diversas manifestações, de uso e ritual religioso ou nas atividades profanas, como é o caso da trilogia dos tambores sagrados do candomblé e dos tambores de formatos diversificados, posicionados na horizontal, a exemplo dos tambores Batas Cubanos, ou outros confeccionados em tronco único de uma espécie de árvore sagrada, chamados de Ilus, encontrados no Maranhão, ou os tambores falantes de Porto Novo.

No Brasil, a trilogia de tambores sagrados: Rum, Rumpi e Lé articula a mensagem rítmica e melódica

Foto: arquivo pessoal



Mestre em Teoria e História da Arte pela Escola de Belas Artes/UFBA e doutorando pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas na UFBA

Professor universitário da UNEB e CEFET-BA, escritor, poeta, músico e compositor.



da comunicação com as divindades, fazendo-as movimentar-se nas coreografias que revelam aos olhos de todos a odisséia de Orixás, Voduns, Inquices e Caboclos, reportando-se à história, ao mito, às propriedades e às virtudes dos mesmos, com a mesma finalidade de repercutir mensagens que tem os Tambores Falantes na África.

O uso profano dos tambores se incorpora às manifestações públicas, à base rítmica das canções, dando identidade e diversos estilos musicais. Na África, por ocasião da coroação de um Rei de Kêto, os tambores soam vibrantes em reverência ao novo monarca. É importante destacar que o tambor do Rei tem o dom da verdade e é usado não só para transmitir mensagens decisórias do Rei, como também tem a propriedade de ser o tambor-mãe, aquele que emite o som que afina-ará todos os outros instrumentos, pois todos devem soar na tonalidade majestosa do Tambor do rei, nem muito acima e nem muito abaixo.

Um tipo de tambor especial de utilização litúrgica na solenidade aos mortos na África é a cuíca, que no

Brasil passou a ter utilização profana nas bases rítmicas das Escolas de Samba. A cuíca é tocada solenemente nos rituais mortuários na região próxima ao Rio Uemê, no Benin, na África. No Brasil, nos ritos funerários, utiliza-se a cabaça que bóia numa vasilha com líquido devidamente preparado e percutida por Aquidavis.

A cabaça também faz parte da caixa sonora dos berimbaus, nos seus mais diversos tamanhos e finalidades. A grande maioria dos instrumentos de cabaça pertence ao grupo dos instrumentos idiofones usados como chocalho, tendo em seu interior sementes ou pequenos seixos. Um tipo especial de instrumento idiofone é shequerê, onde a cabaça é revestida por uma rede de sementes ou búzios em volta da mesma.

Um outro instrumento idiofone é conhecido como agogô que é confeccionado

com duas campânulas de metal, preferencial o ferro, e percutido por uma vareta, também de metal. Por vezes, em lugar do agogô de campânula dupla, encontramos o Gan de apenas uma campânula, percutido também por uma vareta de ferro. Em outras manifestações, encontramos em substituição ao agogô e ao Gan, a utilização de enxadas como instrumento de percussão metálica com uma sonoridade peculiar.

Podemos classificar como idiofone o Adjá, instrumento de campânula dupla, ou não, símbolo da autoridade do líder religioso e só apenas manipulada por ele ou alguma outra autoridade religiosa por sua importância litúrgica.

Temos os instrumentos cordofônicos, de corda, arco e caixa sonora percutido por fricção ou percussão, como é o caso do berimbau ou outros tipos de arcas musicais,



inclusive aqueles encontrados na África, cuja caixa de ressonância é a cavidade bucal do tocador, pois o instrumento é preso entre os dentes, técnica muito utilizada na África Cen-

tral. A listagem seria longa se analisássemos os instrumentos à base de sopro, as variedades de vocalizações etc., o que importa no momento é a repercussão dessa fantástica criatividade africana em nossa vida, em especial a religiosa levando em conta a diversidade cultural daquele continente.

É importante esclarecer que este registro resulta da observação da música como um produto típico do comportamento huma-

no no contexto social, um fenômeno artístico e uma síntese expressiva de um contexto sagrado, influenciando a vida do homem no exercício da fé, do ponto de vista da cosmovisão

boa parte informativa da característica do Orixá e representa uma manifestação intermediária entre exortação fidedigna dos poderes sagrados das divindades contidas nas louvações de Àdúrà, acrescida da musicalidade característica de um Oríkì nos aspectos rítmicos, poéticos e melódicos.

Os Ibá, Àdúrà, Oríkì e Orin, rezas, saudações, evocações e cantigas, nestes casos, formas poéticas da tradição Yorubá, encontram similaridades nas expressões litúrgicas das outras nações de candomblé, quer Angola, Gege, etc., com igual importância e beleza.

Essas manifestações fornecem um riquíssimo material para observação de caráter histórico, antropológico, sociológico e psicológico das diversas etnias que contribuíram para formação brasileira. Funcionam também, e principalmente, para o deleite dos apreciadores do belo, dos que se deixam levar pelo embalo da sonoridade mágica, destacando-se num momento de rara beleza, chamando a atenção para a memória de muitos que não deixaram os tambores silenciarem, lembrando que o atabaque é um OSUNKUNSERIN - aquele que chora e ri.

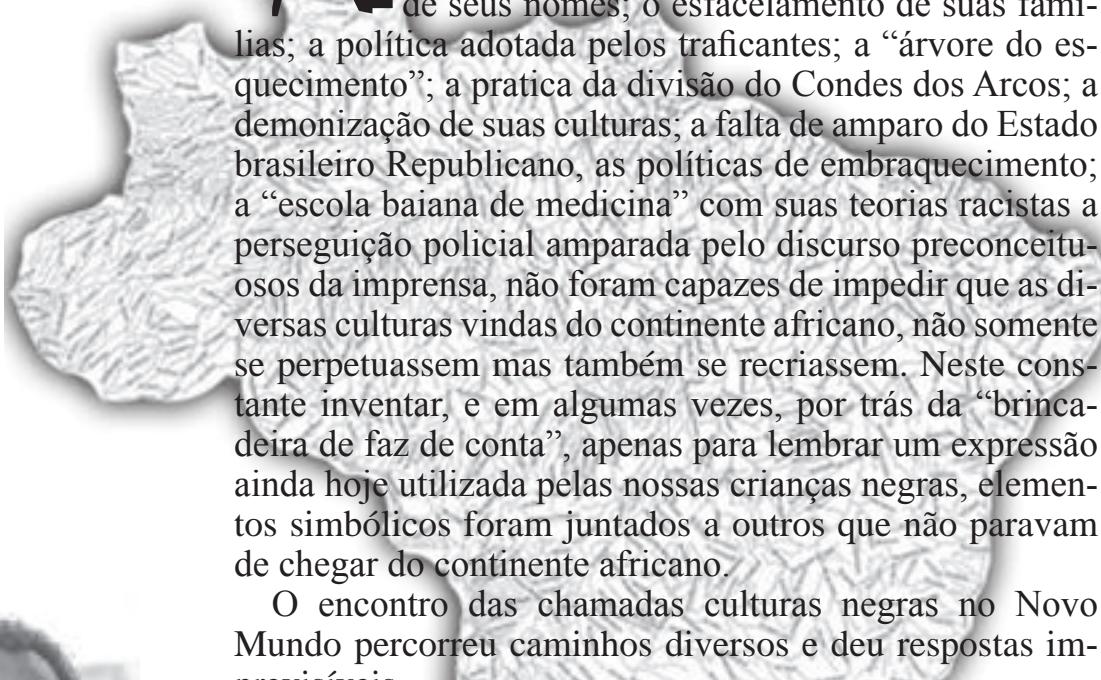


afro-brasileira, conhecida como Candomblé. Já os Orin, as cantigas dos santos, caracterizados por sua riqueza rítmica e melódica, são formas igualmente belas, porém, mais branda, de louvação empregada em festas e celebrações a determinadas divindades, com o propósito funcional de solicitar e celebrar a chegada do santo ao ambiente adequado a um rito específico.

Um Orin carrega uma

Patrimônio Cultural Afro-Brasileiro

Vilson Caetano de Souza Júnior



A imposição do catolicismo a alguns reis africanos, sua submissão aos portugueses; a negação de seus nomes; o esfacelamento de suas famílias; a política adotada pelos traficantes; a “árvore do esquecimento”; a prática da divisão do Condes dos Arcos; a demonização de suas culturas; a falta de amparo do Estado brasileiro Republicano, as políticas de embraquecimento; a “escola baiana de medicina” com suas teorias racistas a persegução policial amparada pelo discurso preconceituoso da imprensa, não foram capazes de impedir que as diversas culturas vindas do continente africano, não somente se perpetuassem mas também se recriassem. Neste constante inventar, e em algumas vezes, por trás da “brinca-deira de faz de conta”, apenas para lembrar um expressão ainda hoje utilizada pelas nossas crianças negras, elementos simbólicos foram juntados a outros que não paravam de chegar do continente africano.

O encontro das chamadas culturas negras no Novo Mundo percorreu caminhos diversos e deu respostas imprevisíveis.

No catolicismo, o artista negro inovou ao trazer modificação na arte de talhar, não somente atribuindo sentimentos aos seres celestiais, mas lhes conferindo traços negros ou de mulheres negras, ou ainda, enriqueceu o ouro brasileiro com moedas africanas, os búzios.

Na forma de trabalhar a terra, africanos, africanas e seus descendentes, não somente inventaram Palmares, uma sociedade real que conseguiu reunir brancos, negros e índios, em torno de um sonho: a liberdade. O Brasil conheceu através dessa experiência de homens e mulheres negras, a possibilidade de uma sociedade plural baseada na posse coletiva.

No modo de organização, trouxeram um modelo antigo inspirado nas civilizações que os europeus esfacelaram a partir do contato com o Continente Africano e aqui queremos evocar uma expressão a qual a professora Hildegardes



Antropólogo e professor da Universidade estadual da Bahia



Vianna se refere e dedica algumas linhas: “O Quintal de Nagô”, ou utilizando uma expressão bakongo: o futu; uma ordem diferente da privilegiada pela cultura branca ocidental onde o forte não é separar, mas juntar. Para algumas tradições bantu, o futu é isso. Diversas vezes já tivemos a oportunidade de ouvir Makota Valdina explicar: “ele é uma espécie de pacote onde Nganga Zambi colocou tudo... Tudo! A separação veio depois”.

A mão negra modificou não somente a arquitetura, mas a comida, a linguagem, introduzindo alguns provérbios, adivinhações, histórias que desde cedo foram transmitidas através de uma oralidade que ao invés de concorrer com a escrita inventou outras escritas que podem ser encontradas gravadas no corpo de algumas

pessoas, em cada traço que compõe as tatuagens rituais e nas formas diversas que alternam-se entre as cores e linhas que marcam os iniciados nas religiões de matrizes africanas, mas também o silêncio, o não dito, o faz de conta...

Na religiosidade, estes homens e mulheres, profundamente conhecedores de suas tradições, se não fizeram sínteses de mundos africanos, nos deixaram mundos construídos a partir de sínteses baseadas nas suas vivencias e nos seus sentimentos.

São, pois, estes universos que estamos chamando de patrimônio, palavra emprestada do latim patrimoniu, com o significado de herança paterna, bens de família. Para as religiões tradicionais africanas este conceito é algo muito amplo, pois diz respeito ao

próprio mundo. O mundo é uma dádiva dos ancestrais e é da relação com estes que depende a harmonia das coisas. As cidades, os reinos, as pessoas, a natureza são pedaços do sagrado. Há mitos que falam exatamente isso como o que diz que “Olorum ia retirando partes do seu corpo e jogando sobre as águas e as coisas iam se formando.”

O patrimônio cultural afro-brasileiro pode ser chamado também de elemento fundante da própria humanidade se assumirmos que o Continente Africano não somente nos legou as primeiras pessoas, mas também a medicina, a tecnologia, as universidades, a filosofia, etc, diferentemente do que nos acostumamos a ouvir até certo tempo atrás. Portugal e Espanha, ao lado de outros países invasores se depararam com

civilizações que já haviam tido contato com a Ásia e com as Américas. Esta é uma história que temos que contar mais.

Precisamos falar mais também sobre Chico Rei, Dom Obá, “o Cabra”, aquele artista que se apresentou no Cristo morto que esculpiu a pedido de um senhor, que representou sua agonia nas pedras de rubi que em seguida colocou na obra. Nossas crianças precisam ouvir mais sobre a Zeferina do Quilombo do Urubu, Acotirene e tantas outras mulheres que começaram a história no Brasil.

A tradição institui um tempo, às vezes o recria, inventa. Ela faz isso através de ritos capazes de fazer, por exemplo, comidas brasileiras serem apreciadas por ancestrais africanos. O rito muda até os tipos e as características das folhas. E quem tem esse saber não revela; quem sabe não conta porque o rito ao mesmo tempo que descobre, encobre uma série de coisas. E aqui quero evocar velhos tios e tias que não somente tinham o poder de “encantarem-se”, transformar-se em pedras, peixes, aves, mas também de estarem em dois lugares ao mesmo tempo.

Patrimônio tem a ver com Memória e esta se não

pode ser sempre algo viva, depende dos vivos para estar sempre atualizada. Sem dúvida alguma, o maior patrimônio são as pessoas, ou trazendo presente o velho



provérbio, os que nascem é que são sempre vivos.

A fim de ilustrar este fato me permitam evocar o final de uma fala de uma sacerdotisa jeje mahin da cidade de Cachoeira ao interromper a sua biografia. Após

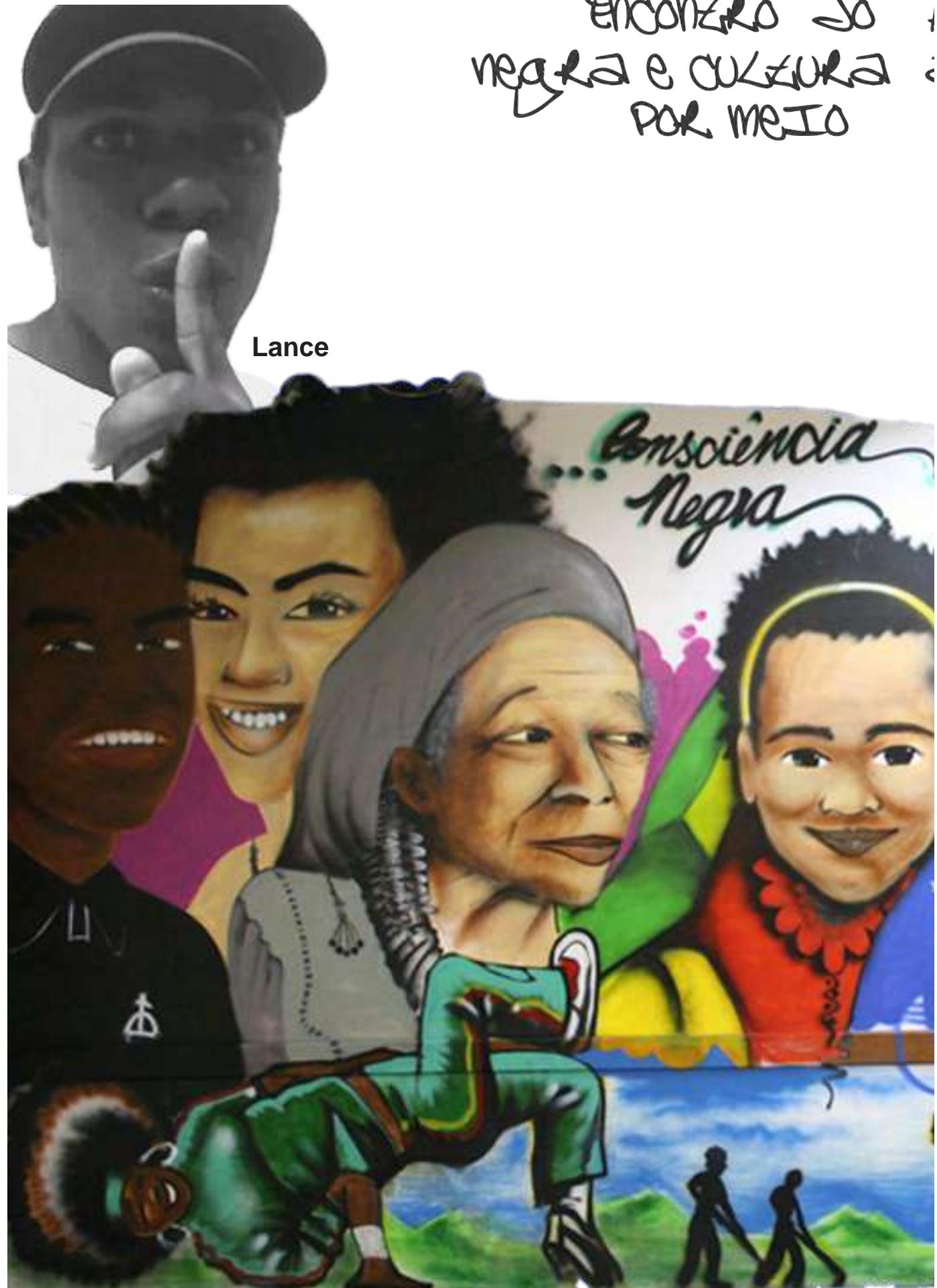
quase duas horas de entrevista, com a sua voz falhando por causa da sua idade, Luiza Franquelina da Rocha como ela costumava se apresentar ou Gaiaku Luiza falou: É um pouco da minha história. Se você querer venha a noite. Gosto mesmo é de falar a noite. A Noite euuento mais. Eu fico aqui em cima sozinha...

Na maioria das vezes homens e mulheres negras têm ficado sozinhos. Ainda está para ser feita a história de Mãe Cecília do Bonocô, “a grande vidente da Rua da Liberdade” a qual Edson Carneiro apenas se deu o trabalho de escrever esta linha; Joãozinho da Goméia, Eduardo de Ijexá, Nezinho do Portão, Bernadino da Paixão, Tio Anacleto, Zé do Vapor, Dona Baratinha, Gaiaku Luiza e tantos outros. Pessoas que vivem na memória de seus filhos, filhas, amigos e amigas como verdadeiros Baba tundê. Pais e mães sempre presentes, retornados.

Oxalá, a história destas pessoas, suas estratégias de luta nos motive a fazer cada vez mais a fazermos um grande ajô, união, um encontro baseado em caminhos baseados em relações mais justas que se efetivam em práticas políticas como estas.



Ensaio Visual



HIP-HOP, JUVENTUDE
AFRO BRASILEIRA
DO GURARI

Rivas





Os deserdados do destino: construção da identidade criminosa negra no Brasil

Deise Benedito

Histórico

No Brasil, durante aproximadamente 260 anos, os povos indígenas foram submetidos à escravidão e trabalhos forçados que culminaram com o extermínio de mais de 5.000.000 de indígenas, dentre eles vários jovens guerreiros, com idades entre 10 e 20 anos, que foram covardemente mortos em nome do desenvolvimento. Também durante mais de dois séculos, mais de 5 milhões de africanos foram colocados sob condições subumanas dentro de navios negreiros, também conhecidos como Tumbeiros, e forçadamente trazidos para o Brasil. Muitos destes africanos tinham idades entre 10 e 15 anos, e eram amplamente comercializados, categorizados como “bem semoventes”, e portanto passíveis de serem vendidos, trocados, leiloados, etc. Seus corpos eram o instrumento da disciplina por meio da dor e, ao mesmo tempo, a força para o trabalho nas lavouras, nos engenhos e na mineração.

Infância e escravidão

Nos fins do século XIX, os índices de mortalidade infantil no Brasil eram alarmantes, sendo objeto de estudos de vários higienistas durante o Segundo Império. Entre 1845 e 1847, um destes higienistas, Dr. Haddock Lobo, observou que 51,9% das crianças mortas tinham entre 1 e 10 anos de idade. Entretanto, a realidade das crianças brancas e escravas era muito diferente. Enquanto as crianças brancas eram entregues às amas-de-leite desde o nascimento até os 06 anos de idade, a criança escrava sobrevivia com grande dificuldade, tendo que se adaptar ao ritmo do trabalho materno, já que as escravas negras voltavam para o trabalho apenas três dias após ter dado a luz. Buscando trazer um pouco mais de humanidade a essa atroz realidade, José Bonifácio elaborou um Projeto de Lei que previa que:



Foto: arquivo pessoal

Coordenadora de Articulação Política e Direitos Humanos da ONG Fala Preta! Organização de Mulheres Negras; Conselheira da SEPPIR, do Movimento Nacional de Direitos Humanos e da Comissão de Direitos Humanos do Município de SP; e Secretaria Executiva do Fórum Nacional de Mulheres Negras.

[A] “Escrava durante a prenhez e passado o 3º mês não será obrigada a serviços violentos e aturados; no 8º mês só será ocupada em casa, depois do parto terá um mês de convalescença, e passo este durante um ano não trabalhará longe da cria.” (Apud. Moncorvo Filho, 1926, p.80).

Infelizmente, o projeto nunca foi colocado em prática e, como a criança escrava tinha que se adaptar ao trabalho da mãe, elas eram comumente amarradas às suas costas, num hábito amplamente difundido na África, mas que, não raro, deixava as crianças com as pernas arqueadas ou defeituosas. A partir dos seis e até os doze anos de idade, as crianças escravas já desempenhavam algumas atividades simples, tais como limpar feijões e outros cereais destinados a alimentação dos escravos, cuidar de animais, e executar trabalhos domésticos. Dos 12 anos em diante elas já eram consideradas adultas, tanto para o trabalho e quanto para a sexualidade, e portanto eram encaminhadas para os campos. No entanto, se a mãe escrava era escolhida para ser ama-de-leite de uma criança branca, o destino de seus filhos era a Roda dos Expostos.

História da Roda

A Roda dos Expostos, ou Casa dos Enjeitados, ou simplesmente “a Roda”, era uma forma de atendimento à infância abandonada que teve início do antigo Egito e existiu em vários países do mundo nos séculos XVIII e XIX. A primeira Casa dos Expostos no Brasil foi fundada em 1726, em Salvador, pelo então vice-rei. Consistia em um cilindro que tinha um de seus lados abertos e girava em torno de um eixo vertical. As mães e pais colocavam o seu filho nesta abertura e giravam, e, do outro lado, uma instituição recolhia a criança, preservando assim o sigilo sobre a identidade dos pais.

Em 1738 foi fundada a Casa dos Expostos do Rio de Janeiro, por Romão Mattos Duarte, e em 1882 a Roda dos Expostos já existia em todas as províncias do território brasileiro. As crianças colocadas nas Casas das Rodas eram basicamente os filhos das escravas, as quais muitas vezes utilizavam as rodas como forma de livrá-los da escravidão e para quem colocar os filhos na Roda significava uma esperança. A Roda dos Expostos recebia criança de qualquer cor, e preservava o

anonimato dos pais. A partir de 1775, as crianças escravas colocadas nas Rodas eram consideradas livres, ainda que nem sempre isso acontecesse. A Roda também era amplamente utilizada pelos proprietários de escravos que não queriam se responsabilizar pelos encargos da criação da prole, seja ela de seus próprios filhos ou filhos de suas escravas.

Com a Lei do Ventre Livre a quantidade de crianças colocadas nas “Rodas dos Expostos” cai, e a Casa de Misericórdia passa a atender os órfãos e os abandonados. Entre os 13 e os 18 anos os “expostos”, como eram chamadas as crianças colocadas na roda, deveriam receber um salário das famílias que lhes permitissem trabalhar. Os que fossem devolvidos à Casa da Roda por mau comportamento seriam transferidos ou para o Arsenal de Guerra, ou para a Escola de Aprendizes de Marinheiros (fundada em 1873) ou para as Oficinas do Estado. As meninas tinham como destino o recolhimento das Órfãs, onde permaneciam até saírem, casadas. A Roda dos Expostos foi um dos maiores símbolos do pensamento assistencial brasileiro.



Assistência à criança no Brasil

Devido ao imenso fluxo imigratório no Brasil, o período higienista, entre 1874 a 1922, suscitou a criação de varias sociedades científicas que trabalhavam no controle de doenças epidêmicas e na ordenação dos espaços públicos, e coletivos, inclusive escolas, internatos e prisões. Foi também nesse período que o Direito passou a atuar em conjunto com a Medicina e o Direito passaram a atuar juntos, buscando identificar, por meio de características físicas, os desvios de conduta. É criado um novo modelo de sociedade, no qual a “purificação das raças” é almejada.

Também neste período é criada a legislação sanitária estadual, e as amas-de-leite deixam de

ser a profissão de muitas mulheres negras devido aos perigos de transmissão de doenças através do leite. A saúde da criança é pensada, e dissemina-se o uso da mamadeira e práticas mais cuidadosas no parto.

Com crescimento das cidades e a busca pelo controle social, instituições como cemitérios, fabricas, prisões, internatos, e hospícios passam ser necessárias, e em 1886 a Sociedade Promotora da Imigração é criada em São Paulo de modo a fazer frente, por meio do controle epidemiológico, ao surto de doenças que assolavam o país. Surge, em 1873, a Sociedade Propagadora de Instrução Popular, posteriormente conhecida como Liceu de Artes e Ofícios e, pela iniciativa da família Souza Queiroz, foi fundado o Instituto Dona

Ana Rosa, com intuito de oferecer proteção aos órfãos, ministrando instrução primaria e preparo profissional. Em 1895 foi fundado o Orfanato Cristóvão Colombo, que inicialmente abrigava órfãos de imigrantes italianos vitimados pela febre amarela, e que mais tarde passa a atender crianças em geral.

Em 1938 foi criado o Serviço Social de Menores, que, em 1947 passou a ser subordinado à Secretaria da Justiça e Negócios do Interior, tornando-se então o órgão executivo da Política Estadual de Assistência ao Menor.

No ano de 1948, nasce uma nova ordem jurídica e assistencial no que tange os menores de idade, instituída após a “Semana de Estudos dos Problemas dos Menores”, patrocinada pelo Tribunal de Justiça de São Paulo e com o apoio do Juizado de Menores, Serviço Social e Departamento de Pesquisas de Economia e Humanismo. Durante 12 anos a fundação Pró-Menor, como foi chamada, teve por objetivo gerir uma política para o menor no Estado de São Paulo. Em 1902 foi criado o Instituto Disciplinar, depois conhecido como Instituto de Modelo de Menores,

e a Colônia Correcional. Em São Paulo, a Roda dos Expostos passou a se chamar Educandário Sam-paio Viana, recebendo, em 1909, o nome de Casa da Criança

No período entre 1924 e 1964, foi aprovado o primeiro Código de Menores (1927) ao mesmo tempo em que foi desativa a Casa dos Expostos e que foi regulamentada, pelo Poder Judiciário, o Juizado de Menores, órgão responsável por todas as instituições auxiliares aos menores, tornando o Estado o responsável legal pela tutela da criança órfã ou abandonada até os 18 anos de idade. No período da República, o Estado intensificou suas atenções ao problema do “menor abandonado”, uma vez que os menores infratores eram internados na Penitenciá-

ria do Estado em São Paulo. Em 1925, foi criado o Conselho de Assistência e Proteção ao Menor, que tinha como um de seus objetivos visitar e fiscalizar os estabelecimentos de menores, fazer propaganda contra os males sociais da marginalidade e promover meios de obtenção de recursos para proteger menores abandonados, infratores e portadores de deficiência mental.

Código de Menores

A promulgação do Código de Menores aconteceu em 1927, por meio do compromisso do primeiro Juiz de Menores da América Latina, Dr. José Cândido de Albuquerque Mello. O Código de Menores de 1927, estabelece, em seu artigo 26, que:

“(...) Consideram-se abandonados os menores de 18 anos.

I- Que não tenha habitação certa nem meios de subsistência, por serem seus pais falecidos, desaparecidos ou desconhecidos ou por não terem tutor ou pessoa cuja guarda vivam.

II- Que vivem em companhia de pai, mãe, tutor ou pessoas que se entreguem a habitualmente a prática de atos contrários à moral e aos bons costumes.

III- Que se encontrem em estado habitual de vadiagem, mendicância ou libertinagem.

IV- Que freqüentem lugares de jogo ou de moralidade duvidosa ou andem na companhia de gente viciosa ou de má vida.

V- Que devido a残酷, abuso de autoridade, negligencia ou exploração dos pais, tutor ou encarregado de sua guarda sejam:

a) vitimas de maus tratos-físicos e habituais ou castigos imoderados;

b) privados habitualmente dos alimentos ou dos cuidados indispensáveis a saúde.

c) excitados habitualmente para gatunice, mendigagem ou libertinagem”.

Como se pode imaginar, as crianças que viviam sob



as condições citadas nos artigos acima, eram, na sua grande maioria, negras, e pardas; Elas eram habitualmente privadas de alimentos e de cuidados, muitos órfãos de pai, convivendo somente com a mãe, muitas vezes sem habitação, e não raro vítimas de maus tratos. Uma vez que o trabalho infantil não era regulamentado, e que o código de 1927 proibia o trabalho de crianças até os 12 anos, e que se consideravam excluídas das leis penais crianças até os 14 anos de idade, as que estavam na faixa etária entre 14 e 18 anos eram sujeitas a internação em “estabelecimentos especiais” e, somente após os 18 anos, eram consideradas responsáveis pelos erros cometidos. Assim, as crianças que estavam fora do “mercado de trabalho” e fora do alcance do Estado, passam a ser foco de atenção dos médicos, juristas psicólogos, e pedagogos, tornando-se objeto de estudo.

Anos de Chumbo nas Grades de Ferro

Entre 1964 e 1990, dentro do espírito da Doutrina de Segurança Nacional, foi criada a Febem, que introduziu o militarismo nos internados. Também neste pe-

ríodo são publicadas as primeiras leis que fazem distinção entre o menor infrator e o menor abandonado, e que, por seu turno, encaminhavam ex-menores para trabalharem preferencialmente no serviço militar ou em órgãos públicos. Esses menores eram, em sua maioria, pretos e pardos. No período posterior à Revolução de 30, os discursos dos intelectuais, inclusive de Euclides da Cunha, partiam do princípio de que os pretos e os pardos eram criminosos devido à “inferioridade Racial”. Nina Rodrigues, médico e antropólogo (1894) chegou a afirmar que os pretos e os mestiços tinham uma inclinação fisiológica para o crime, ainda que determinadas condições mesológicas também condicionavam a predisposição para o crime.

Por seu turno, Nelson Hungria e Artur Ramos afirmaram que os negros padecem de uma “crise de ajustamento”, não alcançando o nível de civilização dos brancos, ficando sempre num estágio de atraso cultural que favorecia o surgimento de comportamentos criminosos, substituindo a “determinação racial” pela cultural. Ambos atribuem a criminalidade dos não-brancos à sua cultura,

substituindo a “patologia racial” pela patologia da sociedade e da cultura.

Vadiagem e Abandono

[] Tomemos a percepção que a vadiagem, durante a colonização, se revestia de múltiplos significativos; além de expressar a condição de indivíduos “vagabundos” e errantes sem moradia certa, também queria exprimir a recusa ao trabalho. As Ordenações Filipinas, código português em vigência no Brasil, definia como vadio alguém que vivia “sem amo”, sem senhor, sem ocupação, sem moradia certa, sem honestidade.”

“O Criminal do Império de 1830 foi mais incisivo em definir o vadio como ocioso; eram comportamentos considerados ameaçadores a estabilidade social, ligados ao submundo da delinqüência”

A partir destes pensamentos, arraigados ao preconceito e a discriminação, foram criadas várias instituições que segregariam crianças ociosas e acabariam por transformar a figura do “menor abandonado” em sinônimo de delinqüente potencial devido a sua ociosidade. A explicação para criação de institui-

ções correcionais estava sempre ligada à necessidade de prevenção e defesa social, aliadas às noções de periculosidade, de modo que, uma vez nelas, as crianças seriam educadas para se transformarem em “elementos úteis”. Em outras palavras, é o próprio Estado quem constrói a identidade da criança e do jovem negro delinquente no país, por serem eles a maioria dentre os menores definidos pelo Código de 1927. A noção de abandono no conceito de “menor abandonado” requer uma clara e precisa definição, uma vez que pode tratar-se do abandono material ou familiar, mas também do abandono jurídico, que fato ocorre independente das existência ou não das pessoas. Até 1935 os menores “apreendidos” nas ruas, independentemente das causas, eram levados para abrigos de triagem do Serviço Social de Menores,

onde eram separados unicamente pela faixa etária. Assim os menores abandonados que não cometeram nenhum ato de delinqüência recebiam o mesmo tratamento dos considerados infratores. Por meio desta política de “portões abertos”, estes estabelecimentos voltados para a proteção dos abandonados era um abrigo de pousada diurna para todo tipo de jovens, inclusive os que aproveitavam a noite para suas “voltinhas atentatórias a segurança pública”.

Segurança e Obediência

Com o objetivo de corrigir essas distorções foi idealizado em 1954 o Recolhimento Provisório de Menores (RPM), um abrigo para menores infratores com idades entre 14 e 18 anos. Com o RPM, precursor das Unidades de Abrigo Provisório, plane-

jou-se que o reformatório ficasse sob a responsabilidade do Poder Judiciário, que teria autonomia para agir objetivando a reeducação do menor infrator. Assim, a “política dos portões abertos” transformou-se em muros altos e pequenas masmorras, onde não havia nenhum corpo técnico voltado para as questões da juventude. Prevalecia a política dos castigos e das surras com barras de ferro e correntes, choques elétricos e humilhações públicas como parte do processo de reeducação, numa reedição do sistema penitenciário. Adultos e jovens recebiam o mesmo tratamento, não raro, práticas desumanizantes, ao passo que o Brasil tornava-se signatário de tratados e convenções internacionais relativos à proteção da criança e do jovem, mesmo tendo uma legislação que mascarava uma prática escravagista,



arcaica e discriminatória como o uso da força.

Vigiar e Punir

Em 1964 é criada a primeira geração da Febem, e com ela o processo de criminalização do órfão/minor abandonado. O Professor Roberto da Silva, ex-interno da Febem, ex-presidiário e atualmente Professor da Faculdade de Educação da USP, em sua pesquisa realizada junto aos arquivos da Febem para elaboração de sua Tese “Os Filhos do Governo”, constatou que 60 % dos infratores foram internados com menos de 7 anos de idade.

Também quanto à distribuição de órfãos e abandonados segundo a cor, sabe-se que a maioria dos abandonados na

Casa dos Expostos unidade Sampaio Viana eram crianças brancas, e que o numero de crianças negras e pardas cresceu após 1951. Na primeira geração de internos da FEBEM, a distribuição de brancos e pretos é praticamente uniforme. Entretanto, quando somados pretos e pardos, esses são a maioria : 64% dos meninos abandonados. Podemos também observar que o número de meninos internados na população negra é sempre maior, levando ao entendimento de que perambular pelas ruas, nos anos 60, era considerado infração. Em verdade, jogar uma pedra no telhado ou quebrar um cerca brincando na instituição era motivo suficiente para ser levado para o RPM.

A desestruturação fa-

miliar, as condições de desigualdade em que vive a população negra, a incidência do alcoolismo, drogadição, provocadas pelo desemprego e subemprego, na grande maioria, levam as mães solteiras, separadas ou casadas a levarem seus filhos para estas instituições na esperança de um tratamento melhor, por conta da propaganda que se fazia sobre esse tratamento e pelo direito a um auxílio que muitas mulheres teriam se lá colocassem seus filhos, sob a condição de visitá-los aos finais de semana. As histórias de vida destas mães eram completamente desconsideradas, principalmente seus sentimentos, emoções, percepções e reflexões sobre elas mesmas.

A maioria das crianças internada nos anos 60 não possuía nenhuma escolarização. Alguns poucos meninos possuíam três ou quatro anos de estudo, e, entretanto, saíam da instituição na mesma condição de semi-analfabetos em que entraram. O tempo médio de internação era de 12, 13, 17, 18 anos para os abandonados, enquanto os infratores iam e vinham. Pouquíssimos conseguiram ter escolarização, até porque muitos eram oriundos de outras entidades



de internação e não havia um relatório que fornecesse informações quanto a escolaridade, tampouco sobre a disciplina e os relacionamentos familiares.

Os considerados indisciplinados eram transferidos para o “quadrilátero do terror” como era conhecido o quadrilátero do Tatuapé, onde ficava instalado o RPM. A rotina diária é despertar às 6 horas, almoçar das 12h30 às 13 horas, das 18h30 às 19 horas jantar e às 21 horas se recolher. A profissionalização existente consistia em oferecer aos internos cursos de torneiro mecânico, marceneiro, eletricista, pintor, o que não era suficiente para estimular os ao trabalho.

Geralmente não havia uma interlocução com os monitores, a obediência era incondicional e a submissão, absoluta.

Sempre existiu na FEBEM um Serviço de Colocação Profissional, onde vários jovens pós a internação eram encaminhados, para trabalhar em empresas particulares também. O uso da força e do desprezo fazia parte do cotidiano; o Estado apenas se preocupava em suprir o abandono mate-

rial, fornecendo abrigo, alimentação e vestuário, que se resumia a uma camiseta branca, um calção azul e um par de chinelo havaianas ou conga.

Amargo Regresso

Após os 18 anos, al-



guns foram encaminhados para pensionatos e permanecendo por 06 meses até conseguirem uma colocação, alguns conseguiria trabalho no serviço público, procuradorias, fórum criminal e cível, começavam como Office boys depois prestavam concurso interno e eram efetivados, alguns foram para as forças armadas, Marinha de Santos, Florianópolis e Batalhão de Guardas do Exercito. Aqueles que

não conseguem colocação, não tiveram encaminhamento específico pós saída da Fbem, ficaram abandonados a própria sorte, não eram estudadas outras possibilidades de inserção destes jovens, um dos motivos eram que o jovem atingiu o Limite Máximo de idade estabelecido de sua permanência na entidade, as entidades que fazem os desligamentos não se preocupam com os desdobramentos. Como reconstruir a vida pós anos e anos de internação??? Como conviver em uma sociedade em que se viveu anos e anos infra-muros e fora dela, onde estão as suas referencias.

O tempo de permanência nas ruas, levam a escolher outras formas de sobreviver, tais como os pequenos roubos, furtos, tráfico, alguns levam pouco tempo em liberdade, no mínimo 06 meses a 3 anos em um período até 02 anos eles cometem o seu primeiro delito agora com maior idade e vão direto para o presídio., suas condenações são entre 01 ano , 02, 5 anos e quatro meses variando de acordo com o delito.

A Identidade Criminoso-sa Imposta pelo Estado

Ao se defrontarem com o imperativo de sobrevivência as possibilidades de delinqüência e ingressar na criminalidade torna-se mais possíveis isto ocorre logo após a desinternação, nenhum destes jovens tem a índole criminosa, mas suas identidades criminosas foram construídas dentro dos muros das instituições, e se acentuam com a primeira prisão, os chamados primários no Sistema Penitenciário tem penas inferiores a dois anos e um número significativo, destes jovens recebem o benefício conhecido como sursis, que suspende o cumprimento da pena pelo período de 02 anos, que significa que não podem ficar na rua além das 22 horas, nem tão pouco freqüentarem bar casas de jogos ou de prostituição, nem sair da cidade sem autorização do juiz, além de provar que estão exercendo alguma atividade licita, e que possuem residência fixa.

Mas para aqueles que

ficaram a infância, adolescência, e a juventude institucionalizado, o que significa ficar 03 anos na prisão, qual a diferença entre a prisão e a febem????, uma vez que sua identidade sempre foi forjada no espaço institucional e se firma agora no espaço prisional. O que leva um grande número de jovens voltarem a pri-

denados, passam anos e anos na prisão. Considerados irrecuperáveis, por um outro lado incapazes de conviverem fora da institucionalização, tornam-se dependentes da vida institucional, e como Deserdados do Destino tem suas vidas definidas porões de segurança, a sociedade racista e da mídia que se preocupa em rotula-los como elementos de alta periculosidade. Citei aqui a primeira geração forjada sob a égide da segurança nacional, no período da ditadura militar, muitos destes jovens passaram pela Casa de Detenção de São Paulo, Penitenciária do Estado e Manicômio Judiciário de Franco da Rocha.



são após o cumprimento da pena a cometerem novos delitos, outros tornam-se multi-reincidentes, por ter cometido três ou mais crimes.

O fenômeno da institucionalização não preparam para conviver em sociedade e não são absorvidos, por terem sido estigmatizados por serem, negros pobres e oriundos da Febem. Muitos condenados a penas longas não conseguem um bom advogado muitos são con-

O Eca e os Anos 90

Em 1973 é oficialmente criada a Febem Fundação do Bem Estar do Menor década de 70 e começo dos anos 80, o milagre econômico tão esperado não acontece. São Paulo cresce desordenadamente, furtos praticados por jovens meninos carentes de rua conhecidos como Trombadinhas crescem assustadoramente, tornando-se o passaporte de entrada para a instituição assaltos, latrocínios, homicídios, a infiltração do tráfico de drogas e o es-

Rebeliões ofícios da Liberdade

A ocorrência de fugas foi uma prática sempre que constante, desde a escravidão, nas instituições, as fugas são consideradas infrações disciplinares e merecedoras de castigos. Os que se transformam em infratores e pré-criminosos são aqueles que de uma forma desordenada tentaram subverter a ordem da institucionalização, a fuga é a maior forma de agressividade e rebeldia.

As primeiras rebeliões no sistema Febem começam no ano de 1977 depois deste período só se intensificaram, um dos motivos é a própria superlotação e os maus tratos infligidos aos jovens, pois durante 21 anos estiveram sob a Lei de Segurança Nacional, a Febem desde sua fundação já teve mais de 26 Rebeliões seguidas de cenas de barbárie. As dificuldades são imensas para um ex-interno da febem se adaptar a um mundo que não o do crime, uma vez embrutecido dentro da febem, após ter acompanhado inúmeras rebeliões.

O potencial delinquencial existe em todas as pessoas, mas para aqueles que passam de 4 a 6 meses na Febem ou mesmo o que foram criados toda a vida dentro destas

quadro da morte nas populações mais pobres.

Em junho de 1990 são criados os conselhos estaduais e municipais e conselho tutelares, é a primeira vez que o Estado passa a delegar poderes para a defesa dos direitos da criança através da sociedade civil, que até então era exclusivamente de sua competência, a questão da criança deixara de ser apenas filantropia de assistencialismo ou mesmo um caso de segurança social e passara ser tratado como uma “questão social” a criação de casas abrigos, e unidades de passagem sem a características de uma instituição. Uma vez que a adolescência é considerada como momento crucial do desenvolvimento humano da constituição do sujeito, em seu meio social e da construção da sua personalidade.

As relações sociais e culturais e históricas econômicas da sociedade são decisivas na constituição da adolescência e consequentemente influenciam toda vida daquele ser humano. Toda gama de direitos oferecida aos adolescentes vem também acompanhada de deveres, não retira do Estado da família e sociedade o papel da responsabilidade, pra realização dos direitos fundamentais.

Todo e qualquer adolescente que vir a cometer um ato infracional deverá cumprir medida sócio educativa, a situação do adolescente em conflito com a lei não restringe a aplicação do princípio constitucional na aplicação execução das medidas sócio educativas é imprescindível a observância do princípio da legalidade prevista no artigo 5, inciso II da Constituição Federal.”Ninguém será obrigado a fazer ou deixar de fazer alguma coisa senão em virtude da lei”

Isto quer dizer que os agentes públicos não podem suprimir direitos que não tenham sido objetos de restrição imposta por lei ou decisão proferida por juiz competente. O estatuto dispõe de normas que responsabilizam o agente e a administração, que implique em qualquer cerceamento de direito, deve-se adotar e respeitar o devido processo legal para o adolescente acusado de praticar ato infracional previsto nos artigos 227, IV da Constituição Federal, 40 da Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos da Criança e do 108,110,111 do Eca. Dentro da lógica garantida pelo ECA a responsabilização do adolescente pelo ato infracional deve ser feita nos limites da Lei.

instituições a identidade é institucional ela se manifesta no jovem assim que adentra a Febem apreende a desenvolver uma série de mecanismos para não colocar-se em choque; A violência no cotidiano entre os pares constitui-se em um fator regulador das relações intra-institucionais, o uso de armas por líderes dos grupos, é um fator preponderante a disposição de assumir os risco. Uma vez que ele está na Febem ele tem que se comportar como um Febem... Exige a capacidade delinqüir dentro da instituição sem ser punido ou descoberto, burlar todas as normas de segurança.

O processo da formação da identidade criminosa possui um objetivo, ao controle dos corpos restringe não só a liberdade de ir e vir, a vida institucional, e social, a forma de andar, de se vestir de gesticular, a cabeça baixa, as mãos para traz. O sim senhor e não senhor, herança da colonização, das relações feitores e escravos permanece no interior das instituições através da herança do militarismo da época da ditadura. A Declaração Universal dos Direitos Humanos consagrou inúmeros valores que passaram a ser adotados por diversos di-



plomas e sistemas e ordenamentos jurídicos.

No caso dos adolescentes sob medidas sócio educativas é necessário igualmente que todos esses valores sejam conhecidos e vivenciados durante o seu tempo de permanência nestas unidades. Sempre seguida de uma rotina entediante, e ociosa tudo o que poderá acontecer ocorre apenas no campo das idéias, a estrutura física determinam o espaço o lugar, a cama a mesa e o assento nas horas da refeição do interno, seus muros são altos, sem janelas apenas pequenas aberturas, beliches de cimento, grades de ferro, mesas e bancos de cimento, a televisão encaixada na parede, onde sentados no cimento do chão se, mexer são vi-

giados por 03 ou quatro monitores de pé.

São nestas condições que estão abrigados milhares de meninos na unidades da febem para infrator em São Paulo que estão cumprindo penas Sócio Educativas previstas pelo ECA, em um país democrático as luzes do século XXI. No século dos direitos humanos, podemos assistir pela televisão as rebeliões ao vivo e o confinamento destes jovens como na antiguidade dentro das masmorras.

Esses jovens que passam 24 horas do dia trancados nas suas celas, cuja única visão e o pátio de cimento. Quando saem em turnos para tomar sol sentam se em pequenos grupos, procurando uma sombra ao sol do meio dia sob a vigilância dos

monitores. Sempre apavorados com o perigo de uma possível rebelião, pois serão os primeiros a servir como reféns, os monitores, são os únicos que tem contato o tempo todo com os jovens infratores, os técnicos psicólogos, assistentes sociais permanecem no setor administrativo. Os jovens vivem entre grades de ferro e paredes de cimento a presença da Natureza é a visão que vem do alto o céu azul os jovens internos, ficam o tempo todo no ócio arquitetando fugas e rebeliões, mesmo que essas pareçam impossíveis.

Direitos e Humanos

Os artigos 227 da Constituição Federal e 4.º do ECA estabeleceram a co-responsabilidade da família, comunidade e sociedade em geral para assegurar por meio da promoção e defesa dos direitos das crianças e adolescente. Para cada um destes atores sociais existem atribuições distintas, porém o trabalho de responsabilização e conscientização devem ser continuo e recíproco.

Cabe ao Estado maior responsável pela Imposição desta Identidade Criminosa, a promoção e garantia dos direitos humanos destes jovens, que

vivem em situação de vulnerabilidade, cabendo a ele promover políticas públicas que coloque o adolescente a família como prioridade nas suas políticas sociais. As famílias negras e pobres merecem políticas públicas que visem estruturarse para que possam evitar o abandono, principalmente dos jovens que se encontram em medida sócio educativa, é necessário que o Estado cumpra com suas responsabilidades, fiscalizando e acompanhando e reivindicando a melhoria nas condições do tratamento e prioridade para este público específico inclusive no que se refere ao orçamento.

A responsabilidade do Estado frente aos tratados e convenções que o Brasil é signatário ainda implica em fortalecer as redes sociais de apoio para aqueles que se encontram em desvantagem social, conjugar esforços para garantir o comprometimento as sociedade, através da conscientização da população dos efeitos nefastos do racismo e do preconceito contra este jovens, uma vez que como pessoas em situação peculiar de desenvolvimento são sujeitos de direitos e responsabilidades. As profundas

desigualdades que se encontra a população negra brasileira produz em relação a adolescência negra um quadro perverso de preferência a responsabilização.

Assim todos os direitos garantidos pelo ECA ou seja direto a vida a saúde, a liberdade ao respeito e a dignidade e o direito a convivência familiar e comunitária a educação a cultura ao esporte e lazer a profissionalização e a proteção ao trabalho devem estar contemplados na elaboração de políticas publicas. A Integridade física e mental o Estado é o responsável, a Constituição Federal , ECA, Convenção Sobre os Direitos da Criança, Regras Mínimas Administração da Justiça Juvenil, Regras de Beijing, Declaração e Plano de Ação da Conferencia de Viena, Declaração e Plano de Ação de Durban. Garantem a todo ser hu-

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Mendigos Moleques e Vadios- Walter Fraga Filho
Ilusões da Liberdade- Marisa Correa
Filhos do Governo – Roberto da Silva
ECA- Estatuto da Criança e do Adolescente
Ordem e Castigo no Brasil
A Criança e a Febem



Literatura Afro-Brasileira: algumas reflexões

Florentina Souza

A literatura tem sido, na vida cultural brasileira, um elemento importante para a configuração identitária de setores das elites. Sabeadores da força da palavra, tendo consciência de que a cultura letrada desenha perfis e normas comportamentais e interage com as culturas populares, intelectuais do século XIX fizeram da literatura veículo de construção e transmissão de idéias e valores que compuseram os discursos oficiais sobre o Brasil. O imperador Pedro II, intelectuais como Gonçalves de Magalhães, Alencar, Machado de Assis, Joaquim Nabuco desejaram fazer dos textos literários pilares institucionais da nacionalidade, por vezes sugerindo modelos de heróis ou apontando vilões, outras, propondo especificidades no uso brasileiro da língua portuguesa, ou através da exaltação de elementos da terra brasileira, ou ainda nas tentativas de inserção de seus textos e rostos na tradição escrita ocidental, esmaecendo o papel dos grupos étnicos desprestigiados por esta tradição. Os romances românticos, em suas versões regionais ou urbanas podem ser vistos como exemplos do impulso didático-pedagógico que norteava os projetos literários dos escritores brasileiros que publicavam na primeira parte do século XIX. Aliás, a definição do Brasil e da brasiliade torna-se insistenteamente presente na agenda de pensadores e escritores brasileiros desde que Denis¹ Garret², no século XIX, sugeriram o abrasileiramento das letras nacionais. Para compor seus discursos de comunidade imaginada, políticos e intelectuais elegeram o que/quem realçar e o que/quem esmaecer, ou mesmo esquecer, nas performances discursivas que encenaram. Por outro lado, vale ressaltar que além dos objetivos já referidos, a autoria de discursos históricos, políticos ou literários fornecia ao indivíduo a possibilidade de desfrutar de privilégios - desde a época, restritos aos poucos que possuíam habilidades de ler e escrever e principalmente de publicar.

Deste modo, aos negros, africanos ou afrodescendentes, de acordo com a legislação vigente em todo período colonial e extensiva ao século XIX, não caberia escrever, publicar ou mesmo falar de si ou de seu grupo.

Embora assim fosse determinado, existem registros de nomes de alguns que falaram de si ou de suas tradições desde o período colonial. Definidos como pardos, mulatos ou negros, termos que para além de nuances discriminatórias evocavam uma ascendência africana incontestável, eles tentaram participar das decisões e dos debates sobre a vida política nacional. Oswaldo de Camargo no seu livro *O negro escrito* faz referência ao que seria “o primeiro texto de um negro”, uma carta de Henrique Dias citada por Edison Carneiro. No texto Henrique Dias reclama ao rei de Portugal em 1650:

“E ora, pelo Mestre de Campo General Francisco Barreto, que governa, sou tratado com pouco respeito, e com palavras indizentes à minha pessoa, nem me conhece por soldado, e que não sou nada nem venço soldo, (e) a este respeito outras muitas moléstias, que todos geralmente padecem

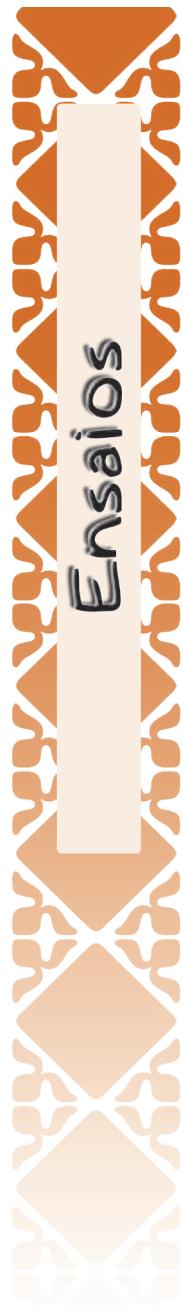
até que Vossa Majestade seja servido mandar remediar tantas faltas, pelo que convém à conservação deste estado. Guarde Deus a católica pessoa de Vossa Majestade para aumento da Cristandade”(Camargo, 1987, p.25)

João Reis e Eduardo Silva transcrevem em apêndice ao livro *Negociação e conflito*, texto de um “Tratado proposto a Manuel da Silva Ferreira pelos seus escravos durante o tempo em que eles se conservaram levantados” escrito por volta de 1789; os participantes da revolta dos Búzios, no mesmo ano, escreviam e faziam circular pela cidade do Salvador avisos e informações que eram colocado nos postes da cidade. Ainda os textos produzidos pelas irmandades e sociedades negras comprovam a existência de pardos e negros alfabetizados que redigiam atas, registravam dívidas e depósitos em livros alguns dos quais têm sido pesquisados contemporaneamente.

Ou seja, de próprio punho ou não, os negros atuavam como sujeitos nas pequenas brechas que podiam descobrir no regime escravista. Participando diretamente do campo da textualidade

instituída dos registros históricos, cita-se Caldas Barbosa, poeta satírico do século XVIII, autor de poemas inspirados em modinhas e lundus que circularam na tradição oral, além de outros poetas “mulatos” ou “mestiços” que são assim identificados nas histórias literárias e podem demonstrar como os afrodescendentes, em tendo oportunidades, atuavam como sujeitos de discursos, relacionando-os ou não com suas histórias ou tradições de origem africana. Para muitos deles, mestiços, obliterar a vinculação com estas tradições era uma forma de mais facilmente ampliar as brechas do sistema escravista discriminatório

Elejo alguns marcos significativos de uma produção literária que tem, entre outras, a proposta de incorporar marcas de problemas ou tradições atinentes aos afrodescendentes em seu corpo textual. Penso nos já antológicos para estudiosos do tema, Luis Gama, Maria Firmina dos Reis, José do Patrocínio, Antonio Rebouças e Cruz e Souza, Lima Barreto - Escritores afrodescendentes que escreveram sobre temas atinentes à afrodescendência, que militaram em movimentos sociais da



época voltados para a abolição ou que discutiram em suas obras sobre a discriminação racial.

Uma questão se coloca ...Teriam estes escritores publicado textos que podem constituir uma textualidade negra no Brasil?

Escreveram com tal objetivo?

Arrisco então uma resposta:

Estes escritores, embora não estivessem interessados em participar de um produção textual que se definia como afro-brasileira, podem hoje, a posteriori, ser lidos como antecessores de uma produção textual intencionalmente definida como afrodescendente, compondo assim uma versão da história da literatura no Brasil.

As histórias selecionam e organizam os fatos e os textos de acordo com a sintaxe que embasa as crenças estético-filosóficas do seu autor ou autores. Assim, o que é escolhido para ser lembrado ou esquecido varia de acordo com a performance que se deseja apresentar e com os objetivos e metodologia pedagógicos do discurso identitário qualquer que seja ele. Entendo que alguns autores podem ser lidos e inseridos em

uma tradição que é instaurada com o objetivo de resgatar a história de uma textualidade afrodescendente e de divulgar nomes contemporâneos que têm pouca ou nenhuma circulação entre o já parco universo de leitores do Brasil..

Vale destacar, no entanto, que embora já existam vários estudos na contemporaneidade, são relativamente recentes os estudos de fôlego sobre a produção textual produzida e/ou encenada por afro-

descendentes. Os brasilianistas foram os primeiros a dedicar maior atenção ao tema; Bastide⁴, Brookshaw⁵, Rabsaa⁶, Sayers⁷ são nomes que podem ser apontados como marcos deste tipo de estudo, seguidos por Clóvis Moura, Oswaldo de Camargo, Benedita Damasceno dentre vários outros que se debruçaram sobre a história da textualidade no Brasil procurando identificar momentos significativos

em que escritores brasileiros fizeram da sua ascendência africana conteúdo de seus textos e atuações.

A expressão do desejo do afrodescendente escrever, reivindicando direitos de cidadão e lugar ativo na comunidade imaginada Brasil, ganha fôlego e maior visibilidade na cidade de São

Paulo nos anos iniciais do século XIX, com a chamada imprensa negra. Entretanto, no século XIX, antes mesmo da abolição, pelas vias institucionais ou não, Maria Firmina dos



Reis, Antônio Rebouças, Gama, Patrocínio, André Rebouças ilustram a busca da imprensa e da tribuna como forma de fazer ouvidas as reivindicações negras do século. Já no século XX, sofrendo as consequências da exclusão programada e crescente do mercado de trabalho e da vida social brasileira, intelectuais, funcionários e operários afro-descendentes reuniram-se em torno de jornais e asso-

ciações com o intuito de promover confraternizações, cursos, festas na tentativa de romper as barreiras da política cultural da época. O Menelick, Clarim da Alvorada e a Voz da raça são exemplares de momentos em que os afro-brasileiros organizaram-se para produzir textos e intervir na textualidade e na política cultural brasileira. Em Salvador, a história registra, as atividades do professor Manuel Querino que, em 1918, entre outras atividades que desenvolve, escreve para o VI Congresso Brasileiro de Geografia, realizado em Belo Horizonte, o texto intitulado “O colono preto como factor da civilização brasileira”.

Organizado em seis capítulos, o texto fala da colonização, da chegada dos africanos ao Brasil, com destaque para os conhecimentos que o referido grupo trazia e que utilizou e adaptou às condições de que dispunha no período em que esteve escravizado. O trabalho de Manuel Querino representa um esforço para constituir exemplos positivos de participação do negro na produção de riqueza do país. Em A raça africana, no capítulo intitulado “Os homens de cor preta na história”,

Querino lista intelectuais famosos e professores anônimos afrodescendentes que se destacaram nas suas áreas de trabalho, fazendo um breve resumo de suas biografias.

Um trabalho importante para aqueles que desejam construir um elenco de afro-descendentes que resgate o papel negro como sujeito político cultural.

Para além da importância como registro histórico, tal genealogia da textualidade afro-brasileira exerce o papel fundamental de constituir lugares de memória fundamentais como estímulo à ação dos escritores e leitores mais jovens. Assim, podemos dizer que com os fatos pesquisados até o momento podemos falar de uma tradição textual de autoria de afro-brasileiros que se constrói gradativamente com a “descoberta” de autores que não estão na frente de cena dos veículos de legitimação dos cânones literários no Brasil.

Os escritores e intelectuais afro-brasileiros, depois que os movimentos políticos e literários dos Estados Unidos e da França propagaram-se no Brasil através de traduções e versões publicadas na imprensa negra e como consequência das

visitas realizadas por nomes atuantes da vida afro-americana, intensificaram as reflexões sobre as suas produções. O Jornal *Quilombo*, dirigido por Abdias do Nascimento volta-se para “definir” o teatro negro” e produções culturais outras também com o mesmo designativo. Neste intuito publica na edição de janeiro de 1950, número 5, parte do texto de Sartre, *Orfeu Negro*, em tradução feita por Iorinides Rodrigues, nome sempre citado quando se fala das produções e do movimento negro nas décadas inciais do século XX.. Ainda enfatizando os trânsitos entre as produções e as reflexões dos afro-descendentes viabilizadas pelo Atlântico Negro, o mesmo Jornal *Quilombo* publica, no número 7-8, anúncio do número 7 da *Presença Africana* - revista cultural do mundo negro, o anúncio está escrito em francês e com endereço para compra em Paris. De fato, o *Quilombo* é um exemplar eloquente dos circuitos do Atlântico Negro que acontecem nos meados do século XX, haja vista a quantidade de registros de visitas de intelectuais e artistas negros e a grande quantidade de textos e informações ou palestras

proferidas por afro-americanos e outros estrangeiros que se debruçam sobre temas relativos à vida e culturas de origem africana.

Depois do Jornal *Quilombo* os escritores e intelectuais afro-brasileiros dão continuidade à tradição de fundar grupos, jornais e revistas como os Cadernos de Cultura da Associação Cultural do Negro, Congressos de Negro, Afro-Latina América, Revista Tição em Porto Alegre, Jornal Abertura em São Paulo, Jornal do Movimento Negro Unificado, o grupo Gens, os Cadernos Negros, a antologia *Quilombo de palavras* entre outros.

A partir da segunda metade do século XX podemos falar de autores com Ruth Guimarães, Muniz Sodré, Joel Rufino dos Santos, Geni Guimarães, Cuti, Conceição Evaristo, Edmilson Pereira, Adão Ventura, outros escritores que produzem textos sobre aspectos da tradição histórico-cultural de origem africana no Brasil, ou sobre aspectos do cotidiano do afro-brasileiro ou ainda levantam em seus textos questões sobre o que entendem por literatura afro-brasileira ou literatura negra.

O escritor Cuti, entendendo que cabe à literatura o papel de resgate da história e cultura do negro no Brasil afirma:

“a literatura negra não é só uma questão de pele, é uma questão de mergulhar em determinados sentimentos de nacionalidade enraizados na própria história do Africano no Brasil e sua descendência, trazendo um lado do Brasil que é camuflado” CN7. p.6

Em livro intitulado *Reflexões sobre a literatura brasileira*, de 1985 Márcio Barbosa também propõe uma definição:

“Eis, portanto, a especificidade da literatura negra no Brasil: é uma arte feita a partir de uma perspectiva do dominado, do oprimido.

Mesmo os negros que entraram para a história da literatura branca não escaparam dessa condição, já que nunca deixaram de ser fisicamente negros e portanto, sujeitos a todas as condições que se impõe aos oprimidos em geral.” (Reflexões p.50)

Márcio Barbosa e Esméralda Ribeiro, na apresentação dos Cadernos Negros 25, destacam a preocupação estética e as “alegrias e dores próprias do seres humanos” como elementos básicos da constituição do texto literário mas destacam a diferença instalada pelos poemas afro-brasileiros:

“sua capacidade de dar visibilidade às marcas culturais e existenciais que identificam os descendentes de africanos neste país.”

(CN 25, p. 11)



A poeta e romancista Conceição Evaristo ressalta a possibilidade de descoberta fornecida pelo ato da escrita: “*escrever é dar movimento à dança-canto que meu corpo não executa. a poesia é a senha que invento para poder acessar o mundo*” CN 25 p.35

Já Para Oubi Inaê kibuko

“A literatura consituí-se de Palavras cristalinas que semeiam caminhos no solo da vivência entre negros, brancos e outras etnias ao serem regadas pelas águas do respeito, conhecimento, auto-estima, consciência, autocrítica, solidariedade...” p.141

A longa citação de reflexões diferenciadas elaboradas por autores afro-brasileiros tem por meta registrar a diversidade de concepções de literatura afro-brasileira entre escritores que se definem como afro-brasileiros.

Vemos, através dos depoimentos que os escritores citados definem a literatura negra como mergulhada na experiência de vida dos afro-brasileiros – literatura com a marca das tradições, problemas, situações e experiências culturais que se não são exclusividades

dos afrodescendentes, são a eles mais atinentes.

O poeta Cuti, escolhe em alguns momentos erguer sua pele como símbolo identitário individual e coletivo. Como ilustra o poema “Porto-me estandarte”

Minha bandeira minha pele

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

*não vou enrolar-me,
contudo
e num canto
acobertar-me de versos*

*minha bandeira minha
pele
fincado estou na terra
que me pertenço
fatal seria desertar-me
alvuras não nos servem
como abrigo
miçangas de lágrimas
enfeitam o país
das procissões e
carnavais
minha bandeira minha
pele
de resto é gingar com os
temporais*

(CUTI, Sanga, p.46)

Se vários escritores insistem explicitamente na histórica função social da literatura, outra vertente

da poesia negra investe em outra temática, procura calma e finamente resgatar aspectos da cultura e memória afro-brasileiras. Recorrem aos museus, aos arquivos, às bibliotecas e princi-



palmente aos arquivos vivos da tradição oral. Onde estão guardados nos acervos do narrador tradicional cantadores e contadores, relíquias das tradições das congadas, do candomblé, dos orixás, dos contos. – O que não deixa de se revestir também de uma função social. Os poetas fazem da experiência vivenciada e transmitida de pai para filho um processo de constante reconfiguração e preservação simultâneas de tradições seculares uma teia de palavras concretas e palavras sentidas como sugere Antônio dos crioulos:



Há palavras reais.
Inútil escrever sem elas.
A poesia entre cãs e
bichos
é também palavra.
Mas o texto captura
é o rastro
de carros indo,
sem os bois.
A poesia comparece
para nomear o mundo
(Águas de contendidas,
1998 p. 2)

A tradição oral, muitas vezes desprestigiada, é o instrumento pelo qual a tradição africana transmitiu e transmite a vasta riqueza de saberes. É na alegria do contato propiciado pela narração oral de episódios e lições de vida, entre os grupos africanos e da diáspora

que circulam os valores simbólicos das tradições da sociedades que não têm na escrita a sua principal forma de transmissão de saberes.

Os poetas afro-brasileiros retomam a memória com tema de poesia relida em uma clave contemporânea que não apaga o seu tom de resistência e preservação identitária e interessa-se

em criar outras vias de preservação e/ou resgate da tradição. A poesia de Edmilson Pereira e a de Jaime Sodré, os contos de Mestre Didi, entre outros, podem ser lidos como parte desta vertente da poesia afro-brasileira

A poesia entendida como trabalho de escavação lírica, fincada na beleza e na memória e resultado de um aprendizado criativo das tradições que se transmitem de geração a geração e que terá como resultado a preservação e atualização de cantos e contos como sugere a poeta Conceição Evaristo em

“ De mãe”:

*O cuidado da minha poesia
aprendi foi de mãe
mulher de pôr reparo
nas coisas
e de assuntar a vida
(...)*

*Foi mãe que me fez
sentir
as flores amassadas
debaixo das pedras
os corpos vazios
rente às calçadas
e me ensinou, insisto,
foi ela
a fazer da palavra
artifício
arte e ofício
do meu canto
da minha fala.*

(CN 25 p.36-7)

A poesia de crítica social, espada ativa na luta contra o racismo, a exclusão, as desigualdades sociais, poesia que sem abandono da exploração das potencialidades expressivas da língua, investe em fazer da palavra um instrumento de reivindicação de cidadania. Existe ainda poesia mais voltada para a releitura das tradições,creditam ser esta uma outra forma de luta, apresentar para afro-brasileiros e não, a diversidade de aspectos culturais que estiveram obliterados pela tradição ocidental.

Outra ainda, propõe-se a resgatar a história do negro no Brasil, seleciona e organiza os fatos históricos, os heróis esquecidos e querem apontar a participação ativa dos negros e afrodescendentes na construção da comunidade imaginada Brasil. Mas o escritor afro-brasileiro fala também de si, seus anseios, amores, dissabores e, como toda e qualquer literatura, passeia por várias temáticas e seus textos não podem ser reduzidos a uma temática única.

Entretanto, escritores há que recusam explicitamente qualquer qualificativo que enfatize o lugar étnico de onde falam, advogam o caráter “incolor” da literatura e da arte. Mas como fazê-lo se desde os antigos a arte tem sido descrita como trazendo em si marcas premeditadas e as inconscientes das vivências de seus autores?

Falar de literatura negra deve pressupor, no meu entendimento, duas questões centrais.... **O lugar de quem fala**, seja um lugar étnico de pertença ou de adoção, portanto, sem essecialismos, e aliado a isto **um debruçar-se sobre os arquivos da história do negro passada ou presente e/ou sobre as culturas de**

origem africana. Não acredito, portanto, que a literatura, como alma, não tem cor. É sabido que a literatura, em sua história na tradição ocidental foi vista sim como arte universal que tratava de temas igualmente universais, leia-se ocidentais ou ocidentalizados. Com a proliferação dos discursos nacionais, aceitou-se que, mantendo o caráter universal, a arte literária abordasse também aspectos da história particular dos povos... Podemos dizer que as literaturas nacionais passam a ser a partir da constituição de temáticas, linguagens e personagens nacionais que foram aceitos e incentivados pela crítica da época. Analisada sob uma perspectiva aurática, intocável, mesmo em tempos da reproduzibilidade, de que fala Benjamim, a literatura não se desvestiu de uma posição senhorial. Imbuída de que lhe cabia a função de selecionar leitores, imbuída de que o hermetismo garantiria o acesso de pouco, fosse pela inacessibilidade da leitura/escrita, fosse pela dificuldade econômica, excluiu de seu campo a literatura oral e todos outros “impuros” usos de recursos expressivos e estilísticos que a sua linguagem assumiu como

se fossem a ela restritos. Literatura oral, literatura popular, ensaios, crônicas foram por muito tempo tachados de menores, senão excluídos dos jardins das Musas. As mudanças políticas e sociais, as transformações tecnológicas e da indústria cultural abalaram o pedestal da literatura e ela se viu obrigada a conviver com as “marcas sujas” da vida. Dos seus lugares desprestigiados, mulheres, afro-brasileiras/os, homossexuais, analfabetos juntamente a cultura de massa e a cultura popular atacaram o campo literário e reivindicaram para si a possibilidade de tematizar, no interior deste campo, questões e problemas sociais e passaram a conferir qualificações de etnia e gênero, por exemplo, à literatura.

O poeta Solano Trindade faz uma “Advertência.” No seu poema

Há poetas que só fazem versos de amor

Há poetas herméticos concretistas

Enquanto se fabricam Bombas atômicas e de hidrogênio

Enquanto se preparam Exércitos para a guerra
Enquanto a fome estiola os povos...

Depois eles farão versos



*de pavor e de remorso
E não escaparão ao
castigo
Porque a guerra
e a fome
Também os atingirão
E os poetas cairão no
esquecimento*

Os afro-brasileiros já vinham de há muito instalando um desconforto na produção textual brasileira através da produção de textos jornalísticos e literários que debruçavam-se sobre suas histórias e a cultura, dialogando com um tradição político-reivindicatória ou com as tradições popular e antropológica, escritores nascidos afro-brasileiros, adotando ou recusando a designação produzem textos nos quais as marcas de uma posição diferenciada na sociedade brasileira, pululam aqui e ali.. Não podemos de falar de literatura negra como essencialização, nem podemos atribuir a uma

produção que resulta de experiências vivenciais diferenciadas nenhum traço de homogeneidade. Se existem aqueles que vêem na literatura um espaço para a denúncia das desigualdades sociais e suas vinculações étnicas, ou como arma de combate contra o racismo e a exclusão; existem outros que com lirismo e outro tipo de sensibilidade, combatem de outra forma, resgatam uma memória quase esquecida dos cantos religiosos, dos cânticos míticos, das festas e outars tradições que se reconfiguraram na diáspora e que hoje resistem nos textos inscritos nas memórias dos velhos, nas recordações ás vezes imprecisas dos mais jovens, nos antigos casarios e nas ruínas das pequenas cidades e vilas que guardam segredos imemoriais.

Assim os escritores e escritoras de origem afro-brasileira vão fa-

lando de si, de suas famílias, da história de seu grupo e rasuram a pretensa universalidade/ occidentalidade da arte literária. Estabelecendo uma agenda temática que atenda ás suas demandas e jogue com o **doce e útil, a faca e flor, o riso e a raiva, a alegria e a dor, a memória e o presente, como fazem todas as expressões artísticas.**

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

CADERNOS NEGROS: poemas afro-brasileiros. São Paulo: Quilomboje, 2004,n. 25 e 27.

CAMARGO, Oswaldo de. O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira. São Paulo: Imprensa Oficial, 1987.

CUTI.Sanga. Belo Horizonte : Mazza, 2002.

QUILOMBHOJE. Reflexões sobre a literatura afro-brasileira. São Paulo: Conselho de Participação e desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985.

Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro. São Paulo: FUSP e Editora 34, 2003 (ed. facsimilar n.1 a 10))

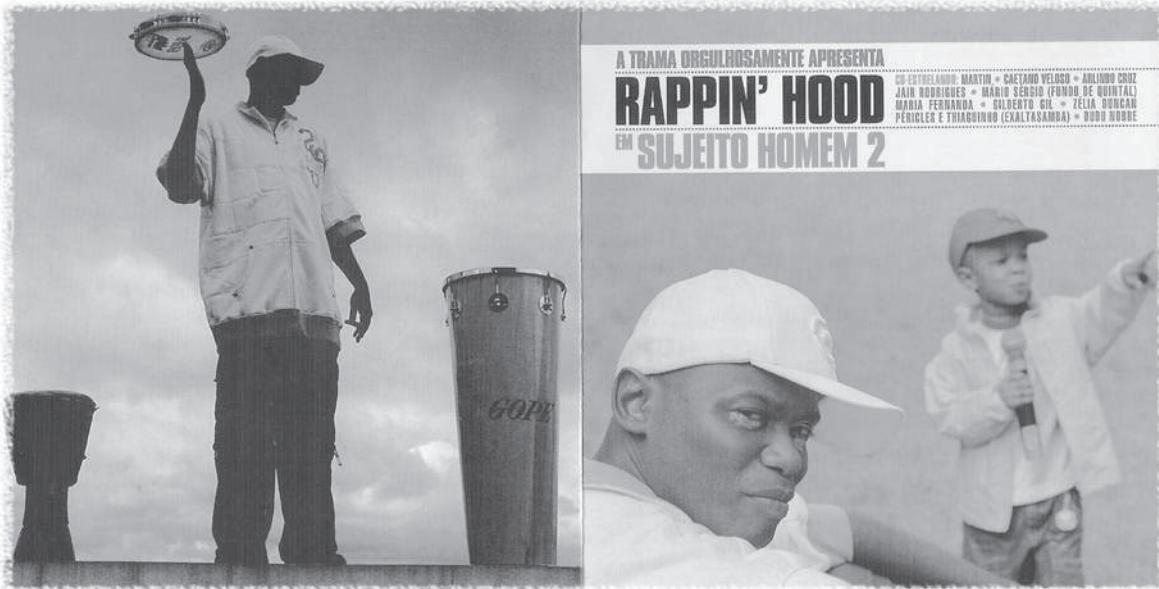
SOUZA, Florentina. Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NOTAS

- 1 - DENIS, Ferdinand Resumo da história literária do Brasil In: CÈSAR, Gulilhermino. Historiadores e críticos do romantismo: 1 a contribuição européia: crítica e história literária. São Paulo:EDUSP, 1978, p.37-82.
- 2 - GARRET, Almeida. A restauração das letras em Portugal e no Brasil em meados do século XVIII In: CÈSAR, Gulilhermino. Historiadores e críticos do romantismo: 1 a contribuição européia: crítica e história literária. São Paulo:EDUSP, 1978, p. 87-92.
- 3 - BHABHA em seu livro Local da cultura observa que " na produção da nação como narracão ocorre uma cisão entre a temporalidade continuística, cumulativa, do pedagógico e a estratégia repetitiva, recorrente do performativo. É através deste processo de cisão que a ambivaléncia conceitual da sociedade moderna se torna o lugar de escrever a nação. " (BHABHA,1998,p.207)
- 4 - BASITDE, Roger. Estudos afro-brasileiros. São Paulo: Perspectiva, 1972 (1a ed.1944)
- 5 - BROOKSHAW, David. Raça & cor na literatura brasileira. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983
- 6 - RABASSA, Gregory. O negro na ficção brasileira . Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro,1965(publicado nos EEUU em 1954)
- 7 - SAYERS. O negro na literatura brasileira. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958

CD-Sujeito Homem 2

Mariângela Andrade*



"Prepare o seu coração... é pra entrar na história,..., pra se tornar cada vez mais Música Popular Brasileira..."

A mensagem do Rapper não podia ser mais clara. Nesse novo trabalho o retrato de uma sociedade díspara que traz em sua história as marcas da escravidão, os efeitos de uma racismo descarado que continua a manter todo um povo à margem.

Rap Consciente é o que faz Rappin Hood. Nas letras o artista mostra que é preciso reagir, como ele mesmo diz... reagir pro sistema sentir que a forma correta de se libertar, é viver, é zumbi!!! Além de dizer que o negro é guerreiro e fazer uma comparação entre as classes sociais, “os manos e os playboys”, ele lembra Dandara, mulher guerreira que comandava a mulherada. Dá um depoimento de ex detendo na faixaex-157, ressaltando a importância do exemplo

que damos aos mais novos e lembra dos crimes daqueles “que roubam mas fazem...” Enfim, todo o CD é permeado por uma intensa crítica ao sistema que funciona somente para coibir e reprimir o negro.

O mais empolgante no CD é a forma que o artista usou pra misturar o Rap com o Samba, declarando abertamente sua paixão pelo estilo, coisa que já havia feito no Cd anterior, Sujeito Homem. Para isso, Rappin Hood contou com a participação de vários artistas, entre eles, Dudu Nobre, Exaltasamba, Caetano, Arlindo, Gil, além de vários Samplers e colagens que enriqueceram grandiosamente esse trabalho.

O artista finaliza Sujeito Homem 2 com uma homenagem ao discurso “Eu tenho um sonho” em memória a Martin Luther King Junior, deixando a esperança nas crianças, de um amanhã melhor.

* Bacharel em Direito e militante do Enegreser Coletivo-Negro no Distrito Federal e Entorno.



Antologia da Poesia Negra Brasileira. O negro em versos

Ana Beatriz Gomes*

Esta antologia surge para dar a conhecer uma fatia bastante viva e expressiva da poesia brasileira, que permanece desconhecida para a maior parte do público em geral: a poesia negra. Ainda que a população negra e mulata seja maioria no território brasileiro, a literatura permanece até hoje como território de brancos.

Bastante completa e abrangente, a seleção contempla a poesia escrita pelo negro e sobre o negro no Brasil em diferentes períodos históricos, desde o século XVIII até os dias atuais. Antecedendo o conjunto de poemas que exemplificam a produção de um determinado momento, os organizadores têm o cuidado de apresentar um pequeno panorama da situação do negro no momento histórico em questão, o que enriquece a compreensão dos poemas. A presença do negro nesta antologia, portanto, se faz duplamente: não somente a origem dos poetas é negra, mas também a sua temática. O que temos aqui é, fundamentalmente, uma busca de identidade -- o negro debruçando-se sobre si mesmo, sobre sua história. Essa busca pode, às vezes, adquirir uma forma mais clássica e distanciada; outras vezes é atravessada pelo tom sarcástico e mordaz; outras vezes, ainda, assume-se como um grito de dor, e ainda pode ser música, celebração.

A história que esse livro nos propõe é uma história difícil e dolorida, permeada de conflitos e tensões que permanecem até hoje, disfarçados sob o racismo cordial tipicamente brasileiro. É, porém, também uma história de força e resistência; história de gente que, apesar de toda a dor, soube desmontar estereótipos e levantar a voz alto o bastante para se fazer ouvir, a despeito dos olhares tortos que desejassem fazê-la calar.



"Antologia da Poesia Negra Brasileira – o negro em versos". Lançado pela Editora Moderna/Salamandra organizado por Luiz Carlos dos Santos, Maria Galas e Ulisses Tavares.

“SABERES E VIVERES DE MULHER NEGRA: MAKOTA VALDINA”

A trajetória de Valdina Pinto, é a história de uma mulher negra, professora, líder comunitária e religiosa, marcada pela fé e pela luta por dignidade de todos os brasileiros afro-descendentes, mui especialmente das mulheres negras. Ela foi contada no vídeo-documentário “Makota Valdina: Um jeito negro de ser e viver”, um dos vencedores do Primeiro Prêmio Palmares de Comunicação – Programas de Rádio e Vídeo, realizado este ano (2005). Nascida, criada e sempre moradora do Engenho Velho da Federação, bairro de Salvador onde se registra a maior concentração de Terreiros de Candomblé, ela é reconhecida como educadora, religiosa, ambientalista e militante negra. No ano de 2005, foi proclamada “Mestra de Saberes” pela Prefeitura Municipal de Salvador.

Por Ubiratan Castro de Araújo (*)

Revista Palmares: Você se considera uma “sábia negra”?

Não, eu me considero uma aprendiz. Dizem que eu sou uma sábia. Na semana passada, fui homenageada com uma placa como mestra de saberes populares. Então eu digo: a negra que eu sou, o ser humano que eu sou, sou porque aprendi com os meus mestres. Meus primeiros mestres foram meus pais. Meus segundos mestres foram os outros negros da comunidade do Engenho Velho da Federação. Na primeira escola que estudei, minha primeira professora escrevia as letras e os números em uma pequena pedra, uma louça apoiada em madeira. Meu lápis era também feito de pedra. Aqueles negros, aquelas negras, mulheres e homens da comunidade onde nasci, cresci e moro até hoje, foram os meus primeiros mestres. Naquele tempo a família era extensa. A comunidade era

uma família. E ali a gente ensinava o que aprendia. Toda criança era responsabilidade de todo adulto. A gente aprendia dentro de casa a fazer as coisas, a cuidar da casa, a cuidar de outros. Como era a terceira filha e a mais velha das mulheres, aprendi também a ter cuidado com outros e com as crianças. A sabedoria que tenho hoje é que me foi passada por eles.

“A sabedoria que tenho hoje é que me foi passada por eles. O tempo de minha infância e juventude foi um, as referências e os valores eram outros”



No tempo de minha infância e juventude, as referências e os valores eram outros. Hoje eu vivo uma realidade diferente, e vejo vendo bairro com outros valores que foram incorporados. Mas ainda há famílias como a nossa que mantém valores que são de todos os tempos, embora em gerações diferentes.

Revista Palmares: Esta grande família era solidificada pela cultura religiosa africana. A família de santo permeava ou misturava-se com família biológica?

No meu caso, não. Minha mãe de Candomblé, era feita de santo, ou iniciada como se diz hoje, mas não era mãe de santo. Na época de minha infância, os templos que tínhamos na comunidade eram terreiros de candom-

Valdina Pinto

blé. Não tínhamos uma igreja católica, nem havia igrejas evangélicas cristãs. Existiam as missões, onde nos batizavam, nos crismavam e nos casavam. Normalmente íamos para o Rio Vermelho ou para a Vitória. Havia no bairro terreiros das várias nações, terreiros de nação Ketu, Jeje, Angola, Ijexá, e de caboclos, só de caboclos mesmo. Esse foi o primeiro referencial religioso que tive na comunidade.

Precisamente no final dos anos 60, início dos 70, foi construída a primeira igreja católica dentro da comunidade. Foi a Igreja da Santa Cruz. Eu entrei realmente no candomblé, em 1975, já adulta. Quando nossa comunidade já começava a perder muitos referenciais africanos, por influências externas, fui reencontrar no Candomblé meus valores e costumes, os quais eram comuns nas famílias e também em toda aquela comunidade. Isso era a família, coisa que hoje você só encontra nas comunidades de terreiro e também naqueles que viveram e ainda conservam e insistem em manter estes traços daquele tempo antigo, daquele jeito de fazer. Isso se via na forma de fazer ações em nível coletivo. Lá a gente não se alegrava sozinho, a gente se alegrava junto. Se a gente tinha um momento de tristeza, nunca se ficava triste sozinho, partilhava-se tudo. Se íamos construir uma casa, ia pai, mãe e filhos para fazer o "adjuntório", que não era mutirão. Naquele tempo dizia-se: "dar um adjuntório". E a gente fazia as festas. Não se fazia nada pra ficar só, era família, era comunidade. Vizinho era parente. Todo mundo era tio, tia, avó, avô, sem que neces-

sariamente fosse parente de sangue. Nas festas de São João, todos comiam de todas as canjicas, nos finais de ano todos comiam de todos os bolos, porque todo mundo fazia a mesma coisa e todos trocavam pratos. Era muito interessante. Havia aquele sentimento de família. Hoje não se vive mais isso.

Na minha juventude, não sabia nada da cidade lá fora. Não sabia nada de Salvador. Sabia do Engenho Velho, do

Garcia, da Ferreira Santos, da Federação, da Vasco da Gama, porque estávamos mais próximos, trocávamos as coisas. Nos sambas de São João, a gente saia de porta em porta. Nessas trocas é que os saberes e os valores eram passados.

Revista Palmares: E na escola formal, a escola da lousa, não se transmitiam também os saberes?

A escola da lousa não era



uma escola formal. Na escola havia uma mestra mas nem sei se ela era formada. Lembro bem de minha mestra Menininha e de minha mestra Augusta. Foi com elas que aprendi. Quando fui pra escola formal, a escola pública, sabia que era uma escola de muita qualidade. Era uma escola muito boa mas de muito difícil acesso, naquela época. Quando fui pra lá, fiz um teste e já entrei na segunda série. Antes, havia aprendido com a mestra na escola da lousa.

A professora da comunidade era a mestra. Ela nos passava os mesmos valores que a família nos passava. Ai de quem não acatasse o que a mestra falava, porque a mestra fazia ali o papel de nossa mãe. Não havia aquilo de a mãe questionar. Qualquer criança que fazia algo errado já sabia... Era só qualquer adulto passar que a gente dava a bênção e acatava, porque era o mais

velho que falava. Na minha família lembro que na falta de nossos pais, de um tio, de uma tia, de um avô ou de uma avó, nós tínhamos o dever de chamar a atenção. E os irmãos menores tinham que acatar e respeitar. Minha irmã caçula é minha irmã e minha afilhada, assim como meu irmão. E até hoje ela não me chama de você, ela me chama de minha madrinha, e é minha irmã de sangue, de pai e de mãe. Era o costume da época. Nós não temos mais os nossos pais, mas na minha família, até hoje, se eu falar todos os meus irmãos acatam. Acho que hoje isso se perdeu. E isso era muito importante!

Revista Palmares: Nesta vivência familiar e comunitária, quando a senhora começou a se sentir mulher. Com era ser mulher, ser menina?

Olha, como mulher eu sempre me senti. Hoje quando vejo o movimento feminista, e eu falo em relação às mulheres negras, que muitas vezes incorporam algumas atitudes e algo que não é nosso, que vem de fora, eu fico pensando: - gente, minha mãe e outras mulheres sempre tiveram voz dentro da comunidade e da família! Minha mãe nunca esperou meu pai para tomar alguma atitude. Sempre tomou atitudes e quando meu pai chegava e a decisão já estava tomada. Quando era algo que precisava de uma resposta dos dois, sempre ela dei-

xava para depois. Via os dois discutindo para chegar a um consenso, mas tinha coisas que ela decidia e depois meu pai acatava. Enquanto mulher, a gente aprendia a ser mulher sendo menina. Hoje eu sei um bocado de coisas que eu não tomei curso, não paguei para estudar, nem para aprender, porque me lembro que muitas coisas eram ensinadas enquanto estava sentada na esteira, aprendendo as coisas que davam para tocar. Hoje mesmo minha irmã é professora, mas optou por ser costureira e ela aprendeu a cortar vendo a minha mãe cortar, cortar pijama, cortar camisa. Fazer comida, confeitar bolo a gente aprendia em casa. Eu aprendi a ser mulher com minha mãe, dentro de casa. E digo mais, hoje tem este "negócio de trabalhos sociais". A gente já fazia isso no Engenho Velho da Federação. Os homens, as mulheres, os pais, as mães e os filhos, todos faziam trabalhos sociais e havia ocupação para todo mundo. Eu não me descobri mulher depois. Posso até ter tido uma consciência. Mas quando eu me remeto à minha infância e à minha juventude, vejo que meus passos foram contribuindo para isso.

Revista Palmares: Como foi o seu processo de descoberta da ação política e social como negra?

Da mesma forma, na década de 70 surgiram o Movimento Negro Unificado- MNU e o Ilê Ayiê. Naquele tempo os negros vivenciaram o que eu vivenciei. Eu sempre me soube negra, eu não me descobri negra nem comecei a atuar na comunidade negra partir do Movimento



Valdina Pinto

Negro. Eu descobri, sim, que tinha uma forma, um grupo, para expressar toda a experiência que tinha acumulado. Eu aprendi a fazer trabalho social naquela comunidade do Engenho Velho da Federação. Lembro-me que não podia fazer parte do quadro social da associação dos moradores por causa da idade, mas recordo que já trabalhava para ela desde cedo. Quando estudava para ser professora, fundei o primeiro curso de alfabetização para adultos, para os associados que queriam aprender a fazer um ofício, um requerimento. Hoje tenho consciência que aprendi a fazer política – não partidária – lá no Engenho

Velho da Federação. Na década de 60, quando lutamos pela associação dos moradores, meus pais e outros fizeram campanha para uma nova sede. Fizemos quermesses, leilões, listas, todos se envolviam. Faziam reivindicações para a construção de uma ladeira. Naquela época ali era tudo mato, só passavam carroças. A comunidade participava, fazia listas, lutávamos pela questão da água. Recordo-me da época da construção do chafariz. Era meninota e fui declamar poemas pela chegada da água. Tenho consciência de que a água de boa qualidade e das matas foi se acabando. Isso já era um ato

político. Fazíamos o que era natural. Todos participavam, todos trabalhavam. Essa era a coisa do fazer, do viver, do saber, do coletivo naquela época.

Revista Palmares: Quando a percepção das diferenças sociais e da discriminação foi sentida por vocês?

Naquela época todo mundo era igual. Essa situação começou a mudar a partir da década de 70, quando aquele grupo começou a ver lá fora o outro. A gente vivia aquele mundo dali, onde todos eram iguais. Quando começou a chegar o progresso, o “Mata Maroto” passou a não ser mais Mata Maroto, e sim “Cardeal da Silva”. O asfalto chegou ali. A Horta dos Padres já começava a deixar de ser Seminário e passou a se transformar no que é hoje a Faculdade Católica. O Quebra Laço, onde hoje é a Escola Via Magia, onde a gente tirava mato para enfeitar a casa no final de ano, passou a ser desmatado. Foi uma fase em que Salvador começou a inchar e o Engenho Velho começou a ter uma outra cara. Também no início dos anos 70, chegou a televisão, começou a chegar uma invasão de outros jeitos, de outras formas de vida.

Neste momento surgiu o Ilê e o Movimento Negro. De um lado a gente encontrava uma forma de se expressar, juntamente com outros grupos que tinham o nosso mesmo jeito de viver, como os grupos lá do Curuzú. Por outro lado, vinham também informações de como a gente vivia e de como éramos vistos. Até aí, achávamos que tudo estava legal, que esse era o nosso mundo. Começaram



então a chegar informações de que existia um outro mundo e que você não era parte dele. Aí é que começou uma tomada de consciência.

Em 1970, as coisas que eu vivenciava não eram questionadas. Em relação a mim mesma acontecia algo muito importante. Em 1970, fui convidada a ensinar Português para um grupo de voluntários, naquela época no Grupo Voluntários da Paz. Até aí eu não tinha noção de que o jeito como nós vivíamos era objeto de estudo, que tinha valor para alguém. Porque eu simplesmente vivia aquilo.

Revista Palmares: Como foi a sua caminhada para o Candomblé?

Desde criança sempre tive uma inclinação para uma vivência religiosa. Da minha família, eu fui a única pessoa católica praticante. Todo mundo foi batizado, fez a primeira comunhão. Ninguém ia a missa comungar. Eu fui até catequista. Formei-me como professora primária em 1962, no Instituto de Educação Isaías Alves- IEIA, atual Instituto Central de Educação- ICEIA. Em 1970, fui ser catequista. Por conta deste trabalho que já atuava na alfabetização de adultos. Minha mãe também era ligada a clubes de mães e ao trabalho social, quando da construção da igreja em nossa comunidade. Minha mãe, que então era do candomblé, foi trabalhar como diretora do Clube de Mães. E eu, mais uma vez, comecei a trabalhar com as mulheres, ensinando-as e também aos

maridos sobre seus direitos. Na época, teve um curso de Alfabetização, da Cruzada ABC, que veio através da igreja, pelo qual fui fazer o curso para trabalhar na comunidade e formar outros monitores. O diretor do Corpo da Paz, lá em Salvador, soube de minha atuação e quiz me aproveitar para dar treinamento para os professores que vinham do interior. Foi então que recebi um convite para trabalhar com o desenvolvimento de comunidades. Aí eu comecei a me dar conta das coisas que eu fazia, que vivia, e que também tinha gente que estudava, que dava importância à nossa vivência comunitária. Era catequista junto com um padre francês.

Chegou um ponto em que começava em mim um pro-

de não deixar de comungar, nunca deixei de ir as festas de candomblé e de freqüentar o Tanuri-Junçara, como amiga da família. Assisti a uma cerimônia. Era um ritual para aqueles bakulos, o ritual de mukondo, que é equivalente ao axexê, oséia, jêje . Foi uma experiência marcante que me fez deixar de ser catequista. Ouvi um apelo e senti que eles estavam me cobrando. Senti-me fora de um lugar onde devia estar dentro. Foi um chamado para o candomblé. Senti-me incomodada em ser uma estranha diante daquele ritual. Naquele momento, decidi que não queria mais ser uma estranha. Voltei, falei com o padre e disse que a partir daquela data não iria mais dar catequese. Rompi e decidi que ficaria só no Candomblé.

Num belo dia, foi escolhida pelo inkisi "Angorô", que é equivalente a Oxumarê para ser Makota, ou Ekéde, e aí me confirmei. Quando me confirmei, continuei indo a tudo, querendo saber das coisas. A partir de minha entrada no Candomblé, empuhei uma bandeira. Entendi que deveria começar a ser uma voz do Candomblé. Havia muitos antropólogos, etnólogos e acadêmicos que nos estudavam. Naquela época, começava a sentir que não queria ser objeto de estudo. Nós tínhamos que ser objetos de nós mesmos. Saber se nós queríamos divulgar as informações, as coisas para fora ou se queríamos guardar tudo aquilo entre nós.



cesso para ver quem eu era. Eu me questionava: Até que ponto tinha que ser catequista ou voltar a ser do candomblé? Certa vez, vivenciei uma experiência muito importante. Apesar de ser catequista e

Revista Palmares: Então você quer dizer que os acadêmicos falseavam aquilo que viam?

Queríamos dizer o que éramos realmente. Como a gente se via, como as coisas eram e não as versões estereotipadas, folclorizadas, e não aquilo como era dito. Lia os livros e via que aquilo que lia não era o Candomblé de fato. Na prática nós não éramos aquilo. Ainda que as pessoas mais antigas do Candomblé não entendessem sobre o que é visão de mundo, sobre qual era a cosmovisão do Candomblé, elas chegavam e diziam: "Ah, o que é isso!"

Revista Palmares: O olhar da ciência não percebia a realidade do Candomblé?

Ou não queria perceber! Os cientistas vão lá, bebem na fonte, depois botam com palavras rebuscadas ou com a visão que eles tem ou o

"Aquela academia (universidade) tem que incorporar o que nós somos, o nosso saber. Coisas de nossa universidade de cá. Isso pra mim é que é enegrecer, é falarmos dos negros, para os negros que sabem quem são".

que eles querem que as pessoas tenham, até mesmo as pessoas de candomblé. Notava que havia muita coisa incorporada já no seio das pessoas que praticavam o Candomblé. As coisas erradas que se via:

- Estão dizendo isso, mas não é o que o Orixá diz; estão dizendo aquilo, mas não é o que o Inkisi, o que o Vodun, o que o Orixá falam!

Está na hora da gente falar o que a gente é. Está na hora da gente começar a mostrar que não é assim. Enquanto uma Makota, enquanto uma pessoa do candomblé de Angola, lá da Bahia, de Salvador, via como determinada nação era valorizada, como tudo era mostrado como se fosse uma coisa só, porque quando se fala em candomblé, só se fala em Orixá.

Revista Palmares: Esta apologia da tradição religiosa dos iorubas representava uma certa preferência dos intelectuais brancos em relação aos iorubas, em detrimento de outras tradições religiosas de matriz africana?

Muita coisa que dizem é coisa que não entendemos, é coisa deles. A oralidade, a prática dos antigos nos diz coisas diferentes. As pessoas de uma nação visitavam as de outras. Pessoas de Angola visitavam pessoas de Ketu, de Jeje. Havia no Candomblé um compartilhamento entre religiosos, independente das nações. Não havia divisão. De certo modo, acho que muitos acadêmicos incentivaram isso. Pelo menos o povo antigo, lá no terreiro, dizia que ia no Gantois, no São Gonçalo, que tinha uma relação estreita com outros terreiros.

Eles se visitavam e se conheciam. Esse foi o motivo para que eu passasse a empunhar esta bandeira e começasse a falar do Candomblé enquanto pessoa de campo. Dentro do Movimento Negro, em palestras, sempre me coloquei como religiosa de Candomblé, porque achava que alguém tinha que empunhar esta bandeira. No início, alguns daquela época em que o negro tinha que ir para a universidade, e tinha mesmo, achavam que tratar de negócios de candomblé era alienação. Eu sinalizava que a gente devia que ir para a universidade, mas, acima de tudo, devíamos saber dessa nossa universidade, que está lá no candomblé, que é nosso, Temos que ir pra a universidade com o pé neste saber. Vamos nos instrumentalizar, pegar este conhecimento universal, mas, acima de tudo, devemos saber o que a gente é. Quando falo que a gente tem que enegrecer a universidade, e falo da Universidade Federal da Bahia, não é simplesmente ter negros dentro dela, mas sim ter muitos negros que sabem quem eles são. Aquela academia tem que incorporar o que nós somos, o nosso saber. Coisas de nossa universidade de cá. Isso para mim é que é enegrecer, é falarmos dos negros, para os negros que sabem quem são.

Revista Palmares: Que saber é esse? É o saber que está no Candomblé que nos faz falta? É o saber de nossa relação da natureza, com as outras pessoas da comunidade, é o nosso saber transicional, de espiritualidade?

É o saber da nossa relação com esse ambiente natural, mas também social, humano, o ambiente em que a gente está. Saber que a gente está num lugar, o que tem de essência neste lugar, enquanto natureza, que seres humanos estão aí, como estamos interagindo com este mundo natural, com os seres humanos. Se a gente se remete a um saber destas tradições, devemos ver o que estes saberes de origem africana nos ensinam. Aí você vai ver que essa essência é comum a todas as nações do candomblé, aos seres humanos com a natureza. Eu diria que ensina este é o saber de bem viver. É o compartilhar, o contemplar, onde todos são iguais e se completam entre si. O Candomblé é isso e mostra isso.

O que eu acho errado, e isso a academia fez, foi valorizar as lendas e mitos, mostrando que um Orixá é mais forte que o outro. São as lendas. Quando eu vejo o Orixá, o Vodun, o Inkisi enquanto essas energias, vejo que uma completa a outra, interage com a outra. Nenhuma é mais ou menos que outra. é digo que estão ensinando isso. A gente reverencia um orixá, no caso Oxalá, mas Oxalá depende de todos. O meu Inkisi é Kavungo, que é a Terra. É temido por causa das doenças. Mas a essência dele, de Kavungo, de Obaluaê vai interagir com quem é da água. Nenhum é maior que o outro e ele depende de todos. Isso é muito do que a gente deve ser. Esses saberes devem ser vividos. Vejo que a sabedoria de vida passada pelos Orixás como bastante atual. Por exemplo, quando venho aqui para Brasília e vejo este

concreto, esta cidade, vejo que Ogun está desbravando caminhos, tanto quanto fez lá no Congo. Os caminhos hoje são outros. A espada pode ser uma caneta, para abrir caminhos para outras coisas. Tudo se atualiza conforme a realidade. Esses saberes são os que temos guardados. Há pouco conversávamos sobre os jovens do hip-hop. Pra mim tem tanto valor o menino lá da periferia, lá do subúrbio, jogando capoeira, tocando pagode, quanto o menino que canta, que dança o hip-hop. Você pode com o samba lutar, denunciar. Para mim, ser negro hoje é você se apropriar. Fazer o seu mundo sabendo que tem uma ancestralidade,

sabendo como vai viver esta ancestralidade, sabendo o mundo em que está vivendo. Ser negro é poder trazer esta ancestralidade para o mundo hoje, atualizando, mostrando este jeito, um jeito em que se aceita todo mundo. No meu jeito do candomblé, aceito a todos os negros, aqueles que nos atacam, que são evangélicos, como também os brancos, que quando falam da raça humana, não falam da raça negra.

Quando nos remetemos a alguma espiral que está agindo, não excluímos ninguém. Quando falamos dos bakulos, não falamos só dos negros. Cristo foi um bakulo. Até hoje é falado, lembrado, assim como Gandhi e Buda.



"A humanidade está se matando aos poucos à medida em que destrói os seus espaços naturais. Foi por isso que me tornei ambientalista, por causa da religião. Foi para defender o que é importante para o povo de santo, de candomblé"

Valdina Pinto

Todos são bakulos porque são bem lembrados. A sabedoria das tradições africanas não divide, contempla a todo mundo. Não devemos dividir, mas sim juntar.

Revista Palmares: *Essa visão de união coletiva, de compartilhamento de ancestrais, é uma visão de muito equilíbrio. O conflito também faz parte deste compartilhamento?*

Faz, porque você não vive o tempo todo em equilíbrio. Você tem que dar uma desequilibrada nas as coisas. E às vezes, o desequilíbrio leva as coisas para um maior equilíbrio. Às vezes, o desequilíbrio leva a um maior equilíbrio. A gente quando tem que fazer um bolo pega uma coisa aqui, pega outra ali, junta uma ali, faz uma bagunça danada. A coisa ali não estavam arrumadas não, estavam desarrumadas. Para você dar uma arrumada, você tem que desarrumar, depois a casa fica toda arrumada. Nada é perfeito, para ter acerto tem que ter conflito. Agora você tem que ter formas, jeitos que apontem soluções para estes conflitos. Quando se pensa que uma comunidade de terreiro não há conflitos, enganam-se, há conflitos, ainda que se tenha uma hierarquia. Às vezes a gente não obedece a uma ordem, a gente é humano. A líder espiritual está numa ponta e a Muzenza está em outra. Uma coisa é verdade, a mãe e o pai só existem se há os filhos. Se os filhos não existirem, não irá existir o pai e a mãe. Quem está na base está apontando a todo o tempo para quem está no alto, dizendo “quem te sustenta sou eu”. A mesma coisa a gente

pode dizer de uma árvore. Você vê os troncos, os galhos, mas quem está sustentando a árvore? É a raiz. Tire a raiz para você ver, cadê a árvore? A gente sempre diz que, quando tem um barco de muzenza, é o tempo também de quem já passou, que já está mais além, é o tempo em que você está sempre voltando a relembrar, a se reciclar. Você está ensinando e isso o candomblé nos dá. Eu, como uma makota, e tendo a experiência de estar sempre

Bartolomeu quando o tema embargou lá na federação. Fôra pedida uma representante para acompanhar as reuniões. Na época, a tia Benvinda, como carinhosamente a chamavam, me delegou a representar a FEBACAB e aí comecei a representar a instituição nas reuniões. Após o mandato dela e também do meu acabarem lá na federação, continuei a luta enquanto membro de candomblé, a lutar por um espaço para o povo de santo.

“Minha sociedade do equilíbrio é uma sociedade onde os seres desta sociedade tenham preocupação com a humanidade”

em contato com vários barcos de muzenza, a minha revitalização, a atualização de minha aprendizagem só acontece se tiver barcos de muzenza. Cada barco tem alguma coisa para nos ensinar.

Revista Palmares: *A senhora assumiu a luta ambientalista a partir de uma visão religiosa?*

Foi por causa do candomblé. Na época em que eu fazia parte da FEBACAB, hoje FENACAB. Estábamos começando uma luta pela revitalização do Parque São

Revista Palmares: *Era a Floresta de São Bartolomeu?*

Era sim, o São Bartolomeu que era floresta e depois virou parque. Daí foi que começou esta luta que para nós também era importante. Mas ainda não havia me dado por conta que o povo de santo também era ambientalista por natureza, por ser de santo. Se não tiver água, se não tiver mata, se não tiver espaço de terra para a gente colocar o pé no chão, na terra, a gente não tem de onde tirar a nossa energia, a nossa força. Então passei também a ser considerada ambientalista, porque havia começado a minha luta a partir do Parque de São Bartolomeu. E para mim, qualquer espaço de mata e de natureza é importante. Não só para o povo de candomblé, mas também para nós seres humanos. A humanidade está se matando aos poucos, à medida em que destrói os seus espaços naturais. Foi por isso que me tornei ambientalista, por causa da religião. Foi para defender o que é importante para o povo de santo, de candomblé.

Revista Palmares: Qual é a sua visão sobre homem, sobre a natureza, e sobre uma sociedade em equilíbrio?

Minha sociedade do equilíbrio é uma sociedade onde os seres desta sociedade tenham preocupação com a humanidade. A humanidade a partir de cada um, em que todos os seres humanos tenham direitos comuns. Enquanto ser humano, tenho o direito de viver nesta casa comum que é o nosso planeta. Se faltar ar, não vai importar o dinheiro que você tenha, não importa a posição e o poder que você tenha. Você vai morrer. Seja um Bush, um Lula, ou seja lá dos cafundós. Todos tem a mesma importância. Todo o ser humano tem que ter, dentro de uma sociedade, esta ciência, esta consciência. A partir daí, todos serão responsáveis. Não pode ser uma sociedade igual no sentido de criar um modelo único para todo mundo. Você entra no mar e vê diversidade. Entra na mata e vê diversidade. Olha pro céu e vê diversidade. Os seres humanos são diversos. Tem jeitos diversos de ser. Pode haver cores e cabelos diversos. Essa diversidade não pode ser tomada com parâmetros de superioridade ou inferioridade. Somos iguais a partir da ótica que as coisas básicas da vida são iguais para todos. Mas nós temos diferenças, porque nós temos também o direito de pensar diferente, de se relacionar com o mundo sobrenatural de forma diferente, de gostar de comer diferente, de gostar de se distrair diferente, de optar por um viver, em alguns pontos, de forma diferente. A sociedade, para mim, tem que contemplar isso e dar esta liberdade. A liberdade de ser diferente, mas a medida em que você respeita

os limites, as diferenças do outro, o direito que o outro tem de ser e viver. Por mais conflitos que se tenha, o que se vê é que não se respeita o direito do outro, por isso há tantos conflitos em nossa sociedade.

Revista Palmares: Alguma mensagem dos mais velhos, dos Inkisis, que estimule este sonho?

São tantas as mensagens! Eu acho que a mensagem que eles dão é pela própria forma como eles existem para a gente. Quando um Inkisi, um Orixá, um Vodun escolhe alguém para ele incorporar, para ele ser através daquele ser, ele não escolhe pela cor, não escolhe pelo dinheiro, não escolhe pelo saber. Nós

não escolhemos o Inkisi, o Orixá, o Vodun, nós somos escolhidos. E eles escolhem. Então, você pode ver uma pessoa que não é valorizada pela sociedade apresentar-se tão majestosamente pelo Inkisi, pelo Orixá, pelo Vodun, quando incorporada. Naquele momento, aquela pessoa pode ser um máximo diante a um Papa presente, diante de um político, de um Bush, de um Lula. Então, a mensagem que eles mandam é que você seja, e a mensagem que eu tenho aprendido é que você só é grande quando você sabe ser pequeno. Uma Nengua só é Nengua quando ela continua sempre sendo Muzenza. Um adulto tem que ser adulto, sabendo sempre ser criança.



“Uma nengua só é nengua quando ela sempre continua sendo muzenza. Um adulto tem que ser adulto sempre sabendo ser criança”



VERA DAISY BARCELOS

Jornalista, militante do Movimento Negro desde a década de 70, Editora da Revista Tição. Atuou por 16 anos no Jornal Zero Hora. Foi editora responsável pelo projetos especiais do jornal A Voz da Serra. Assessora de imprensa de Maria Mulher - Organização de Mulheres Negras/RS.

Foto: Irene Santos

O telefone toca. Largo o teclado do computador e atendo. É a Fernanda, da Fundação Palmares, me ligando. Às voltas com inúmeras tarefas e com o pensamento nos prazos a cumprir, demoro a entender o que ela me pede. Um artigo de duas laudas, diz ela, sobre a minha trajetória de vida... Com mais de 50 anos de estrada, tento escapar... não tenho muito para contar, penso. Fernanda insiste - "fale da sua vida profissional, da sua trajetória como militante" - e eu só me ligo no prazo. Tento me esquivar, não gosto de falar na primeira pessoa. Prefiro relatar fatos de outros, escrever notícias, reportagens... Tenho outros artigos para fazer e ouço Fernanda dizendo que o prazo de entrega é, também, para "ontem".

Por que será que é sempre assim? Dezembro parece ser o mês das conclusões apressadas. O décimo segundo mês do ano é acelerado pelos sinos de Natal. Tudo tem que se definir antes do dia 25. É a revista que está para "fechar", é o relatório que tem que estar pronto... É este texto que deve chegar na segunda-feira, via on-line, em Brasília...

E com este início, a história de minha vida começa a ser construída, vou aproveitar para exorcizar alguns fantasmas que teimam em me acompanhar e fazer deste texto um reencontro com a minha memória e ela aponta que a luta pela minha independência começou muito cedo.

Com quatro anos já fugia de casa. As saídas para a rua me fascinam até hoje. Cruzava com minhas curtas pernas a travessa que ligava a minha rua com a casa-grande, onde minha mãe era cozinheira, doceira, lavadeira e passadeira. E ali ficava quietinha e escondida no jardim com flores cujos nomes não lembro mais. Entre os cinco filhos que teve, minha mãe fez uma escolha que definiu o meu destino. Ela não lia e sequer escrevia seu nome, mas atenta sabia das coisas do mundo, das batidas, dos tambores, dos segredos das ervas e das benzедuras. Percebeu nas minhas fugas infantis que eu definia o caminho e o pouso que buscava. E seu coração abriu mão de mim... Sábia a minha mãe. Levei muito anos para entendê-la e compreender o porquê do seu gesto. Hoje sei.

Não vaguei pelo mundo porque a casa-grande me abrigou. Cabelos trançados e fitas coloridas, vestidos floridos. Lembranças de minha infância. A menina ganhou corpo e cresceu. Minha história não é muito diferente das muitas adolescentes negras criadas por famílias brancas. Já vi semelhanças em tantos outros relatos de mulheres negras bem-sucedidas.

O trabalho da casa era partilhado com os adultos na proporção da idade e à medida que se crescia. Venezianas escovadas. De joelho, palhas de aço passadas no assoalho de madeira. O brilho da cera no chão e nos móveis antigos. Múltiplas vidraças lavadas e várias varrições nas calçadas da rua. As faxinas, o aprender das lidas da cozinha. O brincar solitário no quintal entre pintos, patos e galinhas. As laranjas e bergamotas descascadas sob o sol morno do outono, as estações virando... e o ciclo da vida se fazendo. Aos oito anos fui alfabetizada. A descoberta das letras me levou à leitura de muitos livros. E eles foram o passaporte para concretizar muitos dos meus sonhos.

Entre as lidas do trabalho

doméstico fui traçando, passo a passo, meu roteiro estudiantil: inicialmente o Primário no Grupo Escolar Luciana de Abreu - que mais tarde vim descobrir era o nome de uma professora negra que quando bebê foi abandonada na roda dos expostos da Santa Casa de Misericórdia, depois o Ginásio marcado pelo latim, mais tarde a opção pelo curso Clássico porque odiava a Matemática, atualmente nem tanto, e a entrada na Universidade pública vencendo a barreira concorrida do vestibular e da prova específica para o Jornalismo.

A profissão - A escolha da profissão foi marcante. Há 37 anos, ao contrário de hoje, as mulheres eram poucas no mercado jornalístico. E negras mais ainda, como hoje são em número reduzidíssimo. O conselho familiar branco se opôs, com vigor, à minha vocação e recomendava o caminho considerado mais apropriado para "as moças negras e direitas": o Magistério. "Vá ser professora, menina. Jornalismo jamais; é profissão de homem!", diziam.

A rebeldia juvenil, no entanto, mostrou sua cara e rompeu com o padrão. E quando o regime militar arrochava os direitos dos cidadãos civis no Brasil, entrei na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Ufrgs. O ano: 1968 e as transformações no mundo, mais uma vez, aconteciam. No bar do Antônio - ainda existe na Ufrgs - e no prédio da antiga Filosofia divergíamos do regime, sofriamo a repressão do DOPS e vimos companheiros nossos desaparecer nos porões da ditadura. Aprendemos muito...

Três anos depois com diploma na mão, era a primeira

mulher negra a entrar na redação do Jornal do Comércio, meu primeiro emprego. E por alguns anos esta situação se repetirá nos muitos veículos de comunicação de Porto Alegre por onde passei; mulher e negra. Escalada para a cobertura jornalística esportiva faço escola no reduto masculino do futsal, do ciclismo, do vôlei, do basquete, do automobilismo. Em busca de comentários imediatos entre os vestiários, nos intervalos das partidas, junto com os meus colegas, homens, constrangendo, de início, técnicos e atletas, mas rompendo barreiras de gênero. Com o passar do tempo,

eles se acostumam com a constante presença de uma repórter negra. As coberturas esportivas e de Carnaval - uma outra paixão - são um marco na minha carreira profissional.

Dos clubes sociais e esportivos, várias homenagens ao meu trabalho. Associações esportivas, que antes me barravam pelo fato de ser negra, abriam suas portas... é claro que isto só acontecia quando eu mostrava o crachá do veículo onde trabalhava, ou então quando o porteiro assistia a minha chegada no carro da empresa. Por 16 anos, sem interrupções, acompanhei de perto a carreira de vários ídolos do esporte amador gaúcho e



brasileiro. Concomitante com o jornalismo esportivo me dediquei ao serviço público, atuando na área de assessoria de imprensa e divulgando as atividades da área social do Governo Federal. Apesar de ter feito todo o projeto para a montagem e funcionamento da Assessoria de Imprensa, a chefia só será exercida, por um período de um ano, exatamente, quando a instituição está para fechar suas portas.

A militante - A militância no movimento negro é fruto do despertar para questão racial e da constatação de que era preciso fazer mais para rompermos com o racismo e discriminação racial existentes no País. Também foi ressonância das leituras e da motivação que vinha das mobilizações que eferveciam no continente africano e na América do Norte. "Black is beautiful". Lélia Gonzalez, Oswaldo de Camargo, Florestan Fernandes, Abdias Nascimento, Martins Luther King, Nelson Mandela, Agostinho Neto, Samora Machel, Ângela Davis, Steve Biko, Malcon X...entre tantos outros. Nomes admirados e guias para a nos-

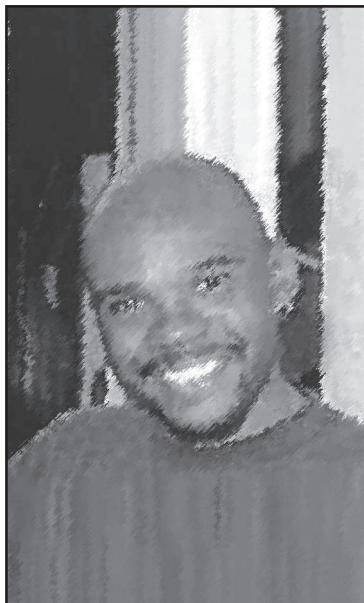
sa retomada do movimento negro no País. O engajamento na luta acontece no início dos anos 70. Participo dos encontros do Grupo Palmares, acompanho de perto a proposição para que o 20 de Novembro seja um contraponto ao 13 de Maio. Discussões, reuniões, viagens para São Paulo, para o Rio de Janeiro, Salvador. A mochila nas costas e o fomento pela criação do Movimento Negro Unificado. De lá para cá, muita caminhada. Contatos com companheiros jornalistas negros, as convergências de idéias para a publicação da Revista Tição, um marco na imprensa alternativa gaúcha na década de 70 e até hoje lembrada. Divergências, o vínculo do reunismo, rompimentos, e lá vamos para outros grupos - Rua do Perdão, YaDudu entre tantos outros - em busca de projetos e ações concretas para incrementar a luta pela igualdade racial.

Em toda esta minha trajetória, eu gostaria de ter tido mais tempo para me dedicar à causa, bem como de ter estudado e pesquisado mais, mas a luta

pela sobrevivência prevaleceu. Há muito mais para contar, como a vivência por um período de quatro anos dividindo a sociedade de uma empresa na área da comunicação social no interior do Estado num município que tem sua origem, no início do século 20, marcada pelos os projetos que incentivaram e favoreceram a vinda de imigrantes italianos, alemães, poloneses, russos e judeus em detrimento à mão-de-obra negra.

De volta a Porto Alegre, a retomada, com fôlego, do mercado jornalístico, através da assessoria de imprensa para Maria Mulher - Organização de Mulheres Negras e pela participação no projeto Negro em Preto e Branco - A História Fotográfica da População Negra de Porto Alegre, idealizado e organizado pela fotógrafa negra Irene Santos, sucesso editorial gaúcho do segundo semestre de 2005. Aos 57 anos, casada, mãe do Juliano, 21 anos, sinto-me renovada e estimulada a trabalhar sempre e ser, sem perder o rumo, cada vez mais militante.





O MOVIMENTO HIP HOP: MANIFESTO DE INSATISFAÇÃO SOCIAL DO JOVEM NEGRO

Marco Dipreto

Foto:Roberto Esteves

Ao ser convidado para a cooperar com a Revista Palmares escrevendo um artigo sobre o Movimento Hip Hop, indaguei-me sobre a melhor forma de contribuir com informações relevantes para a publicação, o que é difícil, já que vários estudiosos analisaram este conjunto de manifestações político-culturais. Decidi então discorrer a respeito do conhecimento que recebi, exercendo o cargo de editor da revista Agito Geral, publicação surgida em 1995, que dedicou grande espaço para o Hip Hop, fazendo um paralelo com a sua atualidade.

A experiência na Agito foi um tempo em que obtive ricos contatos com vários personagens que protagonizaram o auge da visibilidade do movimento, especialmente da manifestação musical, o Rap. Conheci Nelson Triunfo, o "guru" do Hip Hop. Viajei com a dupla Thaide e DJ Hum, falei com os Racionais, Rappin Hood, os grafiteiros "Os Gêmeos" e breakers do nível dos "Jabaquara Breakers" ou Marcelinho, e participantes da Posse Hausa, entre muitos outros não tão conhecidos,

porém não menos importantes. Inclusive, me desculpem se estiver enganado, Agito Geral foi à primeira revista a trazer a palavra de Elaine Nunes de Andrade - uma mulher negra, vale ressaltar, na época mestre em educação na Universidade de São Paulo-USP, cuja tese de mestrado que a titulou foi justamente o resgate histórico do Hip Hop. À Elaine, com toda a justiça, credito o que sei sobre este fenômeno cultural e político, a base deste texto.

Foi através destes contatos que conheci a história do movimento e consegui entender o porque desta identificação com os jovens negros das periferias urbanas. Sem esta bagagem, fica muito difícil compreender esta expressão que não é somente mais uma cópia daquilo que os afro-americanos produzem. Tem muito do trajeto dos africanos escravizados em terras americanas, e mais ainda com as necessidades de expressão da juventude negra.

O movimento Hip Hop, foi gradativamente se construindo, em um processo iniciado no final dos anos 60 e princí-

pio da década de 70. Quando os elementos de expressão artística foram incorporando-se uns aos outros, eles já tinham caráter contestador. Por exemplo, o Break (a dança), enriqueceu-se com a participação dos jovens de origem hispânica residentes nos EUA, contrários a Guerra do Vietnã. Em suas performances imitavam os helicópteros da guerra e os soldados feridos ou mutilados que voltavam da guerra. Para estes jovens, o Break era uma forma de protesto, que mesmo não modificando as decisões dos políticos, os ajudava a expressar toda a sua contrariedade.

O Grafite não fugiu a regra. Grafitar em letras enormes, fugindo da estética da arte tradicional, era para aqueles jovens dos guetos nova-iorquinos, vivendo em quase total exclusão social, oportunidade de romper padrões e ser diferentes. Desenhar em lugares proibidos; trens do metrô, estabelecimentos comerciais, edifícios públicos, etc, garantiam toda a adrenalina, aventura e agitação que buscavam.

Quanto ao Rap, o mais importante dos três elementos artísticos do Hip Hop, retrata através de um discurso ora ofensivo, ora informativo, todo o seu conteúdo contestatório. Ele tem uma história que se difere dos outros dois elementos, o Break e o Grafite. Foi introduzido nos guetos de Nova Iorque por um DJ (abreviação de disc jockey) jamaicano chamado Kool Herc, que impulsionou a criatividade dos jovens dos guetos, especialmente os jovens negros, com os quais ele tinha mais contato justamente por ser negro.

O Rap é uma música de origem negra, faz parte do repertório da "Black Music". Sua forma de expressão, deriva do hábito de alguns povos da África Ocidental de cantar falando. Alguns deles foram seqüestrados para tornar-se escravos no Caribe, daí a origem jamaicana. Nos Estados Unidos, na época em que lá vigorava a escravidão, os escravos das plantações de algodão, muitos deles "griots", cantavam falando. No Brasil por volta dos séculos 18/19, negros que trabalhavam nas ruas de Salvador, Bahia, faziam um canto falado reclamando da atitude opressiva da política escravista. Havia o puxador (uma espécie de MC) e os outros repetiam o canto em refrão. Daí decorre o estilo repentista da cultura nordestina. Nos EUA a rima se sofisticou, mas sua característica básica foi, e ainda é, uma manifestação de origem do povo negro.

No Brasil o Hip Hop chegou no início da década de 80, mais especificamente na cidade de São Paulo. Por intermédio dos bailes voltados para a juventude negra, rea-

lizados pelas equipes como Chic Show, por exemplo, dos discos importados vendidos na famosa Galeria 24 de Maio (na verdade Grande Galeria) e do impulso dado por figuras como Nelson Triunfo, Thaide e DJ Hum e os Racionais, entre outros.

O período de ascensão do Hip Hop, 15 anos depois, trás ao movimento uma nova dinâmica. Ele encontra-se estruturado socialmente em grupos específicos de estudos e formação política de adeptos da cultura Hip Hop. Desde de 1989 existia o Movimento Hip Hop Organizado - MH2O, que incentivou a criação das "poses", das quais posso destacar a Posse Hausa, do município de São Bernardo do Campo, que continua ativa e atuante.

Ainda na metade da década de 90, o Hip Hop obteve um patamar de linguagem para chegar aos jovens de periferia, notadamente o jovem negro, e os rappers passaram a ser respeitados como sujeitos políticos em alguns focos educativos, muito pela contribuição do músico Toninho Crespo, que estruturou no município de São Paulo oficinas culturais e de educação, que depois tiveram continuidade com a competência de Sueli Chan (na época importante membro do Movimento Negro Unificado – MNU), na cidade de Diadema, que como São Bernardo, faz parte da Grande São Paulo, região abrangendo várias outras cidades próximas a capital paulista.

Após este relato, para finalizar, penso ser oportuno fazer uma breve comparação dos anos 90, auge da visibilidade do MHH, com os anos 2000.

Percebo no MHH um enor-

me crescimento e uma mudança na abordagem de alguns temas. Quando falo de crescimento cito o surgimento e a solidificação de diversos grupos, ou posses, buscando fazer do movimento e da cultura Hip Hop um exemplo de ação transformadora e promotora de igualdade. Todos eles apresentam como eixo norteador à juventude negra. Isso pode ser a partida para inserção, ou ao menos o interesse, nos partidos políticos e da luta pelo controle da produção da cultura que é protagonizada pelo jovem pobre, em especial o jovem negro.

Não podemos esquecer que desde de seu início o Movimento Hip Hop é um movimento considerado uma contra cultura do mundo, um alerta, de reivindicação, já que é feito por pessoas em situação de exploração. O que explica que mesmo com o passar do tempo, o tema violência se faz presente, porque o tema continua atual. Jovens negras e jovens negros continuam sofrendo vários tipos de violências.

Política, políticos e violência ganham um destaque especial na medida que o MHH usa das questões como forma de obter políticas públicas que garantam o direito de viver e não o direito de morrer de forma diferenciada. Exemplo disso foi à modificação da discussão da temática racial nas escolas, muito por influência do Rap na construção da identidade das crianças e jovens que cresceram ouvindo Rap, dançando Break e fazendo Grafite, e na contestação contra as imagens pejorativas produzidas por valores de uma sociedade que tentava, e ainda tenta, deturpar a cultura negra brasileira.



UMA CAMPANHA PELA VIDA, CONTRA O RACISMO, CONTRA O SEXISMO, CONTRA A HOMOFOBIA E PRONTO!

Articuladoras e articuladores da Campanha
Reaja ou será morto! Reaja ou será morta!

Estamos sobrevivendo há séculos de um genocídio escancarado. Foram mais de 6 milhões de negros e negras, transportados da África para “construírem esse país”. Desses, uma parte significativa foi tragada pelas águas do Atlântico, muitos pelo suicídio, outros pelas condições insalubres, pelos maus tratos e humilhação. Ainda hoje o Estado continua encontrando formas de nos exterminar, vide as estatísticas publicadas pela mídia, entidades de direitos humanos e pelos depoimentos de quem se encoraja a denunciar. É um flagrante projeto de eliminação de todo um povo com o aval, descaso ou inércia de toda a sociedade, salvo raras exceções.

As mortes violentas estão entre as situações que a Organização Mundial de Saúde – OMS denomina de causas externas de morbi-mortalidade e têm-se constituído num dos mais graves problemas de saúde pública, tanto pela sua magnitude quanto pela sua transcedência, encontrando-se entre as principais causas de morte na maioria dos países, especialmente nos grandes centros urbanos. Estudo revelam que

nas Américas a taxa de homócídos varia amplamente entre países e cidades, numa escala que vai de 248,0 por 100.000 habitantes a 2,2 por 100.000 habitantes em 1990. No Brasil as causa externas têm-se mantido, nos últimos anos, no segundo lugar entre as situações que causam mais mortes na população, ultrapassadas apenas pelas doenças cardio-vasculares. Em Salvador, as causas externas produziram 7749 óbitos entre 1997 e 2001, numa média de 1550 por ano e mais 4 por dia, variando de 1641 em 98 a 1498 em 2000. A maior frequência das mortes violentas concentra-se entre os adolescentes e adultos jovens, incluídos nas faixas de 15 a 39 anos, com quase 70% do total desses óbitos. A maior concentração de mortes está no grupo de 20 a 29 anos, com tendência a crescimento. Outro aspecto em que a morte por causas violentas se distribui de maneira absolutamente desigual é o da cor da pele/raça. A maioria das vítimas, em todos os anos, é classificada como sendo de cor parda, ficando em segundo lugar o grupo classificado como negro. A quantidade de situações em que não há

a informação relativa a esse quesito superou o número daqueles classificados como brancos. Não houve registro de pessoas de pele vermelha (raça indígena) e os de pele amarela foram pouquíssimos.

MORTES VIOLENTAS DE RESIDENTE SEM SALVADOR SEGUNDO A COR – 1997 A 2001

Amarela	0%
Branca	5%
Negra	9%
Parda	81%
Ignorado	5%

Fonte: IMLNR/FCCV/Observatório da Imprensa

Na Região Metropolitana de Salvador essa realidade anteriormente mostrada se confirma. E se agrava à medida em que estudos constatam a responsabilidade do aparelho do Estado considerando o papel e o perfil que a polícia baiana representa. O Caráter violento da polícia baiana, é acompanhado pelas corregedorias de polícia e pelo Ministério Público, além de diversas organizações não

governamentais e oficiais do Brasil e de outros países. É uma média de 3 homicídios por dia, 12 nos finais de semana, que deixa a capital baiana oscilando entre a terceira e a quinta do país em número de assassinatos, dependendo da fonte de consulta. Mais agravante é o fato de o Estado deter o sexto PIB (Produto Interno Bruto) do Brasil e mesmo assim ter mais de um milhão de pobres na Região Metropolitana de Salvador, situação agravada por uma política de segurança pública que não está voltada ao cidadão, a não ser para reprimí-lo. Existe em Salvador, de fato, uma política de segurança privada, para os brancos. A maior parte dos homicídios acontece à noite e durante a madrugada. Nos levantamentos que foram feitos, os motivos da ação policial aparecem com 48% dos casos sem explicação. Isso é o mesmo que afirmar que houve um homicídio atribuído a um policial que

estava em atividade, mas que não justificou que tipo de ação era. Ele podia, portanto, ter matado alguém em benefício de um comerciante para quem fazia "bico" como segurança – situação que em Salvador é rotineira mesmo para policiais em horário de expediente. Esses são os grupos tolerados pelo Estado e financiados pelos chamados "brancos pobres". Entretanto, o maior número de ocorrências envolvendo delitos praticados por policiais militares, conforme dados da Corregedoria da Polícia Militar da Bahia, acontecem quando estão armados e fora do horário de serviço. Quem confirma isso é a própria Corregedoria, em mais de 1500 apurações dentro do órgão. Outro dado terrível retrata o risco a que estão submetidos crianças e adolescentes. Das vítimas de violência segundo o critério de ocupação, 53% eram estudantes, pelo critério de sexo eram 82,7% masculino e pelo instrumento causador da morte 30,3% foi por arma

de fogo e 39,3% por objeto contundente.

Existe uma fúria do aparelho repressivo do Estado na Bahia que precisa ser contida. As abordagens policiais vão desde o humilhante baculejo a trabalhadores negros e negras nos ônibus, às extorções às travestis à noite, às agressões físicas, às prisões sistemáticas de jovens negros nas ruas, ao assassinato. Acontece a abordagem, o julgamento e a execução praticada pelas patrulhas noturnas com a justificativa cínica nos noticiários de tráfico de drogas. Não devemos esquecer os homossexuais e as homossexuais negras que se encontram acuados por uma lógica social que elimina seres humanos motivados pela sua orientação sexual: a homofobia mata! e para os negros a antiga sentença: "Além de Preto Bicha". O que dizer das mulheres negras que sofrem e são mortas pelo machismo e racismo? Essa é a nossa realidade.



Fotos: Grupo Reaja

A CAMPANHA

Há muito o movimento negro organizado assume a luta contra a violência que extermínio o povo negro. Em 1989 o Movimento Negro Unificado – MNU assume como palavra de ordem e bandeira de luta as frases Porões, prisões até quando? e **Reaja à violência Racial**

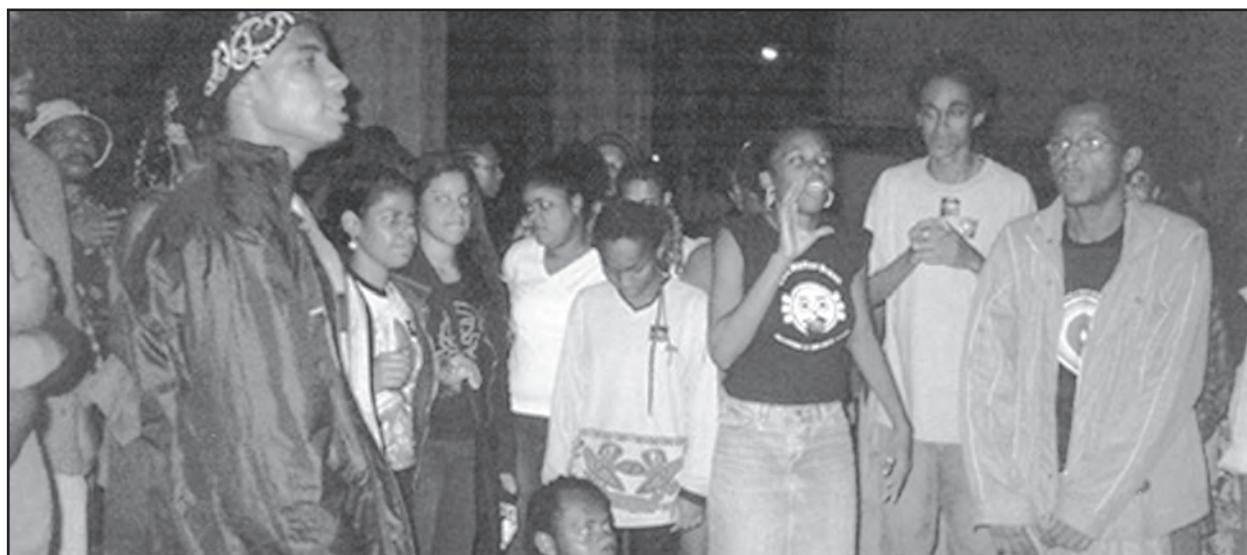
ganha fôlego com a participação de representantes de diversas entidades do movimento negro e comunidades de Salvador e já se articula no interior do Estado da Bahia. Teve seu lançamento no dia 12 de maio, com a realização de uma vigília na frente da Secretaria de Segurança Pública em Salvador.

Naquele momento reuniram-se cerca de 300 pessoas num

UEFS, Grupo de Mães de Pernambués, Companhia Chok Cultural, dentre outros, incluindo personalidades. A partir desse momento a Campanha deixa de ser de um só grupo e ganha proporções nacionais com as mais diversas participações.

No dia 08 de junho do corrente ano, na cidade de Feira de Santana (interior da Bahia) o movimento negro fez

Fotos: Grupo Reaja



lançado no Jornal Nacional do MNU. Nessa perspectiva, em 1997, essa entidade na cidade de Belo Horizonte(MG), lança uma campanha intitulada Reaja ou Será Morto durante o I Encontro da Juventude Negra e Favelada em parceria com a Radio Favela,a comissão de Direitos Humanos do Aglomerado Santa Lucia, o NUC e várias comunidades. Em 2005 a Campanha ganha outras proporções quando o MNU enquanto organização histórica da luta contra o racismo no Brasil, convida entidades parceiras a se indignarem e participarem de uma ação coletiva contra a violência e o extermínio da população negra e lança a campanha **Reaja ou será Morta, Reaja ou será Morto.**

A campanha Reaja ou será Morta - Reaja ou será Morto

período de 12 horas ininterruptas de palavras de ordem, apresentações de música, teatro, depoimentos. Estiveram presentes as seguintes organizações além do MNU: Eregêge, Rede AiYê Hip Hop, NENU - Núcleos de Estudantes Negros e Negras/UFBA, Ubuntu - Núcleos de Estudantes Negros e Negras/UNEB, Tia Ciata - Núcleos de Estudantes Negros e Negras/Fundação Visconde de Cairu, CEAFCRO, Disque Racismo, Panteras Negras, Resistência Negra Comunitária de Pau da Lima, Posse PCE de Lauro de Freitas, Pró homo, ASA-Ação Social Arquidiocesana, estudantes da Steve Biko, Panteras Negras do Alto das Pombas,Bando de Teatro Olodum, Posse Ori, Núcleos de Estudantes Negros e Negras/

o lançamento da campanha naquela cidade. Em Feira de Santana, assim como em outras cidades brasileiras é alto o índice de mortalidade negra destacando-se inclusive pelo extermínio de homossexuais. No dia 14 de junho ocorreu a visita do ativista contra o racismo o Hap MV Bill quando foi lançado o livro Cabeça de Porco na cidade de Lauro de Freitas também como atividade da Campanha.

No dia 15 durante a manhã houve o lançamento da campanha na Universidade Federal da Bahia também com a presença do ativista MV Bill. Na oportunidade diversos embates ideológicos se evidenciaram o que fez da atividade um importante marco nesta campanha. Ao mesmo tempo foi realizada Audiência Pública

requerida por este movimento na Assembléia Legislativa do Estado da Bahia. Estiveram presentes o presidente da Comissão de Direitos Humanos do Estado da Bahia, representante do Ministério Público, representante da Secretaria de Segurança Pública e o Deputado Federal Luiz Alberto- presidente do Núcleo de Parlamentares Negros da Câmara Federal. Durante a atividade diversos depoimentos de pessoas vítimas da violência foram dados. Mães que perderam seus filhos e maridos, pessoas que estão ameaçadas por serem testemunhas ou por terem reagido à violência policial, mulheres vítimas de violência doméstica.

A Audiência não se limitou a ouvir os representantes do governo. A proposta inicial era exigir providências o que foi concretizado. Entre as propostas apresentadas e aprovadas está a formação de uma Comissão Parlamentar de Inquérito do Extermínio que deverá ser solicitada pela Comissão de Direitos Humanos da Assembléia Legislativa juntamente com a **Campanha Reaja ou Será Morta, Reaja ou Será Morto**. Foi entregue um dossiê parcial do extermínio da população negra à Comissão de Direitos Humanos por uma representante de uma comunidade de Salvador. Vale lembrar que a campanha vai além do extermínio do povo negro pela polícia. Ela trata também das mais diversas formas de agressão como, por exemplo, a violência contra a mulher negra.

Entre as ações da Campanha existe uma marco na luta do movimento negro que é a internacionalização da luta dos negros e das negras através de

órgãos como a OEA-Organização dos Estados Americanos e a ONU –Organização das Nações Unidas na ocasião da visita dos representantes desses organismos Comissário Especial para os Direitos dos negros Clare Roberts e senhor Dudu Diene, Relator Especial para casos de racismo. Entregamos um relatório do extermínio na Bahia e solicitamos um tratamento de refugiados de Guerra, já que estamos numa situação de genocídio com todos os requintes de uma guerra, de alta intensidade.

Esses esforços de internacionalização das denúncias vão no sentido de desvelar a cara do Brasil como um país negrocida; um país que desenvolveu junto ao seu arcabouço cultural o hábito barato de matar negros ao mesmo tempo em que reivindica pra si uma idéia de harmonia racial, temos uma Estado armado e só nos resta a cultura herdada de nossos antepassados e nos defendermos “ por todos os meios necessários”

A Campanha Reaja, como é conhecida, já ganha adesões do Movimento Negro Nacional: Brasília, Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Florianópolis, Pernambuco. E adesões Internacionais, como Nova York e Washington. Todos e todas são bem vindos contanto que entendam a natureza de nossa autonomia em relação ao Estado aos Partidos, Academia, ONGS e Sindicatos que querem pegar carona em nossa tragédia.

Somos o ARREBENTO!! Estamos por nossa própria conta, com a cabeça erguida e os punhos cerrados para o grande salto do Movimento Negro no Brasil. A Casa Grande, com seus negrógulos e neo colonialistas

tacanhos, não vai vencer nossos propósitos de liberdade, por isso lutamos. A vitória é certa.

Desse jeito: Ou você Reage ou será Morto! Ou você Reage ou será Morta!!

ENTIDADES/ORGANIZAÇÕES QUE CONSTROEM A CAMPANHA REAJA OU SERÁ MORTA, REAJA OU SERÁ MORTO

Movimento Negro Unificado - MNU /Coordenação Estadual/BA

Corporação UHURU Hip Hop/ Associação Tenda de Olorum Comunidade de Massaranduba

Movimento Hip Hop de Vitória da Conquista/Ba

Movimento Negro de Barra do Chossa/Ba

CUFA - Central Única de Favelas /BA
Comunidade Alto do Coqueirinho

Pastoral Afro/BA

Grupo de Tetro Vandré

NENU - Núcleos de Estudantes Negros e Negras/UFBA

CEAFRO

Panteras Negras/ Comunidade Alto das Pombas

Clã Periférico e Agrupaz /Comunidade do bairro da Paz

Resiatncia Negra Comunitária/ Comunidade de Pau da Lima

Rede AiYê Hip Hop

Tia Ciata / Núcleos de Estudantes Negros e Negras/Fundação Visconde de Cairu

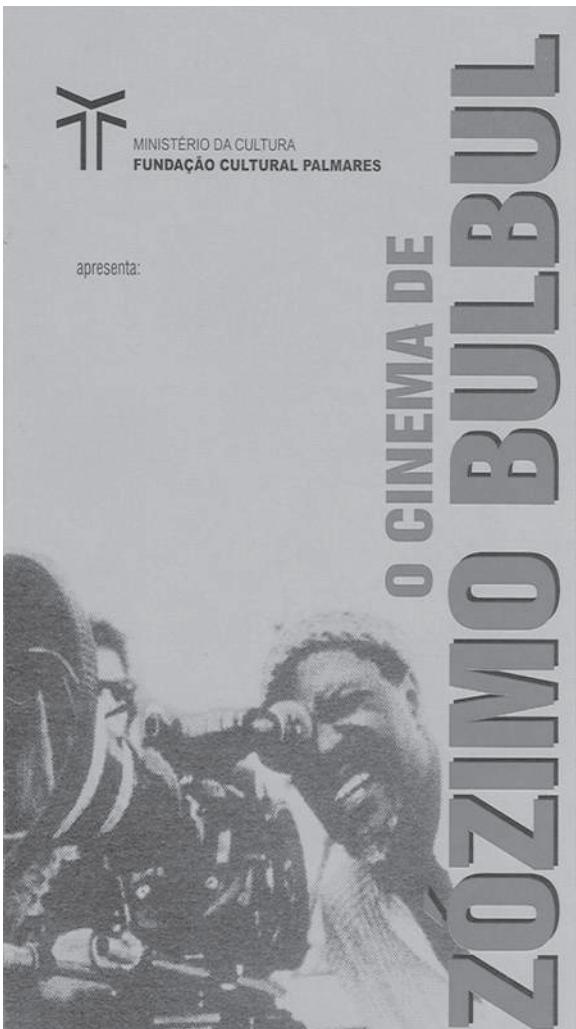
Posse PCE de Lauro de Freitas/ Comunidade de itinga

Pró homo/ Grupo de Homossexuais

NENU-UEFS/ Núcleos de Estudantes Negros e Negras/Universidade Federal de Feira de Santana

Grupo de Mães de Pernambués

Companhia Chok Cultural



Ao longo de mais de 40 anos de carreira, o olhar do cineasta Zózimo Bulbul sempre esteve direcionado ao registro da vivência do povo negro através da arte. Para apoiar a divulgação do cinema negro brasileiro e seus protagonistas, a Fundação Cultural Palmares/MinC, em parceria com o Centro de Apoio e Desenvolvimento (CAD), lança o DVD “O Cinema de Zózimo Bulbul”.

A obra contem: o longa metragem *Abolição* (160 minutos, 1988) e cinco curtas-metragens *Alma no Olho* (11 minutos, 1974), *Aniceto do Império em Dia de Alforria* (12 minutos, 1981), *Pequena África* (14 minutos, 2002), Sam-

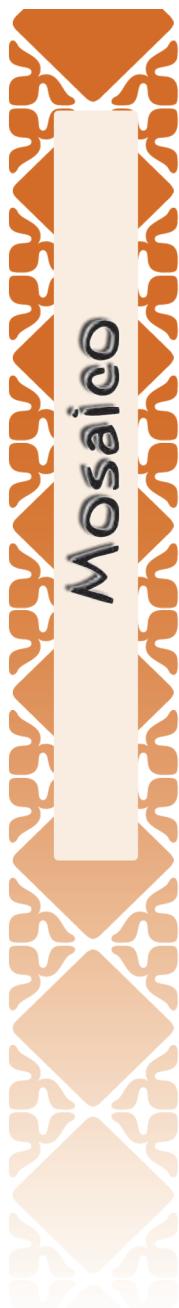
ba no Trem (22 minutos, 2000) e *República Tiradentes* (36 minutos, 2005). O longa metragem *Abolição* é um documento nacional com depoimentos em diversos estados: São Paulo, Bahia (Salvador e Cachoeira), Minas Gerais (Uberaba), Rio Grande do Sul (Porto Alegre), Pernambuco (Recife) e Rio de Janeiro (Rio de Janeiro e Niterói). Os demais curta-metragens foram realizados na cidade do Rio de Janeiro. Filmado em 35 milímetros, em preto e branco, *Alma no Olho* faz uma reflexão sobre a identidade negra no Brasil, através da mímica e linguagem corporal focando a origem africana, a colonização europeia e a libertação através da identidade cultural. *Aniceto do Império em Dia de Alforria* apresenta a história de vida de Aniceto do Império Serrano, 72 anos, líder sindical e fundador da escola de samba Império Serrano. O resgate da história da cidade do Rio de Janeiro sob um olhar negro é o tema central de *Pequena África*, filmado em

DVD O CINEMA DE ZÓZIMO BULBUL

preto e branco, 35 milímetros. *Samba no Trem* traz um documentário sobre a história do samba, fazendo referência ao dia 2 de dezembro, Dia Nacional do Samba. *República Tiradentes*, seu último curta metragem é uma poesia afetiva, baseada nas histórias das dançarinhas de gafieira, dos atores, dos malandros, das meninas e de toda a boemia que viveu e vive momentos de glória e alegria no centro da cidade do Rio de Janeiro, em especial na Praça Tiradentes. Junto com os filmes, foram incluídas entrevisitas com Alexandre Tadeu, Carmem Luz, Edinho Alves, Hilton Cobra, Joel Zito Araújo, Lea Garcia, Ruth Pinheiro e outros nomes da cinema negro brasileiro.

A coordenadora do projeto, Biza Vianna, destaca que a produção do DVD presta uma homenagem ao cineasta Zózimo Bulbul, pela trajetória de luta pela inclusão do negro na cultura brasileira. Homenageado em outubro último em Salvador, Zózimo Bulbul recebeu uma placa da FCP/MinC como personalidade símbolo da Primeira Edição do Prêmio Palmares de Comunicação – Programas de Rádio e Vídeo.

Mosaic



Mosaico

NAÇÃO HIP-HOP RECONHECIMENTO PELA ARTE EM FAVOR DA INCLUSÃO SOCIAL

Nos últimos sete anos, o Grupo Nação Hip Hop – Cultura de Rua vem mudando o cenário de exclusão cultural e social de comunidades carentes de Florianópolis, Santa Catarina. Alguns projetos da instituição não governamental, criada em 1999, são destacados com méritos e reconhecimentos não só pela sociedade catarinense, mas também pelo Brasil. Convictos da importância da linguagem audiovisual como forma de expressão, debate e registro da cultura hip hop, o Projeto Cinema na Favela & Favela no Cinema, parceria firmada há quatro anos com a Petrobrás – através do Projeto Cinema BR em Movimento, já realizou mais de 20 mostras de filmes e documentários catarinenses e brasileiros. As iniciativas do Nação Hip Hop renderam ao grupo o Prêmio Hutuz 2004, Categoria Hip Hop Social, Prêmio Fundação COGE, Categoria Responsabilidade Social e o Prêmio ADVB 2005 – Empresa Cidadã, na Categoria Desenvolvimento Cultural de Santa Catarina.

Seguidas de debates, as exibições do Projeto Cinema na Favela, sempre gratuitas, acontecem em centros comunitários, escolas públicas, cen-

tros de atendimento a menores e penitenciárias. Já registraram presença nas ações do programa, atores de destaque nacional como Lázaro Ramos, Zezé Mota, Isabel Fillardis, Douglas Silva, Darlan Cunha, os cineastas Cacá Diegues, Kátia Lund, Jéferson De, e de nomes de expressão no hip hop e no rap nacional: MV Bill, Luiz Eduardo Soares, Paulo Sacramento, Misael Santos, Paulo Lins, Beto Brant, Ferréz, Thaide, Nelson Triunfo, Nega Gizza, entre outros.

Resistência Social

Inspirado no Maracatu Nação de Pernambuco, na Nação Zumbi do mestre Chico Science e nas raízes africanas do Congo, unindo as raízes africanas históricas as atuais expressões culturais urbanas dos jovens afro-brasileiros, como o hip-hop, nascia em Florianópolis o Grupo Nação Hip Hop, em 1999. O coordenador do grupo, Cláudio Rio, ressalta que o Nação surgiu como um movimento de resistência social, cultural e política, com o objetivo de ser universal, sem deixar de ser brasileiro e catarinense.

Cláudio lembra com satisfação os vários projetos sociais

e eventos artísticos produzidos pelo Grupo nestes sete anos de atividade, os quais promoveram um intercâmbio entre o hip hop feito em Santa Catarina com o produzido no centro do país. Eventos que colocaram a cultura hip hop de Santa Catarina no circuito de shows. Já se apresentaram em solo catarinense os Racionais Mc's, M V Bill, Thaide & Dj Hum, Da Guedes, Nelson Triunfo, Ferréz, Consciencia Humana, Nega Gizza, Xis, Pavilhão 9, Afro X, entre outros.

O coordenador lembrou a árdua tarefa de implantar no estado um movimento cultural que não fosse dependente de estilos musicais e ideologias. “O surgimento do MHO-SC (Movimento Hip Hop de Santa Catarina) proposto por nós em meados dos anos 90, crescia no estado em numero de participantes, mas não evoluía em seus objetivos, trancado em intermináveis discussões pessoais, entre grupos e egos ... e superegos e talvez por isto, desaparece como organização, deixando o legado de ter feito uma opção por tratar a cultura hip hop num todo, e não apenas o elemento rap, e isto foi e vai ser decisivo no futuro do hip hop em Santa Catarina”, destacou.

Da favela para a TV

A inovação marca a trajetória de ações do grupo catarinense. O programa “Nação Hip Hop – Cultura de Rua” é, segundo Cláudio Rio, o primeiro programa independente especializado em hip hop na televisão aberta brasileira. Em 2001, o programa então exibido semanalmente pela TV Cultura de Santa Catarina, com uma hora de duração, chegava a um milhão de espectadores, moradores da Grande Florianópolis. Em 2004, o programa de TV passou a ser veiculado pela TV Barriga Verde, afiliada da Rede Bandeirantes de Televisão em Santa Catarina. Com um formato único, o programa passou a se firmar em todo o estado não só como divulgador da cultura hip hop, mas também um espaço para o debate em torno da educação, direitos humanos e cidadania.

Música, basquete de rua e manifesto

Numa iniciativa inédita, o Nação Hip Hop reuniu em CD Coletânea, 15 grupos de rap do Centro Sul do Brasil, (São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, representados por novos grupos e outros já consolidados como: De Menos Crime, Face da Morte, Realidade Cruel, da Guedes, Ultramem, entre outros. Com apoio da RDS Fonográfica e a SKY Blue de São Paulo, o CD foi distribuído em todo o Brasil, com a participação

especial do Fotógrafo Sebastião Salgado, que através do MST (Movimento sem Terra), cedeu os direitos de fotos da Capa, Contra Capa e verso da Capa do CD Nação Brasil Sul.

Em conjunto com a CUFA - Central Única das Favelas, que realiza a Liga Brasileira de Basquete de Rua, o Nação Hip Hop lançou em 2004, a Seletiva de Basquete de Rua, que vai acontecer anualmente no estado, reunindo jovens de comunidades de periferia para a prática do basquete de rua. No seu primeiro ano, em 2004, a seletiva envolveu mais de 50 equipes masculinas e femininas de diferentes cidades do estado, e destas equipes classificadas para a final na cidade do Rio de Janeiro, a equipe feminina de Santa Catarina acabou sagrando-se campeã brasileira de basquete de rua. “Nosso objetivo está em incluir jovens de comunidades de periferia na prática de esportes coletivos”, disse Cláudio.

Um dos episódios mais importantes da história do hip hop nacional, apontou o coordenador, foi uma iniciativa do Grupo Nação Hip Hop de Santa Catarina: o Manifesto contra o Manifesto. A ação deu origem, em outros pontos do país a um manifesto contra o evento Hip Hop Manifesta, que trouxe ao Brasil os Rapper’s Já Rule e Snopp Dog dos EUA. “Esse manifesto questionava o caráter meramente comercial do evento e também a sua legitimidade, apesar de o Nação de ter sido

convidado pela produção do evento para dar cobertura ao acontecimento em Florianópolis, que juntamente com a Cidade do Rio de Janeiro, foram sedes das apresentações”. Entidades como a CUFA-RJ e vários nomes do hip hop nacional se uniram num embate ideológico e jurídico que, num primeiro momento, dividiu o hip hop nacional. Mas, na sequência, provocou a necessidade imediata da organização do hip hop, com o surgimento de várias entidades de atuação nacional, contribuição decisiva para o atual estágio do hip hop brasileiro.

Cláudio Rio finaliza ressaltando que “a opção de ser uma Nação, do Brasil e do Hip Hop é hoje a opção histórica que o Nação Hip Hop fez para crescer, trilhando o seu próprio caminho, não permitiu ainda, naturalmente, que todos fossem incluídos neste projeto, e isto motiva diferenças e embates, o grupo procura encarar isto como parte do processo democrático, e o grande desafio que está aí posto é fazer destas diferenças uma experiência positiva de crescimento e aperfeiçoamento, tendo em mente sempre fazer aprendendo e aprender fazendo com humildade e, principalmente com responsabilidade social”.

CONTATO

Grupo Nação Hip Hop – Cultura de Rua
 Coordenador: Cláudio Rio
 Site: www.nacaohiphop.com. Email:
nacaohiphop@terra.com.br
 Caixa Postal: 3158 - Florianópolis /Santa Catarina CEP: 88.010-970

SABER, BELEZA E ARTE EM CAROLINA MARIA DE JESUS

Por: Jean Carlos Ferreira Santos

O que esperamos quando buscamos uma obra literária? Provavelmente, entreter-nos com as aventuras dos personagens, refletir sobre os ensinamentos que transmitem no transcurso de suas aventuras, compartilhar ou não o entendimento que fazem a cerca de diversas preocupações básicas de homens e mulheres, tais como a existência, morte, a felicidade, sofrimento, esperança, religiosidade, etc... Se numa boa obra esperamos encontrar estes elementos, o que não dizer de um livro que tem a própria escritora como personagem? Isto é, se em vez de Graciliano Ramos contando a história dos retirantes da seca, a narração fosse feita pelos próprios retirantes, por exemplo, Sinhá Vitória, esposa de Fabiano, do

casal nordestino de Vidas Secas. Pois o que ocorre com a literatura de Carolina Maria de Jesus é justamente a narração de quem vive o drama na carne.

Entrar no universo de Carolina Maria de Jesus é situar-se, por um lado, numa história de dor, luta e superação e, por outro, aproximar-se de uma forma de construção literária não muito explorada como são os relatos pessoais. Apesar de sua elaboração criativa ser em grande parte feita neste estilo - Memórias do Cárcere de Graciliano Ramos também é construída a partir de relatos de experiências vividas pelo autor - este gênero literário não está entre os mais utilizados pelos escritores.

Falando da periferia do sistema, nas margens do Tietê, Carolina Maria de Jesus protagonizou uma sutil, mas marcante subversão realizada no ambiente





transformado apenas num episódio daqueles conturbados anos do início da década de 60.

Curioso que seu renascimento na época atual não se deve necessariamente às mesmas forças que a divulgaram nos anos 60, até porque, após o fim do regime militar em 1985, sua literatura não foi adotada pelos tradicionais setores da esquerda brasileira. O renascimento da escritora deve-se a um trabalho de busca de referências que os ditos movimentos de “minorias” têm realizado como pauta de suas reivindicações políticas. E Carolina Maria de Jesus, como mulher negra, tem cada vez mais reconhecimento no discurso de movimentos negros, de mulheres e de qualquer outro

literário e político nacional.

O martírio da experiência da fome e da agonia de ter que lutar por comida para si e para seus filhos todos os dias é marcante em seu livro mais conhecido. **Quarto de despejo** foi um sucesso editorial que alcançou mais de um milhão de cópias vendidas, superando todos os grandes cânones da literatura brasileira. **Quarto de despejo** foi publicado em vários países e traduzido para 13 línguas, sendo bastante lido, ainda hoje, fora do Brasil, por exemplo, nos EUA. Não há dúvidas que este livro incorporou-se ao conjunto de obras mais importantes

de nossa história literária. Como aponta o professor José Carlos Sebe Bom Mehy, que pesquisou os diários originais de Carolina, a época de surgimento da escritora para o grande público leitor foi um período de intensos debates na sociedade brasileira sobre desigualdades, injustiça, pobreza, fome, reforma agrária, igualdade de classes e, em menor escala, combate ao racismo. Neste ambiente, que sofreria um sério abalo após o golpe militar de 1964, a obra de De Jesus serviu como um elemento de prova de que a realidade do país era verdadeiramente cruel com seus

pobres e, ao mesmo tempo, atestava o fracasso das elites em proporcionar condições dignas de sobrevivência a todos. Após a instauração do regime militar, a obra da escritora foi praticamente esquecida, pelo menos no Brasil. Até sua recuperação nos anos 90, Carolina Maria de Jesus parecia ter se

Carolina de Jesus

Neta de Escravos, Carolina Maria de Jesus nasceu na cidade de Sacramento, interior de Minas Gerais, em 1914. Autora de livros que causaram polêmica por serem escritos por uma favelada negra, semi-analfabeta, que causou um grande impacto nos meios acadêmicos, um dos seus sucessos foram “Diário de uma favelada”, “Quarto de Despejo”. Carolina foi mãe de três filhos: João José de Jesus, José Carlos de Jesus e Vera Eunice de Jesus Lima. Faleceu em 13 de Fevereiro de 1977, com 62 anos de idade e foi sepultada no Cemitério da Vila Cipó.



segmento que se identifica com sua história de vida.

Em sociedades como a brasileira, formada por muitos povos, o quadro vergonhoso de nossas desigualdades raciais, abertamente divulgado por vários institutos de pesquisa (IBGE, IPEA, OIT, etc.), é um exemplo da centralidade da ideologia racial na estrutura de poder e hierarquização social no Brasil. Isto se torna mais evidente se observarmos os dados sobre violência, desemprego, miséria, analfabetismo, desnutrição e óbitos por doenças facilmente tratáveis, que explicitam o abismo so-

cial em que vivem brancos e negros.

Pessoa sensível e arguta como foi, Carolina Maria de Jesus abordou o tema das diferenças raciais várias vezes ao longo de sua obra. Não é a abordagem que se pretende científica, permeada de “conjecturas” logicamente justificadas, mas o relato íntimo de alguém que vive o problema da discriminação racial numa ótica interna, interna no sentido de quem sofre a discriminação na pele. E Carolina sofreu. Em relatos do seu dia-a-dia emergem várias ocasiões em que descreve as situações de discriminação racial. Ela nos conta:

... Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia:

_ Está escrevendo, negra fidida!

A mãe ouvia e não repreendia. São as mães que instigam. (Quarto de Despejo, p.24)

É oportuno trazer um fragmento de texto do Meu Estranho Diário para abordar a diferença de tratamento dado a ela, uma escritora negra que, já famosa, não consegue ao menos ver sua colega de profissão, Clarisse Lispector, escritora branca e bem nascida, em um jantar oferecido em homenagem a esta pela obtenção do prêmio de melhor escritora do ano com o livro Maçã no escuro. De Jesus no diz:

Livros publicados:

Casa de alvenaria (1961),

Provérbios (1963)

Pedaços da fome (1963)

Diário de Bitita (1982).*

Meu Estranho diário(1996)*

Quarto de Despejo (1960)

* publicações póstumas



E eu cheguei a conclusão que tudo que existe no mundo, é imposto pelos brancos. Eles é quem cultivam o preconceito. Tem branco que diz que sou orgulhosa. Eu não sou orgulhosa o que eu não gosto é de pessoas mentirosas, inferiores. Dia 19 eu fui na festada escritora Clariça Lespector que ganhou o premio de melhor escritora do ano com o seu romance “Maçã no escuro”. A recepção foi na residência de Dona Carmem Dolores Barboza. Tive a impressão que a Dona Carmem não apreciou a minha presença. E eu fiquei sem ação. Sentei numa poltrona e fiquei (...) Não compareci na sala onde a Clariça Lespector estava. Não a vi. Não lhe comprimentei. Serviram refreshes e comestíveis as 23 horas retorno para casa pensando no dinheiro que gastei pintando unhas e pagando conduções. Dinheiro que poderia guardar para comprar pão e feijão para os meus filhos. (Meu Estranho Diário, p. 201 –203)

Entre catar papel e escrever, além de ter sido mãe solteira de três filhos, Carolina Maria de Jesus exerceu funções historicamente associadas aos negros. Entre ou-

tras atividades, foi empregada doméstica, profissão que mais abertamente faz a ponte de ligação entre o passado colonial escravista e a “moderneidade” em nossa sociedade.

Não esquecendo a co-moção que nos causa a condição de produção do diário da escritora - em seus famosos trinta e cinco cadernos - após extenuantes jornadas catando papel, buscando incessantemente comida para alimentar seus filhos, sofrendo crises existenciais em que cogita a vontade de suicidar-se, sua literatura é uma resposta ao histórico de violência cotidiana impostas às pessoas negras no Brasil. Tal qual os trabalhos

de escritores e artistas contemporâneos como Ferréz, Nega Giza, Sacolinha, Joenir e Conceição Evaristo, os livros de Carolina Maria de Jesus uniram conceitos até então amplamente antagônicos como “favela” e “literatura”. Pertencente às camadas da população de maior vulnerabilidade, sua produção literária subverteu vários estigmas que historicamente são associados aos negros e mulheres.

No restrito espaço da literatura nacional, Carolina Maria de Jesus é a voz subalterna que rebate, tacitamente, interpretações solidamente assentadas sobre a realidade sócio-racial brasileira. Seu olhar possibilita a inversão

simbólica de muitos conceitos, demonstrando que o campo literário também faz parte da articulação de forças que constituem a esfera social. O exemplo de Carolina Maria de Jesus inibe o pensamento racista de associar homens e mulheres negras apenas a trabalho doméstico, maternidade solitária, pobreza e ignorância. Pelo contrário, seus escritos são um exemplo de criação, autonomia, saber, beleza e poder.

Não somente sua obra, mas as condições de vida no qual pôde produzi-la, atestam a especificidade marcante da voz da autora no campo da produção literária brasileira. Os escritores estão

profundamente condicionados pelas suas posições na estrutura social. Conseguir descrever os sentimentos e pensamentos de determinado segmento social é, dessa forma, atributo dos seus próprios componentes. Embora seja possível a “procuração” passada pelos nativos a um representante estranho ao seu meio, a legitimidade dessa representação é sempre em alguma medida limitadora da real possibilidade discursiva dos representados. Urge, neste sentido, restabelecer a voz dos representados para que eles possam falar por si mesmos, sem intermediários. (Como não lembrar os lúcidos tex-

tos de Steve Biko?). Recolocar essa visão de mundo diferenciada nas instâncias de definição da “verdade” é papel que só um “subalterno”, isto é, subalternizado, pode desempenhar.

Sem desconsiderar a possibilidade de entender a realidade social mais diversificadamente, o valor descritivo e reflexivo sobre a experiência humana na obra de Carolina Maria de Jesus é o canal de comunicação com qualquer pessoa, mesmo que ocupe espaço totalmente diferenciado ao dela na estrutura sócio-racial que conforma a sociedade brasileira.

Salve Carolina, salve sua obstinação, salve seu talento,

Trecho de Bitita

Eu estava com sete anos e acompanhava a minha mãe por todos os lados. Eu tinha um medo de ficar sozinha. Como se estivesse alguma coisa escondida neste mundo para assustar-me. Eu ainda mamava. Quando senti vontade de mamar comecei a chorar.

“Eu quero irme embora! Eu quero mamar! Eu quero irme embora!”

A minha saudosa professora D. Lanita Salvina perguntou-me: “Então a senhora ainda mama?”

“Eu gosto de mamar”

As alunas sorriram.

“Então a senhora não tem vergonha de mamar?”

“Não tenho!”

“A senhorita está ficando mocinha e tem que aprender a ler e escrever, e não vai ter tempo disponível para mamar, porque necessita preparar as lições. Eu gosto de ser obedecida! Estais ouvindo-me D. Carolina Maria de Jesus?”

Fiquei furiosa e respondi com insolência.

“O meu nome é Bitita. Não quero que troque o meu nome.”

“O teu nome é Carolina Maria de Jesus.”

Era a primeira vez que eu ouvia pronunciar o meu nome.

Que tristeza que senti. Eu não quero este nome, vou trocá-lo por outro.

A professora deu-me umas reguadas nas pernas, parei de chorar. Quando cheguei na minha casa tive nojo de mamar na minha mãe. Compreendi que eu ainda mamava porque era ignorante, ingênuas e a escola esclareceu-me um pouco.

Minha mãe sorria dizendo:

“Graças a Deus! Eu lutei para desmamar esta cadela e não consegui. A minha mãe foi beneficiada no meu primeiro dia de aula. Minha tia Oluandimira dizia:

“É porque você é boba e deixa esta negrinha te dominar.”

Neste Número

Ademiro Alves (Sacolinha)
Ana Beatriz Gomes
Ana Lúcia Souza
Cidileide Silva
Cidinha da Silva
Cláudia Schapira
Deise Benedito
Elizandra Souza
Eustáquio Rodrigues
Florentina Souza
Grupo Anastácias
Hamilton Borges Walé
Hélio de Assis
Helton Fesan
Ivanildo Queiroz
Jaime Sodré
Jean Carlos Ferreira Santos
Jônatas Conceição
Lance
Lia Vieira
Marco Dipreto
Mariângela Andrade
Nelson Maca
Rivas
Sérgio Vaz
Valdina Pinto
Vera Daisy Barcelos
Vilson Caetano de Souza Jr.
Waldemir Rosa



UNIVERSITÉ DA CULTURA
FUNDAÇÃO CULTURAL INACIANA

Museu
do Círio