

A COR DAS LETRAS

REVISTA DO DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES

LITERATURA, CULTURA E MEMÓRIA NEGRA

Organização:

Prof. Dr. Amarino Queiroz

Prof^a. Dr^a. Maria Nazaré Mota de Lima

Prof. Dr. Roland Walter

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

n. 12, 2011

ISSN 1415-8973
Número 12, 2011

A COR DAS LETRAS
Revista do Departamento de Letras e Artes
Universidade Estadual de Feira de Santana

Número Temático:

LITERATURA, CULTURA E MEMÓRIA NEGRA

ISSN 1415-8973
Número 12, 2011

A COR DAS LETRAS
Revista do Departamento de Letras e Artes
Universidade Estadual de Feira de Santana

Número Temático:
LITERATURA, CULTURA E MEMÓRIA NEGRA

Organização deste número:

Prof. Dr. Amarino Queiroz (UFRN)

Profa. Dra. Maria Nazaré Mota de Lima (UNEB)

Prof. Dr. Roland Walter (UFPE)



Imprensa Universitária



Universidade Estadual de Feira de Santana
Reitor: José Carlos Barreto Santana
Vice-Reitor: Genival Correia



Departamento de Letras e Artes
Diretora: Mávis Dill Kaiper
Vice-Diretora: Maria Cristina Braga Mascarenhas

BR 116 Norte, Km 3
Campus Universitário, Módulo 2
CEP 44031-460 — Feira de Santana — Bahia — Brasil
Endereço eletrônico: dlet@uefs.br
Sítio de internet: <http://www.uefs.br/dla>
Fone/Fax: 55 75 — 3224-8185 e 3224-8265

A Cor das Letras:

Endereço eletrônico: a.cor.das.letras@gmail.com

Editores: Prof. Dr. Cláudio Cledson Novaes

Prof. Dr. Roberto Henrique Seidel

Organização deste número:

Prof. Dr. Amarino Queiroz (UFRN)

Profa. Dra. Maria Nazaré Mota de Lima (UNEB)

Prof. Dr. Roland Walter (UFPE)

Editoração e normalização:

Prof. Dr. Roberto Henrique Seidel

Revisão linguística: dos respectivos autores e dos organizadores

Capa: Evandro Ferreira Vaz

Impressão: Imprensa Universitária — UEFS

Versão eletrônica disponível em: <http://www.uefs.br/dla/publicacoes.htm>

Ficha Catalográfica: Biblioteca Central Julieta Carteadó

C793 A Cor das Letras: Revista do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana. — N. 1 (1997)-. — Feira de Santana: UEFS, 1997-.
v. ; il., 21,5 cm.
Anual.

ISSN 1415-8973

1. Linguística — Periódicos. 2. Letras — Periódicos. 3. Artes — Periódicos. I Universidade Estadual de Feira de Santana.

CDU: 8 + 7 (05)

Os textos publicados nesta Revista são de inteira responsabilidade de seus autores. A reprodução, parcial ou total, é permitida, desde que seja citada a fonte.

Solicita-se permuta./Exchanges desired.

© dos autores, 2012.

Conselho editorial:

Prof. Dr. Adeitalo Pinho — UEFS
Prof. Dra. Adriana Maria de Abreu Barbosa — UESB
Prof. Dr. Alain Vuillemin — Université d'Artois, França
Prof. Dr. Amarino Oliveira de Queiroz — UFRN
Prof. Dr. Antenor Rita Gomes — UNEB
Prof. Dr. Benedito José de Araújo Veiga — UEFS
Prof. Dr. Carlos Saez — Universidad de Alcalá, Espanha
Prof. Dr. Claudio Cledson Novaes — UEFS
Prof. Dr. Christopher F. Laferl — Universidade Salzburg, Áustria
Prof. Dr. Edgar Roberto Kirchof — ULBRA/Canoas
Prof. Dr. Edson Dias Ferreira — UEFS
Prof. Dra. Elizabeth Ramos — UFBA
Prof. Dra. Ester Maria Figueiredo Souza — UESB
Prof. Dra. Eurídice Figueiredo — UFF
Prof. Dr. Fábio Ramalho — UFPE
Prof. Dra. Fernanda Aguiar Carneiro Martins — UFRB
Prof. Dr. Francisco Ferreira Lima — UEFS
Prof. Dr. Humberto Luiz Lima de Oliveira — UEFS
Prof. Dr. Jenő Farkas — ELTE, Hungria
Prof. Dr. João Cláudio Arendt — UCS
Prof. Dr. João Antônio de Santana Neto — UNEB/UCSAL/UFBA
Prof. Dr. Hippolyte Brice Sogbossi — UFS
Prof. Dra. Lílían Pestre de Almeida — Universidade Independente de Lisboa, Portugal
Prof. Dr. Luciano Amaral Oliveira — UFBA
Prof. Dr. Márcio Ricardo Coelho Muniz — UFBA
Prof. Dra. Maria da Conceição Reis Teixeira — UNEB
Prof. Dr. Mauricio Matos dos Santos Pereira — UFBA
Prof. Dr. Mohamed Bamba — UFBA
Prof. Dr. Odilon Pinto de Mesquita Filho — UESC
Prof. Dr. Osmar Moreira — UNEB
Prof. Dr. Pál Ferenc — ELTE, Hungria
Prof. Dra. Regina Zilberman — UFRGS
Prof. Dra. Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz — UEFS
Prof. Dra. Rita Olivieri Godet — Universidade Rennes 2, França
Prof. Dr. Roberto Henrique Seidel — UEFS/UNEB
Prof. Dra. Sylvie Debs — Universidade Strasburg, França
Prof. Dra. Vania Lúcia Menezes Torga — UESC

SUMÁRIO

Apresentação	7
O espaço literário da diáspora africana: reflexões teóricas	9
<i>Roland Walter</i>	
Ensino público superior e exclusão étnica e racial	35
<i>Ari Lima</i>	
O campo discursivo dos mini-documentários sobre a condição diaspórica no cinema brasileiro	57
<i>Mahomed Bamba</i>	
Um passeio panorâmico pela produção literária infanto-juvenil moçamicana: autores e obras	79
<i>Maria Anória de Jesus Oliveira</i>	
Vozes de lá, ecos de cá: confluências da palavra escrita entre América e África	93
<i>Amarino Oliveira de Queiroz</i>	
Poéticas da Diferença: A representação de si na lírica afro- feminina	105
<i>Livia Maria Natália de Souza Santos</i>	
Por uma história a partir dos conceitos: África, cultura negra e lei 10.639/2003. Reflexões para desconstruir certezas	125
<i>Ivaldo Marciano de França Lima</i>	
Habilidades perceptivas e cultura: a capoeira como modo de ver e de ser	153
<i>Christine Zonzon</i>	

A literatura-terreiro na cena hip hop afrobaiana	171
<i>José Henrique de Freitas Santos</i>	
A representação da morte nos contos de <i>Caderno Negros</i> , v. 34	187
<i>Miriam Alves</i>	
Abandono e errância: a busca identitária em Léonora Miano e Paulina Chiziane	199
<i>Patrícia Gomes Germano</i>	
<i>Rosilda Alves Bezerra</i>	
Guiné Portuguesa versus Guiné-Bissau: a luta da libertação nacional e o projeto de construção do estado guineense	223
<i>Artemisa Odila Candé Monteiro</i>	
Normas editoriais	239

APRESENTAÇÃO

Literatura, cultura e memória negra, tema proposto pelos editores para este número de *A Cor das Letras*, foi assumido com entusiasmo pelos organizadores, notadamente, pelo Prof. Dr. Amarino Queiroz, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), pela Profa. Dra. Maria Nazaré Mota de Lima, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e pelo Prof. Dr. Roland Walter, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

A chamada foi direcionada para professores-autores e pesquisadores de diferentes universidades, com o objetivo de reunir textos que de fato trouxessem subsídios para a discussão em andamento no Brasil, em torno das leis afirmativas, dos movimentos de “reparação”, de resignificação do passado colonial via memória e enquanto plasmada especificamente em representações literárias e, de modo abrangente, nas diversas representações artísticas, bem como ainda que dessem conta das atuais tendências, no sentido de adiantar movimentos futuros em educação e formação das novas gerações, rumo a uma sociedade mais justa e igualitária, para cada brasileiro e cada brasileira, independente de sua tonalidade de pele.

O resultado é o dossiê que o leitor, a leitora ora tem em mãos.

Desejamos um profícua leitura!

Os editores

O ESPAÇO LITERÁRIO DA DIÁSPORA AFRICANA: REFLEXÕES TEÓRICAS

Roland Walter¹

Resumo: Este ensaio focaliza questões teóricas da abordagem comparativa das literaturas que constituem o espaço literário da diáspora negra. Ele parte da hipótese de que a análise comparativa e interdisciplinar deve inter-relacionar o “inconsciente político”, o “inconsciente cultural” e o “inconsciente ecológico” que caracterizam os textos. Neste sentido, entende-se o texto literário como cronotopo e situado num cronotopo imbuído do fantasma recalcado das violências e brutalizações, o qual volta em resposta à *Verleugnung*, fazendo sentir sua presença tanto no nível da enunciação textual quanto no da experiência vivida. Com relação aos afrodescendentes, este espaço-tempo (literário/existencial) é multidimensional: uma encruzilhada diaspórica onde culturas e epistemes se encontram e transculturam. Isto implica num dos assuntos principais problematizado neste ensaio: como podemos analisar os fluxos dinâmicos desta encruzilhada?

Palavras-Chave: Literatura/teoria afro-diaspórica; Memória; Transculturação; Inconsciente político/cultural/ecológico.

Abstract: This essay focuses on how to theoretically analyze the literatures that compose the space of the Black Diaspora. It is based on the hypothesis that a comparative and interdisciplinary analysis should connect the ‘political unconscious’, the ‘cultural unconscious’ and the ‘ecological unconscious’ that characterize the texts. In this sense, the literary text is understood as a cronotope and as situated in a cronotope imbued with the repressed violences and brutalizations that come back in response to the *Verleugnung*, making their presence felt at the level of both textual enunciation and lived experience. With reference to black people in the Diaspora, this literary and existential time-space is multidimensional: a diasporic crossroads where cultures and epistemes meet and transculturate. This implies one of the principal issues problematized in this essay: how can we analyze the dynamic fluxes of this diasporic crossroads?

Keywords: Black literature/theory; Diaspora; Memory; Transculturation; Political/cultural/ecological unconscious.

¹ Professor Associado da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística (PPGLL), área de Teoria da Literatura; Pesquisador de Produtividade PQ/CNPq. Endereço eletrônico: rolandgwalter@yahoo.com.

INTRODUÇÃO

Como analisar de maneira comparativa as literaturas que constituem o espaço diaspórico dos afrodescendentes pan-americanos? Quais os instrumentos teóricos a nossa disposição para examinar e problematizar textos (escritos em diversos idiomas) de escritores que compartilham (em diferentes contextos socioculturais) um conjunto de experiências em comum: dominação e resistência, escravidão e emancipação, a busca de liberdade e a luta contra o racismo? Como compreender semelhanças e diferenças entre e dentro das diversas comunidades negras nas Américas?

Gostaria de basear os pensamentos que seguem na seguinte hipótese: para compreender e analisar as literaturas que compõem o espaço diaspórico dos afrodescendentes nas Américas no seu processo histórico dever-se-ia inter-relacionar o “inconsciente político” (Jameson), o “inconsciente cultural” (Bourdieu) e o “inconsciente ecológico” (Walter) que imbuem os textos; ou seja, dever-se-ia entender o texto como cronotopo e situado num cronotopo impregnado com o fantasma das violências e brutalizações recalcado, o qual volta em resposta à *Verleugnung*, fazendo sentir sua presença tanto no nível da enunciação textual quanto no da experiência vivida. Com relação aos afrodescendentes, este espaço-tempo (literário/existencial) é multidimensional: uma encruzilhada diaspórica onde culturas e epistemes se encontram e transculturam.

1 DIÁSPORA E IDENTIDADE

A palavra “diáspora” vem do verbo grego *speiro* que significa “semejar” e “disseminar”. Tradicionalmente, a diáspora designou raízes, terra (ponto de origem atual ou imaginado) e parentesco (comunidade local e grupo globalmente dispersado): a perda do país natal e o desejo da volta. Atualmente, com o aumento de culturas migratórias e hifenizadas, o conceito significa menos um estado/vida entre lugares geográficos, conotando, de maneira mais abrangente (e talvez de forma menos concreta), um *vai-vém* entre lugares, tempos, culturas e epistemes².

² Estas dimensões da identidade diaspórica são questionadas enquanto possíveis critérios para a definição do termo (Brubaker, 2005, p. 5-7; Peeren, 2007). Enquanto alguns, como Safran (1991), enfatizam a importância de raízes, outros, como Hall (1993), Gilroy (1997), entre outros, destacam o hibridismo das comunidades diaspóricas. James Clifford (1997) problematiza a diáspora enquanto ligação tensiva entre raízes e rizomas.

Diáspora, portanto, é um termo que indica: um grupo de pessoas, um estado histórico do *Dasein*, um entre-lugar geográfico e temporal. A palavra sugere redes de relações reais ou imaginadas entre povos dispersos cuja comunidade é sustentada por diversos contatos e comunicações que incluem família, negócio, viagem, cultura compartilhada e mídia eletrônica, entre outros. Ao ligar as comunidades de uma população dispersa em e entre diferentes nações e/ou regiões, a diáspora constitui uma das formas transnacionais *par excellence*. Isto significa que ela não necessariamente subverte o Estado-nação, mas o heterogeneiza. Neste sentido, sua relação com as normas do Estado-nação e as formações identitárias nativistas é caracterizada por tensão e/ou ambiguidade. A existência diaspórica, portanto, designa um entre-lugar caracterizado por desterritorialização e reterritorialização, bem como pela implícita tensão entre a vida aqui e a memória e o desejo pelo lá. Neste sentido, os que vivem na diáspora compartilham uma dupla se não múltipla consciência e perspectiva, caracterizadas por um diálogo difícil entre vários costumes e maneiras de pensar e agir. Membros de uma diáspora habitam línguas, histórias e identidades que mudam constantemente. São tradutores culturais cujas passagens fronteiriças minam limites estáveis e fixos, que reescrevem o passado e as tradições num processo de reinserção contínua; um recontar que mina autenticidades e problematiza os interstícios sombreados pelo discurso oficial. A casa-lar que a diáspora constrói, além de ser um entre-lugar, existe também em um entre-tempo: entre um passado perdido, um presente não-integrado e um futuro desejado e diferido. Daí resulta “o discurso [...] descentrado”, assim como as “narrativas bifrontes e até [...] esquizofrênicas” dos seus moradores (CORNEJO POLAR, 2000, p. 304). Por muitos destes moradores diaspóricos sua casa-lar, além de ser um entre-lugar, muitas vezes se torna um trans-lugar. Em distinção ao não-lugar de Marc Augé (1992), gostaria de chamar a encruzilhada diaspórica um trans-lugar, por ser construído por diferentes elementos culturais em travessia. Uma travessia de vários e diferentes tipos de encontro: mescla, embate, justaposição, sobreposição e diversos tipos de apropriação. Esta dança de passos contrapontísticos no hífen da transcultura liga múltiplos processos de continuidade e ruptura em complementaridade contraditória.

A existência entre lugares e epistemes — que, segundo Bhabha, Hall e Said, entre outros, facilita a compreensão crítica e a originalidade discursiva porque qualquer tipo de desterritorialização e mobilidade faz com que o escritor abandone posições fixas de identidade e ideologias homogenei-

zadoras e nacionalistas — está sempre inscrita nas redes de relações de poder locais e globais. Formações transnacionais são sempre interpoladas pelas políticas locais e vice-versa (Mignolo, 2003). O resultado é que as identidades e comunidades diaspóricas são heterogêneas, fluidas e fragmentadas entre a perda e o ganho, a expropriação e a potencialização, a exclusão e a inclusão. Devido às diferentes circunstâncias em diversos contextos socioculturais, é crucial lembrar que a análise intercultural deveria estar atenta à especificidade da formação histórica e do lugar geográfico da diáspora e de suas características específicas: embora exista uma diáspora negra nas Américas, a materialidade do dia-a-dia que a constitui é diferente no Brasil, na Venezuela, em Cuba, nos Estados Unidos e no Canadá, entre outros. A diáspora afrodescendente das Américas pode ser entendida, portanto, como espaço diaspórico constituído por diversos lugares e comunidades heterogêneas: uma encruzilhada mediada por uma transcultura heterotópica onde existem lares e desabrigos entre lugares e mares. Viver nesta encruzilhada fronteiriça, diaspórica, transnacional e transcultural, portanto, envolve negociações e significa que a subjetividade evocada nesta existência é constituída por múltiplas trajetórias históricas, lingüísticas, étnico-raciais e culturais.

O conceito da diáspora contemporânea oferece uma crítica dos discursos de origens fixas; no entanto, leva em conta aqueles que ficaram para trás ou encontraram raízes fixas ou rizomáticas em um lugar ou entre lugares. A pátria enquanto autêntico lugar de pertença cultural nostalgicamente lembrado é suplementado pelo que Avtar Brah (1996, p. 180) chama de um *desejo por um lar* (que difere de um desejo por uma pátria). Esta distinção é importante no sentido de que nem toda diáspora sustenta uma ideologia de volta, mesmo que as condições de vida dificultem o sentir-se em casa no novo país — volta esta que, no caso da diáspora africana, era impossível. Desta forma, a teorização na/da encruzilhada diaspórica transcultural pode fornecer uma compreensão não essencialista de formações identitárias e de cidadanias interculturais e transnacionais.

Ideias sobre a diáspora dos negros remontam às primeiras escritas dos africanos escravizados e afrodescendentes. Desde o século dezoito escritores e pensadores negros, como por exemplo, Phillis Wheatley, Olaudah Equiano, Harriet Jacobs, Harriet E. Wilson, Maria Firmina dos Reis, William Wells Brown, Frederick Douglass, Martin A. Delany, Frank J. Webb, Ida B. Wells, Antonio Pereira Rebouças, Alexander Crummell, Edward Wilmot Blyden e João de Cruz e Souza, entre outros, focalizaram diversos aspectos da experiência negra durante a escravidão e o sistema de plantação, como

também seus efeitos nefastos pós-abolição dentro de um contínuo e violento processo de estratificação social. No século XX, tanto W. E. B. Du Bois quanto Marcus Garvey e os integrantes do movimento da *negritude*, entre outros, em sua diferença, enfatizaram algum tipo de essência racial como característica principal da diáspora negra: a (com)unidade negra se fundamenta em “*blackness*”³. A implícita homogeneização de comunidades negras — divididas internamente por classe, origem, idade, gênero, experiência e consciência — sob a ideia e definição de uma única e semelhante história/identidade/comunidade foi questionada e desconstruída a partir da década sessenta, por, entre outros, George Shepperson e Joseph Harris. Enquanto que para Shepperson (1962, 1976) o conceito da diáspora negra é baseado na escravidão e na migração como também nas consequências destes processos históricos sobre a vida dos africanos e afrodescendentes, Harris (1993, p. 3-4) define a diáspora africana de seguinte forma:

a dispersão global (de maneira voluntária ou involuntária) dos africanos durante toda a história; a emergência de uma identidade cultural no exterior que é baseada na origem e condição social; e a volta psicológica ou física para a terra natal, a África. Assim, a diáspora negra assume o caráter de um fenômeno dinâmico, contínuo e complexo que abrange tempo, geografia, classe e gênero⁴.

Em *O Atlântico Negro*, Paul Gilroy argumenta que se deve mudar a autopercepção paradigmática da cultura negra da ideia de *raça* para aquela de *diáspora*. Nas páginas finais e no seu livro seguinte, *Against Race* (2000, p. 123), ele defende que a ideia de *raça* é baseada numa relação fixa entre pessoas e seu lugar de origem, enquanto os estudos da cultura do Atlântico Negro — espaço que Gilroy (2001, p. 38) percebe como uma “estrutura rizomórfica e fractal da formação transcultural e internacional” — focalizam precisamente a dissolução desta ligação e suas consequências. A ideia da diáspora, segundo Gilroy, oferece uma alternativa ao pensamento da origem única e do pertencimento cultural estável. O trabalho de Gilroy sobre o Atlântico Negro revela a “diáspora” como uma formação que permite diálogo mediante disjunção e diferença; um espaço que possibilita o nascimento de uma coletividade.

Stuart Hall (2000, p. 31), na sua definição da diáspora africana, confirma que

³ Para uma crítica desta falácia, ver Appiah (1992).

⁴ As traduções são de minha autoria.

diáspora não nos remete a estas tribos espalhadas cujas identidades somente podem ser obtidas em relação a uma terra sagrada onde têm que voltar custe o que custar [...]. Isto é a velha forma imperializadora e hegemônica de “etnicidade”. [...] A meu ver, a experiência diaspórica é definida, não por essência ou pureza, mas pelo reconhecimento de uma heterogeneidade e diversidade necessária; por uma concepção de “identidade” que vive não apesar, mas com e através da diferença; por *hibridismo*. As identidades diaspóricas são aquelas que constantemente se produzem e reproduzem de novo por meio de transformação e diferença [ênfase no original].

O mar e a terra, os que ficaram para trás e os que foram escravizados, os que ficaram nas plantações e os que fugiram, os que se rebelaram e os que colaboraram: a literatura da diáspora africana nos demonstra que o que importa, no entendimento e na análise do holocausto do Atlântico Negro, é a inter-relação entre os seus elementos e as suas cores constituintes. Já que a experiência dos afrodescendentes nos diversos contextos culturais e nacionais da diáspora negra difere, deveria se examinar a desterritorialização do entre-lugar diaspórico em relação com as implícitas tentativas de reterritorialização, ou seja, como os diversos locais são produzidos e quais são as suas características no espaço da disseminação.

Inscrita na ideia da diáspora está a noção da fronteira. Enquanto linhas divisórias da diferenciação espacial, temporal e cultural, fronteiras distanciam a identidade interna da alteridade externa e, enquanto entre-espaços compartilhados, ligam-nas. Estabelecem hierarquias entre o interior e o exterior, assim como dentro destes. Desse modo, elas contêm as diversas formas de diferença ao transformar os sujeitos em estrangeiros e/ou ilegais (perigosos), fora do real inteligível, normal e/ou humano. Simultaneamente, as fronteiras e seus espaços intervalares são reproduzidos e re-imaginados no processo da resistência à subalternização e marginalização. As fronteiras e os espaços fronteiriços, portanto, constituem o terreno onde as identidades são vividas e imaginadas, numa interação tensiva de estase cultural (diferença enquanto separação) e transgressão cultural (diversidade enquanto relação). Fronteiras conotam estase cultural ao canalizar a identidade cultural para epistemes nacionalmente identificadas enquanto a transgressão destas fronteiras revela espaços intersticiais onde as diferenças culturais são traduzidas para relações interculturais de pluralidade simbiótica e/ou sintética. Neste sentido, fronteiras e espaços fronteiriços são entidades materiais e símbolos que constituem lugares tanto de poder do Estado repressivo e normalizador, quanto de transgressivas funções e práticas transnacionais e transculturais. Portanto, para poder mapear os

fluxos culturais disjuntivos e conjuntivos que passam por e/ou se embatem nas fronteiras geográficas, psicológicas, físicas e culturais, o crítico também deveria se colocar acima das fronteiras, não trabalhando de maneira homogênea dentro, mas de maneira heterogênea desde uma variedade de fronteiras interdisciplinares. A fronteira e seus entre-espços, portanto, são conceitualizados tanto como construções político-econômicas, socioculturais, geográficas, psíquicas e metafóricas, quanto como categorias analíticas e posições epistemológicas.

Os conceitos da diáspora e da fronteira referem-se ao tema da mobilidade (física ou imaginada): o entrelaçamento da desterritorialização com a reterritorialização dentro ou entre espaços onde as posições de gênero, classe, raça, etnicidade, sexualidade e idade dos sujeitos complementam-se de maneira contraditória; isto é, muitas vezes são simultaneamente enraizadas e dispersas, se cruzam ou são justapostas, contestadas, afirmadas e negadas em consequência de uma confluência heterotópica de processos econômicos, políticos, históricos, culturais e identitários.

O espaço da diáspora africana é uma das zonas de contato interamericanas *par excellence*. Desde a época da escravatura, colonização e do sistema de plantação até a presente fase neoliberal da globalização/mundialização, este espaço tem sido a cena da mestiçagem de culturas e identidades. Dispersão, desterritorialização e expropriação são aspectos fundamentais da transculturação africana. Na revelação e problematização destes aspectos, os escritores negros indicam uma história apocalíptica — uma história que fracassou no contexto da escravidão e das suas consequências — como fonte da desorientação e/ou do dano psíquico dos seus personagens. A escritora afro-canadense Dionne Brand (2002, p. 18, 29, 5), cujos personagens ficcionais fazem caminhadas esquizofrênicas dentro e através dos interstícios úmidos e famintos deste mundo, argumenta que “viver na Diáspora negra é [...] como viver uma ficção — uma criação de impérios e também uma autocriação. É uma existência ao mesmo tempo fora e dentro de si mesmo” caracterizada por um “esquema cognitivo” de “cativeiro”. Preso numa origem enquanto não origem — o que ela chama de “ruptura na história” que era ao mesmo tempo uma ruptura no *Dasein* —, o afrodescendente lida com uma identidade individual e coletiva fragmentada. Para Frantz Fanon (1981, p. 185), a experiência do ser-estar intersticial no meio daquilo que Paul Gilroy (2001, p. 260) chama de “raízes e rotas” produz “indivíduos sem âncora, sem horizonte, sem cor [...] e raízes — uma raça de anjos”. É nessa história vivida pelos negros, mas muitas

vezes escrita por outros, que residem os traços (in)visíveis do que Carole Boyce-Davies (1994, p. 151) chama de “subjetividade migratória” dos negros pan-americanos⁵. Esta subjetividade criada e perpetuada pela experiência do deslocamento leva, segundo Marlene Nourbese Philip (1997, p. 58), “muitas vezes, se não sempre a uma disjunção na psique” e a diversas formas de marginalidade: uma entre-condição de distanciamento e interioridade que, para poetas e escritores, pode ser “uma fonte de intensa criatividade” e “tensão” que lhes permite encarar a realidade de seus múltiplos lados. A condição intervalar do *Dasein* diaspórico — a constante migração entre o cá e o lá, o que Glissant (1997b, p. 211) chama de “*enraizamento*” e “*errância*” — faz com que os sujeitos definam a sua identidade e posição como sendo localizadas *entre* diferentes locais geográficos e sistemas significantes⁶. Profundamente arraigada na história da escravidão transatlântica, no imperialismo e (neo)colonialismo, a migração tem colocado os afrodescendentes perante uma mudança constante de atitudes, costumes e pontos de vista. A *performance* de diferentes locais e posições identitárias, portanto, significa uma existência intervalar caracterizada por identidades e relações fluidas e dinâmicas.

O termo que talvez melhor descreva este *Dasein* dinâmico — a desterritorialização — é um conceito ambivalente: é um duplo signo de perda e sofrimento, assim como de potencialização que aloja a reterritorialização, ou seja, a capacidade de transformação enquanto oportunidade de escolher novas posições de sujeito e formas de vida. Esta ambivalência caracteriza a escrita afro-diaspórica no sentido de a desterritorialização da migração constituir um lugar de alienação e reconexão — lugar este, não somente em termos geográficos, históricos e intersubjetivos, mas também em termos de posição de classe, raça, sexualidade e gênero. Ao confrontar o indivíduo com a natureza plural e contraditória de identidade, a luta de identificação não leva à livre mobilidade, mas à passagem temporária de limites impostos. Ser afro-brasileiro, afro-caribenho, afro-americano, afro-canadense, portanto, sempre tem significado uma dança sobre o hífen e tem implicado diversas formas de “dupla-consciência”. Na sua definição de “dupla-consciência”, Du Bois (1961, p. 16-17) descreve o impacto negativo

⁵ Em 1941, Richard Wright (1969, p. 143) descreveu a subjetividade afro-americana da seguinte forma: “Uma sensação de constante transformação introduziu-se furtivamente nas nossas vidas, determinando as nossas personalidades como uma lei de vida”.

⁶ Benítez-Rojo (1996, p. 251-252) defende que a mobilidade do afro-caribenho, além de ser espacial, manifesta-se também em termos raciais, étnicos, sociais e culturais.

que o *color line* tem sobre a subjetividade, identidade e dignidade do afro-americano que vê a si mesmo e o mundo pelos olhos do outro. Este dualismo, enquanto dicotomia cultural implica um conflito psicológico, um *self* dilacerado como resultado da internalização da imagem do negro, o outro (simultaneamente abjeto e desejado) construído pelo discurso dominante. O *split self* também pode ser resultado da experiência traumática. Segundo Kirmayer (1996, p. 173-98), a duplicação do eu, um que se lembra do horror vivido e outro que o reprime, é uma característica freqüente nas histórias dos sobreviventes e reflete a disjunção entre o eu do trauma e o eu que se imagina fora deste. Estes dois eus representam mundos diferentes, mas são ligados pela continuidade da dor individual e da memória coletiva.

A análise da condição e tensão desta duplicação — o colapso e o renascimento da identidade negra —, na interface das raízes e rotas que constituem o espaço da diáspora negra, deveria ser um dos principais objetivos da análise comparativa das literaturas negras. Soysal (2002, p. 138) tem defendido que a diáspora pode ser vista como “uma extensão do modelo do Estado-nação”, no sentido de ela “constituir outridade nas [...] nações e etnicidades”. Para poder analisar a representação desta outridade, isto é, a dinâmica da (não) pertença cultural, a identidade fractal, cuja natureza transculturada é constituída de múltiplos sistemas significantes, deveria ser o enfoque analítico. Neste sentido, é importante examinar como os autores afrodescendentes desenvolvem concepções de coesão e inteireza a partir das ruínas identitárias e culturais da história negra com o objetivo de revelar e problematizar os interstícios da vida e a vida nos interstícios dos afrodescendentes pan-americanos. Quais são os mecanismos e características deste ato mnemônico-estético de recuperação? Se a tentativa literária da descolonização do *self* significa necessariamente criar um novo lar na linguagem — a reconstrução do equilíbrio quebrado entre o *self* e o mundo —, então é pertinente problematizar a natureza dos diversos tipos de mímica discursiva que proporcionam este lar⁷.

Resumindo as idéias acima desenvolvidas, defende-se que a comparação analítica das literaturas afro-diaspóricas focalize a relação entre a geografia (paisagem/natureza/lugar/espaco/terra) e a episteme cultural (*ethos*/cosmvisão/identidade) dentro de um processo histórico com o objetivo de contribuir ao entendimento das relações (trans)culturais e (trans)nacionais dos grupos e comunidades afrodescendentes.

⁷ Criar um lar na linguagem é sempre uma reafirmação do signo como lugar de luta sobre autoridade semântica e social (ver Hitchcock, 1993).

2 MEMÓRIA

Neste processo, a memória — compreendida como complexo processo de rememoração e esquecimento que caracteriza a relação entre as experiências pessoais e as histórias compartilhadas de comunidades e seus modos de transmissão — é a transportadora da identidade diaspórica. Não existe diáspora sem memória: esquecer as conexões translocais diaspóricas significaria a última dispersão da identidade diaspórica. A memória diaspórica tem raízes em lugares; ela é situada num lugar, mas ao transcendê-lo não é limitada a este lugar. Ela tece fios de continuidade performativa dos quais muitos não têm conexão com a terra natal. Desta forma, a memória transcende a lógica da dispersão e volta terrestre e emerge como fonte da identidade diaspórica: a memória mais do que o território é a base da formação identitária em culturas diaspóricas como a dos afrodescendentes, onde, segundo Fortier (2005, p. 184) “o território é descentrado e explodido em múltiplos cenários”.

Neste sentido, deveria se mapear a poética mnemônica dos textos problematizando tanto o corpo e a mente dos personagens, o status liminar entre pessoa e propriedade, como lugares de luta sobre o espaço social heterotópico quanto à complexa relação entre os sujeitos e seu ambiente no processo histórico. Este mapeamento nos confronta com três tipos de deslocamento entrelaçados: o deslocamento geográfico, físico e epistêmico do sujeito afrodescendente e o deslocamento de sua memória. Embora que toda memória seja caracterizada por movimento e mobilidade, isto é, um processo de deslocamento per se, o holocausto negro tinge esta memória com tons e sons traumáticos. Cada forma de memória — a memória individual de experiências pessoais, a memória coletiva de uma comunidade/tribo/nação ou a “pós-memória” (Hirsch, 1999) que atravessa gerações e etnias — depende de re-articulações. Conteúdos mnemônicos são constantemente reinventados. Em outras palavras, o deslocamento mnemônico significa associação metonímica e deslizamento semântico. Modelada pelas responsabilidades de dar testemunha como também pelas forças da amnésia e esquecimento normalizantes e por todas as formas de interesses políticos, a memória é um processo performativo, um “processo de conexão” (BAL, 1999, p. vii), ou segundo Huyssen (1995, p. 3), uma “*recherche*” cujo status temporal é sempre o presente. Visto desta perspectiva, a relação entre diáspora e memória é problemática e ambivalente: a memória é a condição e o limite necessário das identidades diaspóricas. Esta ambiguidade

de levanta algumas questões importantes para a análise da consciência interior dos afrodescendentes como, por exemplo: quais as implicações políticas e éticas da adaptação das memórias do holocausto negro por pessoas que não têm uma conexão pessoal ou familiar com ele, mas as empregam como uma forma do discurso diaspórico? Como a memória individual, a memória coletiva e a *pós-memória* são ligadas no processo de transmitir o holocausto negro? E talvez mais urgente: quais as perspectivas políticas e culturais concretas de um diálogo entre as diversas memórias da diáspora negra?

Estas perguntas conotam uma das questões principais dos estudos afro-diaspóricos: Como é que a escrita negra lida com a perda e as diversas formas de violência como efeito do holocausto? Em *Afro-América: Diálogos Literários na Diáspora Negra das Américas* problematizo a escrita negra enquanto *transescrita* que, semelhante às práticas de cura de trauma, atravessa o luto na tentativa de trabalhar a perda e a ausência. A base desta hipótese é Sigmund Freud que em seu ensaio "*Mourning and Melancholia*" descreve o luto como o trabalho normal do inconsciente de desprender o ego de um objeto de valor psíquico significativo que se perdeu: o processo que exige do ego que encare a realidade da perda. A dor de luto resulta do conflito entre a ligação do ego ao objeto perdido (devido ao encadeamento da libido com este objeto) e a realidade de que o objeto não existe mais. Rituais de luto que atribuem valor simbólico à perda facilitam a percepção da realidade da perda por parte do ego. Considero a teorização de Freud — as ideias sobre o luto individual que traduzo para uma análise do luto cultural — útil para pensar sobre a relação entre a diáspora negra e a narração da sua história traumática. Neste sentido, a arte negra (e especialmente a literatura e a crítica literária) deveria ser considerada um dos meios cruciais de *work through* a perda enquanto problema de ausência — a ausência de totalidade, inteireza e/ou integração cultural mesmo antes da história traumática da escravização. Seguindo Freud, entendo *work through* como processo de lidar com esta perda, atravessá-la trabalhando, ou seja, revelar, examinar, problematizar e assim reconhecer a implicação numa história traumática cujo impacto é tanto latente quando visivelmente concreto. Não significa a recuperação utópica de *uma* cultura negra porque *a* cultura inteira e original não existe. Significa, segundo Dominick LaCapra (1994, p. 200), "a reconstrução de vidas e a elaboração de uma historiografia crítica" pelo processo de "comparação de experiências e [...] reconstrução de contextos mais amplos que ajudam informar e talvez transformar a experiência". O

apagamento do ancestral mediante o genocídio, o assassinato, a escravidão e a distorção da memória cultural é precisamente o trauma que precisa ser atravessado/trabalhado, ou melhor, perlaborado para uma reconstrução da episteme cultural. Em seguida será melhor elaborada esta relação entre a episteme cultural e a geografia.

3 GEOGRAFIA E EPISTEME CULTURAL

O termo “lugar” pode ser definido de maneira geográfica, ambiental, fenomenológica (ao ligar “corpo” e “lugar”) e genealógica (ao ligar “ancestralidade” com “território”), em termos de expansão de império, urbanização e diminuição da natureza virgem, entre outros. Se segundo Henri Lefebvre (1974) os espaços são percebidos, concebidos e vividos, ou seja, tanto reais quanto imaginados e segundo Claude Raffestin (1980) a territorialidade é um tipo específico de espaço delimitado pelo agenciamento dos personagens, então alego que a demarcação do espaço (com seus lugares) resulta tanto de medições e mapeamentos cartográficos quanto do sistema semiótico de linguagem e suas imagens articuladas. Para Ashcroft (2001, p. 156) “o lugar é um resultado de habitação, uma consequência dos modos como as pessoas vivem num espaço”. Por outro lado, a maneira como pessoas habitam um lugar — seu imaginário, episteme cultural, língua, gestos, maneira de falar e vestir, etc. — é determinada por este lugar: o que é verdade/realidade num lugar e para um determinado grupo necessariamente não o é para outro. As particularidades do espaço constituem tanto o meio como o modo de nossa conscientização, ou seja, o espaço torna-se, simultaneamente, a forma das experiências vividas e imagem de seus conteúdos. Isso significa que pertencer a um lugar é determinado menos pelo que se possui em termos de propriedade (terreno, casa, etc.), do que pela relação entre a memória fragmentada e seletiva (sempre funcionando, para utilizar as palavras de Patrick Chamoiseau, em termos de “rupturas de tempo, lugares, tons e maneiras”, 1986, p. 247) e a experiência vivida. Com base neste duplo sentido de lugar como entidade geográfica e produção sociocultural argumento que qualquer análise espacial deve examinar seu significado intrínseco e extrínseco, ou seja, seus próprios vetores como também as ramificações socioculturais e político-econômicas nas quais “raça”, “etnia”, “gênero”, “idade” e “classe”, entre outros vetores sociais contribuem para a constituição da experiência ambiental: como, em outras palavras, as histórias “naturais” são profundamente enraizadas em si mesmas e ao mesmo tempo no processo local e global das histórias mundiais.

Ao enfatizar a produção da história no processo (pós-/neo)colonial do remapeamento mundial (Wallerstein, 1991) os estudos pós-coloniais têm utilizado o conceito de “lugar” para problematizar narrativas temporais de progresso impostas por poderes coloniais. Neste sentido, o lugar codifica o tempo sugerindo que as histórias encravadas na terra e no mar sempre têm providenciado metodologias vitais e dinâmicas para a compreensão do impacto transformativo do império e as epistemologias anticoloniais que este tenta negar e suprimir. A historização tem sido um dos meios primários dos estudos pós-coloniais e como Edward Said e Frantz Fanon, entre outros, enfatizaram nas suas obras, ela é crucial para o nosso entendimento do espaço. Assim, ao utilizar um modelo histórico de ecologia e uma epistemologia de espaço e tempo na análise literária é necessário engajar um diálogo com a paisagem/natureza. Este diálogo histórico é necessário porque o processo de desvincular a natureza da história ajudou a mistificar as histórias coloniais de migração forçada, sofrimento e violência humana. Como é amplamente documentado nas criações literárias afrodescendentes, a terra e o mar são participantes neste processo histórico em vez de simples circunstâncias/espectadores⁸, e os escritores nos fazem lembrar que o tempo acumula (e não passa) através de uma biota relacional, cujos elementos integrantes se constituem por um valor interior (e não um atribuído exteriormente). O passado continua existindo no presente não porque é posto no papel — isto significaria sua ausência na presença das letras —, mas por ser inscrito nas mentes e nos corpos dos diversos elementos da biota. Neste sentido, a análise literária de textos escritos por autores afrodescendentes deveria focalizar o que Edward Soja (1989, p. 7) chama a “geografia afetiva”, ou seja, “a concretização das relações sociais embutidas na espacialidade” com o objetivo de problematizar o que o mesmo estudioso descreveu com o termo “geografias injustas” (2009): como a natureza e a cultura em suas relações complexamente entrelaçadas são embutidas em desenvolvimentos geograficamente desiguais. A geografia (paisagem, natureza, lugar, espaço, terra), portanto, tem que ser reconceitualizada como socialmente produzida mediante relações de dependência e domínio (relações de poder); relações estabelecidas de maneira social e hierárquica entre o aqui e o lá, o local e o global do espaço diaspórico.

⁸ O poeta afro-cubano Nicolas Guillén inclui o céu, ao lado da terra e do mar, enquanto participante testemunhal: “Hay que aprender a recordar / lo que las nubes no pueden olvidar [...] ¡ Duro recuerdo recordar / lo que las nubes no / pueden olvidar / por el camino de la mar!” (Guillén, 1980).

São os processos de memorização e rememoração, tanto individuais e coletivas em e entre etnias, que tecem as histórias enquanto espaço (diaspórico) que liga os lugares. Neste processo, o enfoque analítico deveria cair sobre a relação entre a episteme cultural (*ethos* e cosmovisão) e sua determinação pela rede de múltiplas relações, práticas e formas de poder existentes nos lugares e espaços nos quais a trama se desenvolve. O meio ambiente não é mais limitado ao palco sobre o qual a trama se desenvolve; tampouco as atitudes do autor e dos personagens sobre o meio ambiente são limitadas ao desenvolvimento narrativo. São vistas como característica fundamental do horizonte ideológico da obra literária. “As paisagens”, alega Simon Schama em *Landscape and Memory* (1996, p. 9), “que supomos livres de nossa cultura podem tornar-se, depois de um processo analítico [...] seu produto”. A opinião que a cultura enquanto produto humano deve ser separada da natureza evita o fato que a cultura humana reside no mundo natural e que a nossa existência depende dos processos deste. As pessoas e a terra são enredadas num ser unificado e mutuamente recíproco; o ser e a história da terra são inseparáveis do ser e da história das pessoas e vice versa. De onde vem a palavra “humano”? Da palavra-raiz “*humus*”. Isto significa que a palavra “humano” carrega literalmente dentro de si o húmus de onde surgimos e voltamos. Somos, portanto ligados à terra e às outras formas de vida na terra. Tratar estas outras formas sem respeito resulta da não compreensão desta relação. Seguindo Walter Benjamin (1992), que define a alegoria barroca em termos de uma relação dialética em que uma linha, em vez de ser paralela é o traço de outra, considero a relação entre a história/experiência humana e a natureza um dos melhores exemplos desta dialética alegórica, ou seja, a natureza como registro da história/experiência/decadência humana.

Fredric Jameson (1992, p. 64), com base no argumento de Northrop Frye que a literatura é uma forma mais fraca do mito ou estágio posterior do ritual, alegou que “toda literatura deve ser permeada por aquilo a que chamamos de inconsciente político, que toda literatura tem que ser lida como uma meditação simbólica sobre o destino da comunidade”. Neste sentido, e até de forma sutil ligado com este inconsciente político cuja base é radicada nas relações humanas caracterizadas por domínio, subalternização e resistência, argumento que se pode falar de um inconsciente ecológico que imbui a relação entre seres humanos e seu ambiente. Se para Jameson o inconsciente político é a ausente (e ao mesmo tempo presente porque desejada) revolução cultural que transformaria a hegemonia injusta do sistema político em democracia justa, defino o inconsciente ecológico

como ausente (e ao mesmo tempo presente porque desejada) revolução ecológica que constituiria uma mudança de visão em relação à biota.

Em terras colonizadas, como nas Américas por exemplo, a brutalização das pessoas é ligada à brutalização do espaço e estas brutalizações são enraizadas no passado: o genocídio de tribos indígenas, a escravidão e o sistema de plantação e as várias formas de exploração da natureza, entre outros, caracterizaram as diferentes fases e processos de colonização e ainda continuam ter um impacto sobre o pensamento e o agir das pessoas não somente em termos de como as pessoas se relacionam e tratam os diversos outros (penso, por exemplo, no racismo e no sexismo em suas formas tanto ideológicas quanto intuitivas), mas de como as imagens destes eventos traumáticos perseguem estes pensamentos e agenciamentos. A representação do espaço⁹ é simbolizada por uma natureza nutrida pelos corpos violados da história colonial, um engajamento literal com o que o poeta caribenho Wilson Harris (1981, p. 90) chama “o fóssil vivo de culturas enterradas”. Esta dupla brutalização dos seres humanos e da geografia (terra, paisagem, natureza, espaço, lugar) é interligada e constitui de diversas maneiras o inconsciente sociocultural e ecológico da experiência pan-americana — o fantasma deste holocausto recalcado que volta em resposta à *Verleugnung* (negação) fazendo sentir sua presença tanto no nível da enunciação quanto no da experiência vivida.

Qual é o papel da literatura neste processo? Gostaria de ligar esta pergunta com duas outras: qual é o papel da literatura no mundo? Qual a contribuição da literatura e dos estudos literários em ligação com a ecocrítica pós-colonial para a compreensão do mundo e da realidade? A literatura é um dos meios privilegiados de construção mitológica coletiva. Como encruzilhada onde discursos e visões em conflito e competição se encontram e entram num equilíbrio muitas vezes precário e contraditório, a literatura constitui um lugar onde diferentes valores, mitos, histórias e traduções estão sendo negociados. É por meio da literatura enquanto espaço mnemônico que escritores recriam os mitos necessários para se enraizar como sujeitos autóctones. A reapropriação do espaço via memória possibilita a colocação do sujeito na sua própria história. A renomeação do seu lugar e da sua história significa reconstruir sua identidade, tomar posse de sua cultura; significa, em última análise, resistir a uma *violência epistêmica* que,

⁹ Espaço nacional que, segundo o crítico Antonio Cornejo Polar (2000, p. 147) é caracterizado por “heterogeneidade conflituosa” como resultado da colonização imperialista. Para ele, as nações latino-americanas são “traumaticamente desmembradas e cindidas”.

nas suas diversas formas e práticas continua até o presente. Desta forma, a literatura molda ideias, crenças e ideais históricos e éticos contribuindo para a constituição da episteme cultural coletiva. Ao analisar de maneira comparativa e interdisciplinar as semelhanças e diferenças que caracterizam a interface geografia/episteme cultural na escrita negra ganha-se *insights* dos diversos tipos de identidade cultural que constituem a diáspora afrodescendente. Gostaria de traçar quatro tipos de *insight* que surgem neste processo: a) *Insights* sobre assunções antropocêntricas: a relação entre o senso de lugar e a consciência ética (reflexão ética); b) *Insights* sobre mimese e referência com respeito ao lugar habitado (reflexão hermenêutica); c) *Insights* sobre a episteme cultural/a experiência humana num dado lugar e processo histórico (reflexão ontológica/identitária); d) *Insights* sobre a relação entre a escrita, a vida e práticas pedagógicas (reflexão ideológica).

Neste sentido, se considerarmos que as literaturas afrodescendentes constituem repositórios complexos das representações das experiências humanas é plausível que por meio de abordagens adequadas a teoria literária consegue focar semelhanças e diferenças culturais de maneira única. O enfoque na experiência vivenciada que analisa as relações entre seres humanos e outras formas de vida que compõem o ecossistema, faz surgir paradigmas teóricos que encapsulam interconexões conceptuais e atuais em termos de identidade cultural no nível local (regional/nacional) e global (transregional/nacional). Dado o fato de que um dos problemas principais a ser resolvido no século XXI é a coexistência de culturas radicalmente diferentes e de que a literatura revela e problematiza os paradoxos e aporias da vida mediante as suas representações argumento que a essência ética da teoria literária é de constituir, junto com o seu objeto de estudo, a literatura, uma ciência da/para a vida, ou como diria Édouard Glissant, uma ciência da/para *le tout-monde, le chaos-monde*, ou ainda, *la totalité monde*: as inter-relações nos lugares e entre diversos lugares do mundo; relações estas constituídas por processos de crioulização. Neste sentido, tanto os lugares quanto as relações “transformam-se uns nos outros sem fim” (GLISSANT, 1996, p. 275). Para Glissant, a abertura de fronteiras para espaços fronteiriços e raízes para rotas/rizomas/fluxos nas críticas e pensamentos pós-modernos é uma mudança de transcendência para transversalidade¹⁰. Segundo Glissant (2002, p. 71-72), deveríamos suplementar o pensamento-raiz com um pensamento-rizoma ou arquipélago: “*En el en-*

¹⁰ O sistema sincrônico das forças convergentes que constituem a identidade antilhana.

cuentro de culturas del mundo, debe asistirnos el poder imaginario para concebir todas las culturas como factores que tienden, al mismo tiempo, a la unidad y la diversidad libertadora". Entender o mundo enquanto "*chaos-monde*" ou "*tout-monde*" constituído por fluxos erráticos entre dobras fractais¹¹ significa, em última análise, não poder/querer compreendê-lo totalmente. O raciocínio glissantiano levanta um ponto raramente tocado por críticos: a incomensurabilidade das relações interculturais que reside no seu carácter transcultural. Glissant, neste sentido, fala de "*opacité*". A opacidade das relações interculturais é o sedimento que se acumula no processo da inter-relação cultural. Como tal contribui para a imprevisibilidade e não linearidade (o caos) destas relações¹². Este sedimento é a base insondável e fértil da experiência intersubjetiva/intercultural que somente pode ser sentido em vez de racionalmente ser compreendido. A opacidade também pode ser utilizada como desvio deliberado na luta da resistência cultural. Como tal, estabelece um padrão de camuflagem, distorção, deslocamento e subterfúgio no processo de significação. A crioulização cultural, segundo Glissant, visa a substituir a dominação hierarquizante por uma convivência em processo para que a diferença enquanto separação possa ceder à diversidade como relação dinâmica. Para Glissant (1997a, p. 239), "a multi-energia das crioulizações [...] reativa esta dilatação vertiginosa onde se desfazem não as diferenças, mas os sofrimentos antigos nascidos da diferença". O caos-mundo glissantiano é o mundo real: um mundo em processo onde a imaginação suplementa a razão, o opaco encanta o claro, o errante ilumina o sedentário, o ser humano se redescobre no mundo dos animais e das plantas; um mundo, enfim, onde o amor e o respeito vencem qualquer tipo de agressão e violência. O papel da literatura, portanto, é fundamental no sentido de "contribuir, pelos poderes da imaginação, a fazer levantar a rede, o rizoma das identidades abertas que falam e escutam entre si" (GLISSANT, 1997a, p. 248) e neste processo revelar a natureza não sincrônica, não linear, acidental e indeterminada da realidade; realidade esta onde o processo de relacionamento é mantido instável e dinâmico pela opacidade.

¹¹ Fractal no sentido de cada dobra, identidade ou fragmento cultural ser pensado em relação aos seus múltiplos outros.

¹² Em Glissant, portanto, o conceito de caos não significa desordem, mas é baseado na ciência do caos mediante a qual se problematiza estruturas profundas na física e natureza. No mundo-caos, portanto, nem a ordem nem a desordem dominam, mas o sinuoso desdobramento das forças interativas.

O crítico Leo Spitzer (1993, p. 179) definiu os estudos literários como “a ciência que tem como objetivo compreender o ser humano na sua expressão em palavras e criações lingüísticas”. Para Erich Auerbach (1969, p. 17), falando sobre a filologia que Goethe tinha cunhado *Weltliteratur*, a ciência literária deve “designar o lugar do ser humano no universo”. Já para Glissant, o objetivo da teoria da literatura comparada deve ser a reativação da “estética da terra”. Em *Poétique de la relation*, Glissant (1997b, p. 150-151) argumenta que este fazer poético nos possa ajudar a mudar o “pesadelo” que atualmente estamos vivendo. Mas como conseguir restabelecer esta “conexão estética da terra”, pergunta ele, num contexto cultural de produção e consumo material desenfreado e seu efeito de fragmentação, alienação, miséria e violência humana? E responde: por meio de uma “estética de interrupção, ruptura e conexão” que envolve a imaginação. Em *Traité du tout-monde*, Glissant (1997a, p. 119) afirma que, ao contrário da ciência, “a escritura nos leva às intuições imprevisíveis, nos faz descobrir os constantes escondidos do mundo”. É mediante o imaginário, o seu prolongamento “por uma explosão infinita” (GLISSANT, 1997a, p. 18), que se pode descobrir novas possibilidades e vencer os obstáculos que impedem o ser humano de se realizar de maneira digna e justa.

Como podemos traduzir este raciocínio glissantiano para a literatura comparada da diáspora negra? Gostaria de sugerir a aplicação do eixo analítico constituído pelo inconsciente político, cultural e ecológico dentro da interdisciplinaridade entre a teoria pós-colonial e a ecocrítica.

Como crítica ao império da história e cultura europeia e, por extensão, do Ocidente a teoria pós-colonial revela e problematiza: a) a durabilidade do poder colonial desde o passado ao presente; b) como surgem neste processo novas formas e práticas de domínio e subalternização. Com o enfoque nas relações de poder, nas posições do sujeito (agenciamento), nas diásporas e nos deslocamentos criados por meio do colonialismo/imperialismo/globalização a teoria pós-colonial negligenciou questões com respeito à interface cultura/natureza¹³.

A ecocrítica, dentro dos estudos literários, tem se desenvolvida em três direções fundamentais: a) no sentido de uma metodologia sociológica

¹³ O termo pós-colonial é ambíguo e muito questionado. Para dois excelentes ensaios que problematizam o termo, ver Ella Shohat (2000) e Stuart Hall (2003). Sobre o pós-colonialismo e a pós-colonialidade, ver, entre outros, Ashcroft, et.al. (1989), Bhabha (1998), Young (1995, 2003), Lionnet (1995), Childs (1997), Ghandi (1998), Loomba (1998, 2005), Moura (1999), Spivak (1999), Brydon (2000), Bonnici (2000), Pryston (2002) e Mignolo (2003).

interdisciplinar que examina a relação entre personagens e a natureza, enfocando a consciência ecológica destes com relação a questões ecológicas locais e globais; b) no sentido de uma metodologia cultural-antropológica interdisciplinar que problematiza a alienação e reificação do ser humano enquanto resultado da dominação da natureza dentro do projeto civilizatório moderno; c) no sentido de uma metodologia ética interdisciplinar, cujo objetivo é a revisão do sistema de valores culturais antropocêntricos como base de uma coexistência planetária inter-relacionada. O que liga estas três abordagens é a compreensão da natureza enquanto entidade físico-material e como entidade social ativamente envolvida na dinâmica das construções culturais¹⁴.

É preciso aprofundar o diálogo entre os estudos pós-coloniais e ecológicos já que a separação entre a história do império e pensamentos ecológicos contribui para a constituição de um discurso de orientalismo verde que ofusca um dos pilares básicos do colonialismo, a saber: a exploração da natureza. Gostaria de delinear brevemente quatro áreas de contato entre os estudos pós-coloniais e ecológicos: a) Uma moldura ecológica é de suma importância para compreender como a geografia (paisagem, natureza, lugar, espaço, terra) foi e continua sendo alterada de maneira radical pelo neocolonialismo do capitalismo tardio, processo este que inclui o uso das matérias primas, exploração de mão de obra e soberania, entre outros — questões cruciais para os movimentos de independência e suas literaturas constitutivas. Ao examinar epistemologias de espaço/natureza (pré-)coloniais, os estudos pós-coloniais devem explorar como estas sobrevivem e foram transformadas e traduzidas por meio de formas e práticas narrativas; b) Os dualismos iluministas de cultura/natureza, branco/negro e masculino/feminino, entre outros, foram constituídos mediante processos coloniais e críticos pós-coloniais e ecofeministas têm se ocupado há muito tempo com o desvendamento das relações de poder hierárquicas que se escondem atrás e agem por meio destes binarismos; c) A interrogação ecocrítica do antropocentrismo e o enfoque sociocultural do pós-colonialismo são interdependentes já que estes assuntos afetam as diversas espécies e esferas da biota; d) Questões de agenciamento e representação do sujeito su-

¹⁴ Para a relação entre literatura, pós-colonialismo e ecocrítica, ver entre outros, Glotfelty (1996), Buell (1995, 2001, 2005, 2007), Plumwood (2001, 2003), Philips (2003), Huggan (2004, 2010), Curtin (2005), French (2005) Garrard (2006), Cilano e DeLoughrey (2007), Marzec (2007), Vital e Erney (2007) Walter e Ferreira (2010), Wright (2010) e DeLoughrey e Handley (2011).

balterno, além de revelar formas e práticas de domínio e resistência, implicam em diversos aspectos da episteme cultural — a maneira como o indivíduo vê a sua posição de sujeito numa dada sociedade (*ethos*) e como, a partir desta posição, ele/ela vê o mundo (cosmovisão) —, e seu efeito no processo da produção da subjetividade e identidade individual e coletiva. Neste processo, uma análise pós-colonial ecologista eleva ao primeiro plano os modos como a narrativa no seu nível discursivo e temático traduz (e assim produz) alteridade e diferença cultural¹⁵. A noção da diferença cultural como *processo* transcultural de compartilhamento implica na confluência de diferenças sem a sublimação dos seus diversos elementos num todo coerente: um reconhecimento da sobreposição e/ou justaposição dos diversos outros constituindo o *self*. Neste sentido, num contexto pós-colonial a identidade e a cultura envolvem diferenças mutuamente refratadas e muitas vezes deslocadas na dança esquizofrênica da cultura e do imperialismo. Gostaria de afirmar que isto é a base a partir da qual se deve pensar a alteridade/diferença cultural entre o local e o global num contexto pós-colonial.

A transformação ecológica é baseada numa transformação das relações humanas com as espécies não humanas. Ao recuperar a conexão com a natureza podemos explorar possibilidades de renovação social, cultural e psicológica. Uma re-imaginação e reconfiguração do lugar humano na natureza fazem necessária uma interrogação da categoria do humano e como a construção dos seres humanos contra a natureza — com a hierarquização das formas de vida que esta construção implica — foi e continua sendo implícita na exploração capitalista e racista desde o tempo da conquista imperial até hoje em dia. Em outras palavras, dever-se-ia problematizar o que o filósofo Deane Curtin chama de “racismo ambiental”, isto é “a conexão, em teoria e prática, entre raça e ambiente de forma que a opressão de um é ligada e sustenta a opressão de outro” (2005, p. 145). O racismo ambiental é um fenômeno sociológico exemplificado no tratamento ecologi-

¹⁵ O cerne deste enfoque é a questão da ideologia: a organização de práticas significantes materiais que constituem subjetividades — entendidas como posições de inteligibilidade, ou seja, os modos de saber necessários pela reprodução de disposições/ordens sociais existentes (como, por exemplo, a divisão patriarcal do real em termos de gênero; os modos de produção/consumo em termos de capitalismo; a necessidade/justificação de processos colonizadores) — e produzem as relações vividas mediante as quais os indivíduos são ligados — de maneira hegemônica ou contra-hegemônica — às relações de produção e distribuição de poder dominantes (e às relações de exploração daí resultantes) numa formação social específica num dado momento histórico.

camente discriminatório de povos socialmente marginalizados ou economicamente discriminados. É uma forma extrema do que Val Plumwood (2001, p. 4) chama de “centrismo hegemônico”: a perspectiva autoprivilegiada como base do racismo, sexismo, colonialismo e imperialismo; formas de domínio entrelaçadas que tenham sido convocadas historicamente com o objetivo de explorar a natureza e ao mesmo tempo minimizar pretensões não humanas a uma natureza compartilhada. Neste processo, não se deve esquecer, como Plumwood (2003, p. 53) assinala, que a definição ocidental da humanidade sempre dependeu e continua depender da presença do não humano como incivilizado e animalesco. A justificação de processos de invasão/colonização/dominação procedeu desta base antropomórfica e racista.

Para Glissant o início de qualquer análise cultural tem que focalizar aquilo que gera as nossas culturas, o dinamismo dos seus conteúdos inter-relacionados. Gostaria de concluir, alegando que *la poétique de la relation* glissantiana focaliza este dinamismo transcultural através de uma escritura em busca de respostas à questão da outridade/outrização e da dupla maldição que constitui a base da fundação das sociedades nas Américas: a brutalização do ser humano relacionada à brutalização do ambiente desde o passado ao presente. Neste sentido, a “estética da terra” glissantiana ao enfatizar que a terra e o habitante da terra são saturados por traumas de conquista liga o indivíduo, a comunidade e a terra no processo de criar história da não história (neo/pós-)colonial. Neste processo, Glissant espera que a literatura possa ensinar a força política da ecologia, ou seja, que a literatura possa traduzir a articulação radical da ecologia “da interdependência de todas as terras, do mundo inteiro” (1997a, p. 147). Para escritores afrodescendentes, entre outros, que viveram/vivem diversos tipos de (neo)colonização, portanto, é de suma importância trabalhar a relação entre o indivíduo e o espaço: quem tem sua história destruída, distorcida ou camuflada, busca esta história nos lugares do espaço onde seus antepassados viveram, ou seja, nos rios, bosques, nas montanhas, savanas, etc. O objetivo de liberar o futuro (esquecido) do passado no presente, aquela parte do passado que, segundo Walter Benjamin, ainda não se concretizou e, portanto, deve ser resgatada e problematizada, é de descobrir nas ruínas do passado as causas dos desastres e tanto a responsabilidade quanto a promessa de um presente e futuro melhor.

REFERÊNCIAS

- APPIAH, K. Anthony. *In My Father's House: Africa in the Philosophy of Culture*. New York: Oxford UP, 1992.
- ASHCROFT, Bill. *Post-Colonial Transformation*. London: Routledge, 2001.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. (Org.). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. New York/London: Routledge, 1989.
- AUERBACH, Erich. Philology and Weltliteratur. *Centennial Review*, v. 13, n. 1, p. 1-17, 1969.
- AUGÉ, Marc. *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil, 1992.
- BACHELARD, Gaston. *The Poetics of Space*. Trad. Marie Jolas. Boston: Beacon Press, 1969.
- BAL, Mieke. Introduction. In: BAL, Mieke; CREWE, Jonathan; SPITZER, Leo. (Org.). *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*. Hanover/London: New England UP, 1999, p. vii-xvii.
- BENÍTEZ-ROJO, Antonio. *The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective*. Durham: Duke UP, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *The Origin of German Tragic Drama*. London: NLB, 1992.
- BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura*. Maringá: Ed. da Universidade Estadual de Maringá, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. Trad. Cássia R. da Silveira; Denise M. Pegorin. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge UP, 1977.
- BOYCE DAVIES, Carole. *Black Women, Writing and Identity*. New York: Routledge, 1994.
- BRAH, Avtar. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. London/New York: Routledge, 1996.
- BRAND, Dionne. *A Map to the Door of No Return. Notes to Belonging*. Toronto: Vintage, 2002.
- BRUBAKER, Rogers. The 'Diaspora' Diaspora. *Ethnic and Racial Studies*, v. 28, n. 1, p. 1-19, 2005.
- BRYDON, Diana. *Postcolonialism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. London/New York: Routledge, 2000.
- BUELL, Lawrence. Ecoglobalist Effects: The Emergence of U.S. Environmental Imagination on a Planetary Scale. In: DIMOCK, Wai Chee; BUELL, Lawrence. (Org.). *Shades of the Planet: American Literature as World Literature*. Princeton UP, 2007, p. 227-248.
- BUELL, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge: Harvard UP, 1995.
- BUELL, Lawrence. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Malden, MA: Blackwell, 2005.
- BUELL, Lawrence. *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. London: Belknap Press, 2001.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Chronique des sept misères*. Paris: Gallimard, 1986.

- CHILDS, Peter; WILLIAMS, Patrick. *An Introduction to Post-Colonial Theory*. Harlow: Pearson Education, 1997.
- CILANO, Cara; DELOUGHREY, Elizabeth. Against Authenticity: Global Knowledge and Post-colonial Ecocriticism. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* (ISLE), v. 14, n. 1, p. 71-87, Summer 2007.
- CLIFFORD, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard UP, 1997.
- CORNEJO-POLAR, Antonio. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Org. Mario J. Valdés. Belo Horizonte: EdUFMG, 2000.
- CURTIN, Deane W. *Environmental Ethics for a Postcolonial World*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2005.
- DELOUGHREY, Elizabeth; HANDLEY, George. (Org.). *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*. New York: Oxford UP, 2011.
- DU BOIS, W. E. B. *The Souls of Black Folk*. Greenwich, Conn.: Fawcett, 1961.
- FANON, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Trad. Charles L. Markmann. New York: Grove Press, 1967.
- FANON, Frantz. *Die Verdammten dieser Erde*. Frankfurt: Suhrkamp, 1981.
- FORTIER, Anne-Marie. Diaspora. In: ATKINSON, David, et. al. (Org.). *Cultural Geography. A Critical Dictionary of Key Concepts*. London e New York: I. B. Tauris, 2005, p. 182-187.
- FRENCH, Jennifer L. *Nature, Neo-Colonialism and the Latin American Regional Writers*. Hanover: University Press of New England, 2005.
- FREUD, Sigmund. Mourning and Melancholia. In: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, v. 14. Trad. James Stachey. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1973, p. 237-58.
- GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Brasília: EdUNB, 2006.
- GHANDI, Leela. *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*. New York: Columbia UP, 1998.
- GILROY, Paul. *Against Race: Imagining Political Culture beyond the Color Line*. Cambridge: Harvard UP, 2000.
- GILROY, Paul. Diaspora and the Detours of Identity. In: WOODWARD, Kathryn. (Org.). *Identity and Difference*. London: Sage, 1997, p. 299-346.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2001.
- GLISSANT, Édouard. *Faulkner, Mississippi*. Paris: Gallimard, 1996.
- GLISSANT, Édouard. *Introducción a una poetica de lo diverso*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002.
- GLISSANT, Édouard. *Traité du Tout-Monde*. Paris: Gallimard, 1997a.
- GLISSANT, Édouard. *Poetics of Relation*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1997b.
- GLOTFELTY, Cheryl; FROMM, Harold. (Org.). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press, 1996.

- GUILLEN, Nicolás. *Obra Poética, 1922-1958*. Org. Angel Augier. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1980.
- HALL, Stuart. Cultural Identity and Diaspora. In: MIRZOEFF, Nicholas. (Org.). *Diaspora and Visual Culture*. London/New York: Routledge, 2000, p. 21-33.
- HALL, Stuart. Culture, Community, Nation. *Cultural Studies*, n. 7, p. 349-63, 1993.
- HALL, Stuart. Subjects in History: Making Diasporic Identities. In: LUBIANO, Wahneema. (Org.). *The House That Race Built*. New York: Vintage, 1998, p. 289-299.
- HALL, Stuart. Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite. In: SOVIK, Liv. (Org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p. 101-128.
- HARRIS, Joseph. *Global Dimensions of the African Diaspora*. Washington D.C.: Howard UP, 1993.
- HARRIS, Wilson. Epilogue: Theatre of the Arts. In: DELOUGHREY, Elizabeth M.; GOSSON, Renée K.; HANDLEY, George B. (Org.). *Caribbean Literature and the Environment: Between Nature and Culture*. Charlottesville/London: University of Virginia Press, 2005, p. 261-268.
- HARRIS, Wilson. *Explorations: A Selection of Talks and Articles 1966-1981*. Mundelstrap: Dangeroo Press, 1981.
- HIRSCH, Marianne. Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy". In: BAL, Mieke; CREWE, Jonathan; SPITZER, Leo. (Org.). *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*. Hanover/London: New England UP, 1999, p. 3-23.
- HITCHCOCK, Peter. *Dialogics of the Oppressed*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1993.
- HUGGAN, Graham. 'Greening' Postcolonialism: Ecocritical Perspectives. *Modern Fiction Studies*, v. 50, n. 3, p. 701-733, 2004.
- HUGGAN, Graham; TIFIN, Helen. (Org.). *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*. New York/London: Routledge, 2010.
- HUYSEN, Andreas. Diaspora and Nation. In: BARONIAN, Marie-Aude; BESSER, Stephan; JANSEN, Yolande. (Org.). *Figures of Displacement in Contemporary Literature, Arts and Politics*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2007, p. 81-96.
- HUYSEN, Andreas. *Twilight Memories. Making Time in a Culture of Amnesia*. London e New York: Routledge, 1995.
- JAMESON, Fredric. *O inconsciente político. A narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. Valter L. Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.
- KIRMAYER, Lawrence J. Landscapes of Memory: Trauma, Narrative, and Dissociation. In: ANTZE, Paul; LAMBEK, Michael. (Org.). *Tense Past. Cultural Essays in Trauma and Memory*. New York: Routledge, 1996.
- LACAPRA, Dominik. *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*. Ithaca: Cornell UP, 1994.
- LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1974.
- LIONNET, Françoise. *Postcolonial Representations: Women, Literature, Identity*. Ithaca: Cornell UP, 1995.
- LOOMBA, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. London: Routledge, 1998.

- LOOMBA, Ania et. al. (Org.). *Postcolonial Studies and Beyond*. Durham/London: Duke UP, 2005.
- MARZEC, Robert. *An Ecological and Postcolonial Study of Literature: From Daniel Defoe to Salmon Rushdie*. New York: Palgrave, 2007.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- MOURA, Jean-Marc. *Littératures francophones et théories postcoloniales*. Paris: PUF, 1999.
- PEEREN, Esther. Through the Lens of the Chronotope. Suggestions for a Spatio-Temporal Perspective on Diaspora. In: BARONIAN, Marie-Aude; BESSER, Stephan; JANSEN, Yolande. (Org.). *Diaspora and Memory*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2007, p. 67-77.
- PHILIP, Marlene Nourbese. *A Genealogy of Resistance and Other Essays*. Toronto: The Mercury Press, 1997.
- PHILIPS, Dana. *The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America*. Oxford: Oxford UP, 2003.
- PLUMWOOD, Val. Decolonizing Relationships with Nature. In: ADAMS, William H.; MULLIGAN, Martin. (Org.). *Decolonizing Nature: Strategies for Conservation in a Post-Colonial Era*. London: Earthscan, 2003, p. 51-78.
- PLUMWOOD, Val. *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*. London: Routledge, 2001.
- PRYSTON, Angela. *Cosmopolitismos periféricos: ensaios sobre modernidade, pós-modernidade e estudos culturais na América Latina*. Recife: Bagaço, 2002.
- RAFFESTIN, Claude. *Pour une géographie du pouvoir*. Paris: Librairies Techniques, 1980.
- SAFRAN, Williams. Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return. *Diaspora. A Journal of Transnational Studies*, v. 1, n. 1, p. 83-99, 1991.
- SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. Trad. Deane Bottmann. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- SAID, Edward. *Orientalismo*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia. do Bolso, 2007.
- SCHAMA, Simon. *Landscape and Memory*. New York: Vintage, 1996.
- SHEPPERSON, George. The African Diaspora — or The African Abroad. *African Forum* 2, p. 76-93, 1976.
- SHEPPERSON, George. Pan-Africanism and 'pan-Africanism': Some Historical Notes. *Phylon* v. 23, n. 4, p. 346-58, 1962.
- SHOHAT, Ella. Notes on the Postcolonial. In: AFZAL-KHAN, Fawzia; SESHADRI-CROOKS, Kalpana. (Org.). *The Pre-Occupation of Postcolonial Studies*. Durham: Duke UP, 2000, p. 126-139.
- SOJA, Edward. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso, 1989.
- SOJA, Edward. Conferência de abertura na Postcolonial Translocations ASNEL/GNEL Conference, Münster, Alemanha, 2009.

- SOYSAL, Yasemin N. Citizenship and Identity: Living in Diasporas in Post-War Europe? In: HEDETOFT, Ulf; HJORT, Mette. (Org.). *The Postnational Self: Belonging and Identity*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2002, p. 137-51.
- SPITZER, Leo. Das Eigene und das Fremde: Über Philologie und Nationalsozialismus. *Lendemains*, v. 18, n. 69-70, p. 179-191, 1993.
- SPIVAK, Gayatri Ch. *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge: Harvard UP, 1999.
- WALLERSTEIN, Immanuel. *Geopolitics and Geoculture: Essays on the Changing World-System*. Cambridge: Cambridge UP, 1991.
- WALTER, Roland. *Afro-América: diálogos literários na diáspora negra das Américas*. Recife: Bagaço, 2009.
- WALTER, Roland. The Ecological Unconscious in Multi-Ethnic Literature of the United States. *Estudos Anglo-Americanos*, n. 31-33, p. 185-202, 2007/2009.
- WALTER, Roland; FERREIRA, Ermelinda. (Org.). *Narrações da violência biótica*. Recife: Ed. UFPE, 2010.
- WRIGHT, Laura. *Wilderness into Civilized Shapes: Reading the Postcolonial Environment*. Athens: The University of Georgia Press, 2010.
- WRIGHT, Richard. *12 Million Black Voices*. New York: Arno Press and the New York Times, 1969.
- YOUNG, Robert J. C. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. London/New York: Routledge, 1995.
- YOUNG, Robert J. C. *Postcolonialism: A Very Short Introduction*. New York: Oxford UP, 2003.

ENSINO PÚBLICO SUPERIOR E EXCLUSÃO ÉTNICA E RACIAL

Ari Lima¹

Resumo: Este artigo pretende tecer algumas considerações acerca de que modo a ênfase sobre as questões racismo, preconceito, discriminação e desigualdade racial favorecem a percepção da diferença étnica e racial em sala de aula, assim como favorecem a compreensão da importância do desenvolvimento de práticas didático-pedagógicas que valorizem as alteridades socialmente excluídas e o desenvolvimento de mecanismos de inclusão racial e étnica, particularmente, no ensino superior. Neste sentido, tomam-se como referências um trabalho de avaliação de projetos de acesso e permanência de estudantes negros e carentes ao ensino superior e um seminário ministrado em curso de formação para professores do ensino fundamental e médio na UNEB.

Palavras-Chave: Ensino superior; Aluno; Professor; Exclusão.

Abstract: This work aims to make some reflections of how the emphasis on some topics as racism, prejudice, discrimination and racial desiguallity benefits the perception of ethnic and racial difference in classroom as well as the comprehension of importance to develop didactical and pedagogical practices which value the socially-excluded alterity and so mechanisms of racial and ethnic inclusion chiefly in University Education. Like this a work of evaluation based on access project and the black and poor student remaining in University as well as a seminar held in a training course to elementary and high school teachers at UNEB are taken as a reference to this paper.

Key Words: University Education; Student; Teacher; Exclusion.

INTRODUÇÃO

No primeiro semestre do ano de 2003, participei como consultor de um trabalho de avaliação de projetos que pretendiam assegurar o acesso e permanência de estudantes negros e carentes em universidades públicas. Tais projetos eram financiados pelo Programa Políticas da Cor (PPCor) na Educação Brasileira, implementado pelo Laboratório de Políticas Públicas — LPP — da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mais tarde, em

¹ Nome completo cadastrado na Plataforma Lattes: Arivaldo de Lima Alves; Doutorado em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (UnB); Professor Adjunto da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II, Alagoinhas; Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica/UNEB II); Líder de Grupo de Pesquisa cadastrado no CNPq: Núcleo das Tradições Oraís e Patrimônio Imaterial (NUTOPIA). Endereço eletrônico: arilima.2004@uol.com.br.

março de 2006, participei do Programa de Formação de Professores (PROESP/UNEB) para o ensino fundamental e médio, quando ministrei um seminário de 15h — “A temática negra e as relações raciais no Brasil” —, nas dependências do Campus II da UNEB. A partir destas duas experiências, pretendo neste artigo tecer algumas considerações sobre de que modo a ênfase sobre as questões racismo, preconceito, discriminação e desigualdade racial favorecem a percepção da diferença étnica e racial em sala de aula e, conseqüentemente, a compreensão da importância do desenvolvimento de práticas didático-pedagógicas que valorizem as alteridades socialmente excluídas e o desenvolvimento de mecanismos de inclusão racial e étnica, particularmente, no ensino superior. A propósito, Mariléia dos Santos Cruz (2005) observa que a História da Educação Brasileira tem se configurado como a história da escolarização de camadas médias da população. Isto quer dizer que

[...] têm sido esquecidos os temas e as fontes históricas que poderiam nos ensinar sobre as experiências educativas, escolares ou não, dos indígenas e dos afro-brasileiros. O estudo, por exemplo, da conquista da alfabetização por esse grupo; dos detalhes sobre a exclusão desses setores das instituições escolares oficiais; dos mecanismos criados para alcançar a escolarização oficial; da educação nos quilombos; da criação de escolas alternativas; da emergência de uma classe média negra escolarizada no Brasil; ou das vivências escolares nas primeiras escolas oficiais que aceitaram negros são temas que, além de terem sido desconsiderados nos relatos da história oficial da educação, estão sujeitos ao desaparecimento (CRUZ, 2005, p. 22).

Embora levante questões, interprete e analise dados, privilegio a descrição e narração destas duas experiências supracitadas com o intuito de registrar e expor à reflexão pública contextos periféricos do sistema de ensino no Brasil. O trabalho de avaliação de alguns projetos do PPCor, de fato, se iniciou com o encontro realizado entre consultores e a coordenação do Programa em julho de 2003, na cidade do Rio de Janeiro. Tal encontro, do mesmo modo que nos preparou tecnicamente para avaliar os projetos financiados, nos inseriu no contexto político-pedagógico do PPCor, qual seja a elaboração e execução de modelos pedagógicos que preparassem os jovens para o ingresso e/ou permanência na universidade, através de uma política da cor que deveria fortalecê-los intelectualmente, assim como psicológica e emocionalmente através da positivação da descendência negra. Em seguida, visitei e avaliei quatro projetos: o Projeto Tutoria, em Salvador — BA; o Projeto Pré-Universitário para Negros e Excluídos (PRUNE), em

Itabuna — BA; o Projeto Auta de Souza, em Olinda — PE; o Projeto Casa do Padre Melotto, em Olinda — PE.

Em todos os casos, ouvi reclamações sobre a escassez e retardamento no repasse de recursos e sobre um precário trânsito de informações entre os coordenadores dos projetos e a coordenação do PPCor. Por outro lado, constatei que a maioria dos projetos, na medida em que pretendiam atacar certas demandas, o faziam despertando outras que, acredito, projetos deste porte não são capazes de resolver, uma vez que estas demandas deveriam ser atribuições de um Estado de Bem Estar constituído e autodefinido como plenamente democrático e universalista. Aponto, portanto, para as dificuldades do PPCor, como agente financiador e coordenador político-pedagógico, assim como para os acertos, limites e equívocos dos projetos financiados no que diz respeito a um equilíbrio entre objetivos previamente indicados e a expectativa de reversão de desigualdades sociais e adequação entre programa pedagógico e uma política da cor.

Em relação ao seminário que ministrei para os professores do PROESP/UNEB, novamente as precárias condições de trabalho dificultaram a construção do problema em pauta e a exploração de alternativas que considerassem a realidade dos “professores-alunos” e dos seus respectivos contextos de atuação profissional. Porém desta vez a figura do “professor” apareceu como o problema, por excelência, em sala de aula. Esteve evidente a desmotivação em relação à formação proposta pelo PROESP e, mesmo o descuido em relação ao tema do seminário que ministrei. A escassez de tempo para que se dedicassem às aulas e uma metodologia de ensino, segundo o depoimento dos alunos, inadequada à realidade dos “professores-alunos” seriam os detonadores desta situação.

1 OS PROJETOS DO PPCOR

O Projeto Tutoria era uma decorrência do Programa A Cor da Bahia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FFCH) da UFBA. Na execução do programa de trabalho do Tutoria, um projeto para permanência na universidade, observei coerência e bastante controle entre o que foi proposto e o que se mostrou realizado. Considerando a precariedade das instalações e recursos disponíveis na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA, o Programa A Cor da Bahia dispunha de uma infra-estrutura muito boa. Estas mesmas instalações e recursos — sala de computadores e estudo para os alunos; uma sala para encontros e eventos; uma terceira sala de reunião e trabalho para a coordenação; telefone, fax, TV, vídeo, ar condi-

cionado — eram disponibilizados para os estudantes do Projeto Tutoria. Os alunos eram reunidos ao menos uma vez por semana, quando participavam de atividades programadas — filmes, palestras, apresentação de resultados de pesquisas, minicursos — voltados para complementação da formação acadêmica, mas, sobretudo para a reflexão sobre relações raciais, racismo e cultura negra no Brasil e no mundo. A propósito, na ocasião da minha visita, depois de assistirem ao filme “A Negação do Brasil”, do cineasta negro Joel Zito Araújo, os estudantes, conduzidos pela coordenadora do Projeto, discutiram o filme e levantaram questões surpreendentes e maduras sobre identidade racial e racismo nos meios de comunicação. O que me pareceu um reflexo da formação que vinham recebendo no Tutoria. Além disso, os alunos recebiam orientação acadêmica, eram estimulados a participar ativamente do dia a dia da universidade e alguns deles, estudantes do curso de ciências sociais, mais maduros intelectualmente, trabalhavam como assistentes de pesquisa dos coordenadores ou de pesquisadores associados ao Programa A Cor da Bahia.

O formato institucional do Programa A Cor da Bahia — ou seja, seu caráter de núcleo de estudo sobre relações raciais e cultura negra que fomentava a presença e trânsito permanente de pesquisadores e professores universitários negros brasileiros e estrangeiros — contribuiu bastante para alcance dos objetivos fundamentais do Projeto Tutoria, quais sejam: o desenvolvimento do interesse dos estudantes pela vida e produção acadêmica e a formação de “lideranças intelectuais”. Além disso, apesar de não ser um objetivo claramente apresentado no projeto original, o Tutoria pareceu ter contribuído na elaboração ou reelaboração da identidade racial dos estudantes assim como na formação de “lideranças políticas” também. Na conversa com os coordenadores, os mesmos afirmaram que, desde o início do Projeto Tutoria, observaram visíveis transformações nos alunos. Alguns se “reconverteram” racialmente. Ou seja, no processo de seleção se autotransformavam como mestiços ou apresentaram dificuldades na autotransformação racial e naquele momento não apenas se classificavam como “negros”, mas (re) elaboravam em seus corpos e refletiam sobre esta nova identidade. Além disso, alguns alunos teriam, espontaneamente, decidido participar do movimento estudantil, introduzindo o corte racial na sua ação política.

Através da conversa e observação dos estudantes, constatei que, inclusive os mais tímidos, demonstraram uma articulação verbal e crítica rara entre estudantes universitários de semestres iniciais. Além disso, confirmaram uma mudança na compreensão da questão racial, como evidencia a

seguinte fala: “Antes pensava que o preconceito era mais uma questão social, econômica, agora vejo que é também racial!”

Estes alunos afirmaram também que a UFBA não refletia o que eles eram. Tal realidade institucional e acadêmica, portanto, não apenas lhes oprimia, mas também os reprimia como sujeitos na medida em que eram constrangidos no que diz respeito à elaboração e enunciação de discursos críticos sobre o modo como percebiam a representação social do grupo ao qual pertenciam. O Projeto Tutoria, abrigado institucionalmente no Programa A Cor da Bahia, apareceu na fala dos estudantes como um espaço de amparo emocional e psicológico — “aqui a gente se sente como um grupo racial na universidade” —, como um espaço de articulação política — “aqui, eu aprendi a articular melhor a crítica contra o racismo e a desigualdade racial”; “na universidade se disputa espaço e competência” — e por fim, como um espaço de crítica e elaboração teórica sobre questões raciais — “outro dia no debate com um pesquisador branco que estuda relações raciais aqui na Bahia, eu percebi uma estranheza do “objeto negro” na sua fala”; “aqui eu estou desconstruindo conceitos”.

Segundo os coordenadores, o Projeto Tutoria foi elaborado no sentido de expandir a reflexão sobre relações raciais e garantir a permanência de estudantes “negros e mestiços” não apenas nos cursos das ciências sociais e humanas, onde os negros da UFBA estão em expressivo contingente e são mais freqüentemente expostos a esta reflexão, mas também em outras áreas menos sensíveis como as ciências exatas e artes. Nestas áreas, argumentaram ser menos provável que os departamentos considerassem esta questão e associassem o desempenho dos alunos à trajetória racial. Apesar da dificuldade em sensibilizar os departamentos destas áreas, os coordenadores do Tutoria consideraram um avanço a conquista da simpatia ao menos de alguns professores, que se disponibilizaram a visitar e proferir palestras sobre temas das suas áreas de estudo. O Tutoria conseguiu também boa visibilidade na FFCH e em outros institutos da UFBA e participou ativamente do debate sobre cotas para negros e índios na universidade pública. Além disso, reclamou-se da escassez de recursos que dificultavam, por exemplo, a promoção de um curso de língua estrangeira regular para todos os bolsistas.

A proposta político-pedagógica do Projeto Tutoria de congregar estudantes advindos de áreas e institutos diferentes e conduzi-los ao estudo e reflexão sobre uma questão comum restabelece continuidades entre saberes que têm se colocado como apartados e, em graus variados, desarticula-

dos da realidade social. Além disso, favorece a renovação destes saberes, assim como a reabertura da imaginação de uma universidade bloqueada, elitizada e objetificadora da realidade social, como bem observa José Jorge de Carvalho:

Nossa forma principal de relacionamento com a sociedade sempre foi objetificadora. Afirimo-o inclusive porque a própria disciplina com que sou identificado, a Antropologia, que em princípio alega exercitar um diálogo com as chamadas sociedades “nativas”, continua trazendo seus vários “outros” para perto de nós apenas como objetos de estudo. E esta não é, na verdade, a maneira de trazê-los ao nosso meio como iguais, mas apenas de observá-los para fins científicos. A consciência dessa objetificação tem crescido tanto ultimamente entre os excluídos que, em uma discussão sobre cotas, no Rio de Janeiro em 2003, um estudante disse a um professor negro que era contra as cotas: “O senhor está com medo de que o micróbio assuma o microscópio?” (CARVALHO, 2005, p. 140).

Diferente do Projeto Tutoria, o PRUNE pretendia garantir o acesso à universidade pública. Este projeto tentava estabelecer um diferencial em sua prática político-pedagógica ao conceber uma proposta de atuação que pretendia formar o estudante não apenas para obter um bom desempenho no vestibular, mas, sobretudo, atender à suposta demanda universitária por sujeitos reflexivos, críticos e transformadores da realidade. Neste sentido, ao mesmo tempo em que trabalhava com os estudantes o conteúdo tradicional das provas do vestibular, enfatizava o debate sobre cidadania, exclusão social, racismo, relações raciais e mobilização popular. A própria formação original do projeto refletiu isso, uma vez que o PRUNE nasceu da iniciativa conjunta de educadores relacionados a um grupo cultural negro de Itabuna, o ENCANTARTE, ao movimento negro organizado nesta cidade, o Ação Negra, e a setores do movimento sindical organizado, o SINDIALIMENTAÇÃO. Além disso, trabalhava, naquela ocasião, em parceria com a prefeitura de um partido político, o PT, auto-reconhecido como revolucionário. Com exceção do SINDIALIMENTAÇÃO, que se afastou do PRUNE, todas as entidades citadas participavam da coordenação dos trabalhos.

Concluí que aquele era um projeto de acesso que, provavelmente, acabaria por se redefinir como projeto de acesso e permanência, uma vez que o seu quadro de professores era formado por estudantes universitários pobres com dificuldades de permanência na universidade. Além disso, na própria coordenação trabalhava uma estudante de graduação da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) e estudantes do PRUNE. O trabalho do PRUNE fazia um decidido e prioritário corte racial, mas também de classe e

orientação política. Ou seja, a maioria absoluta dos alunos era negra, mas encontravam-se brancos pobres também. No quadro de professores encontravam-se negros e brancos com maior ou menor grau de crítica racial, porém todos sensibilizados politicamente com uma necessidade de transformação social e revisão político-pedagógica do sistema de educação pública no Brasil. Neste sentido, percebi que havia divergências na coordenação do PRUNE em relação à necessidade e importância de que seu quadro de professores, alunos e coordenação fossem restritamente formados por negros. Pareceu-me uma questão controversa para a coordenação, mas não pude formular com clareza o nível deste debate no PRUNE, primeiro pelo pouco tempo da visita, segundo pelo fato de que uma ou outra posição não me pareceu bem amadurecida pelos coordenadores. Ou seja, na ocasião, a coordenação não avaliava devidamente até que ponto a identidade racial, por exemplo, do professor do PRUNE, acelerava ou facilitava o trabalho com os alunos.

Além dos cinco núcleos previstos no projeto original, o PRUNE se responsabilizava por outros cinco surgidos depois da parceria com a Prefeitura Municipal de Itabuna, totalizando 500 alunos “pré-universitários”. Eram alunos egressos da precária escola pública. Desempregados, de famílias de baixa renda. Muitos afastados da sala de aula há vários anos, outros tantos fragilizados psicologicamente em virtude de uma sensação de fracasso continuado e no que diz respeito à formação escolar, todos sem segurança e auto-estima suficiente para enfrentar o concorrido vestibular da UESC. Além disso, em suas falas, percebi uma desconfiança e insegurança em assumir um ponto de vista diferencialista e de reparação de perdas sociais e raciais históricas. Neste sentido, me pareceram sob a influência de um contexto municipal que ainda traz um forte resíduo colonial e aristocrata, marcados pelas relações políticas, econômicas e sociais conduzidas, no passado, pelos coronéis da economia do cacau. Além disso, segundo a coordenação do PRUNE, a reitoria e boa parte dos professores, alunos brancos e negros da UESC não só eram contra, assim como sabotavam o debate e a decisão por ações afirmativas para negros.

O fundamental desafio que se colocava o PRUNE, portanto, era não só corrigir a formação escolar, mas também fazer o aluno refletir sobre a motivação das suas dificuldades de trajetória e compreender que podia ultrapassar os obstáculos através da reinserção social como sujeito de direitos, crítico e posicionado. Neste sentido, considerando a motivação e conjugação política que originou o PRUNE, parecia acertada sua concepção co-

mo um curso “pré-universitário” para negros e excluídos (pobres, brancos pobres, mulheres ou indivíduos com idade mais avançada) que foram obrigados a renunciar ao projeto de continuar os estudos. Por outro lado, como executar um programa político-pedagógico crítico e renovador, com escasos recursos materiais, para um público diversificado, que cresceu exageradamente — cerca de 500 alunos “pré-universitários”, que deveria aprender a responder às questões do vestibular, porém só atingiria tal meta desde quando orientados por uma pedagogia que considerasse específicas dificuldades cognitivas, materiais e emocionais relacionadas à raça, à classe, ao gênero à faixa etária?

Até aquele momento, o PRUNE, de fato, não havia sistematizado devidamente um projeto político-pedagógico de acordo à sua própria concepção. Diria que o esboçou, logo no dia a dia este esboço aparecia incipiente e controverso. A orientação política de “esquerda” dos formuladores do projeto, por um lado, era um suporte ao projeto, porém se mostrou um empecilho para avançar a crítica a pedagogia tradicional que despreza a necessária valorização e afirmação da diferença racial e étnica. Ou seja, esta orientação política à esquerda do PRUNE evidenciava o limite que o discurso dos movimentos anti-racistas há muito articulam no Brasil: não basta incluir combatendo a desigualdade de classes ou de gênero, pois, uma vez que o mercado capitalista no Brasil não absorve toda a mão de obra disponível, hierarquiza a incorporação através da diferenciação racial, reforçando assim as desigualdades raciais.

A incipiência e controvérsia entre o que foi formulado e que era executado pelo PRUNE se evidenciou na conversa com alguns professores. Estes reclamaram da falta de recursos, da falta de material didático, do salário baixo, da necessidade de “improvisar do nada”, da enorme deficiência de formação dos alunos. Por outro lado, apontaram que se percebiam redefinindo-se como sujeitos e transformando posicionamentos anteriores em relação à questão racial. Questionaram também a não existência de um material político-pedagógico que orientasse melhor o professor em sala de aula. Ou seja, dificuldades comuns eram encaminhadas individualmente. Percebi que, brancos ou negros, os professores não estavam suficientemente capacitados para enfrentar as dificuldades mais comuns e aplicar as diretrizes do PRUNE e do PPCor. Ocorria também que algumas iniciativas da coordenação no sentido de capacitar melhor os professores — palestras, reuniões pedagógicas, atividades extraclasse — sofriam do pouco interesse e participação dos mesmos. Daí que na conversa com professores e alunos apareceu, reiteradamente, o dilema: reeducava-se para a vida e para

uma futura participação crítica na universidade, reforçava-se a auto-estima de estudantes cotidianamente abandonados e maltratados, porém o conteúdo programático do vestibular corria o risco de ser negligenciado, não ser cumprido ou não ser absorvido pelo aluno de formação precária. E vice-versa. A não solução de tal dilema implicava em menor índice de aprovação no vestibular e na geração de frustrações, afinal o objetivo fundamental dos estudantes era o acesso à universidade que os exclui. O objetivo do PRUNE era aprovar vestibulandos críticos e autoconscientes.

O Projeto Auta de Souza em Olinda-PE trabalhava com um programa político-pedagógico muito próximo àquele elaborado pelo PRUNE. Do mesmo modo, era bastante sensível à especificidade da trajetória de abandono e exclusão daqueles para os quais se dirigia, priorizando também um trabalho de elaboração ou reelaboração reflexiva da identidade racial e étnica dos estudantes. Coincidia ainda com o PRUNE no fato de que não possuía sede própria nem dispunha de um espaço com infra-estrutura ideal para aulas e atividades extras. Do mesmo modo, recusava o modelo pedagógico dos cursos pré-vestibulares do mercado, assim como enfrentava dificuldades em encontrar apoio da comunidade universitária da UFPE. Além disso, também enfrentava problemas de evasão de alunos que em algum momento não possuíam recursos para se deslocar até a sala de aula, eram pressionados pela família para que se alocassem em alguma atividade remunerada ou, simplesmente, não se identificavam com a concepção político-pedagógica do Projeto Auta de Souza. Daí resultava o Auta de Souza trabalhar com uma minoria de alunos permanentes na universidade e uma maioria de alunos de acesso flutuantes.

Por outro lado, distinguia-se o Auta de Souza pelo fato de trabalhar com um grupo de alunos muitíssimo mais reduzido (cerca de 20 estudantes), porém com um programa político-pedagógico melhor articulado e com maior grau de sistematicidade. Deste modo, o alcance social quantitativo do trabalho do Auta de Souza era menor do que o do PRUNE, porém o alcance qualitativo era maior. Além disso, na medida em que coordenadores e educadores tinham um contato mais direto com os estudantes, atuavam melhor como referências políticas e intelectuais, exerciam maior controle e vigilância sobre tendências ao individualismo, ao autoritarismo, falta de compromisso e manifestação de formas de preconceito e discriminação que interceptam as representações racistas sobre os negros, por exemplo, a objetificação do corpo negro ou a maior estigmatização do negro homossexual.

A propósito, trago um dado de observação valioso. Na conversa com os estudantes, reconheci dois dos estudantes do Auta de Souza, como homossexuais. No grupo, pareceram constituir um vínculo relacionado à identidade racial e entre eles também relacionado à sexualidade. Na conversa com o grupo, falei sobre política de diferença e, propositalmente, afirmei também a diferença de orientação sexual. Mais tarde, os coordenadores me relataram que desde o início das atividades do projeto, na medida em que se foi criando um espaço para que todos tivessem a liberdade de se expressar e afirmar experiências pessoais de exclusão, estes jovens, cada vez mais visivelmente incomodados, reivindicaram do grupo a oportunidade para falar sobre sua condição homossexual. Na avaliação dos coordenadores, isto fortaleceu no grupo a capacidade de aceitação da diferença do “outro”, facilitou a compreensão crítica do preconceito e discriminação racial, assim como reforçou a solidariedade de uns em relação a outros.

Outro dado valioso desta conversa foi encontrar uma estudante que podia ser socialmente classificada como branca, mas que, depois do trabalho no Auta de Souza, se reclassificou como negra. Interessante em relação a esta estudante é que ela tem clareza de que é socialmente vista como branca, que é tratada como tal, que pode agir como tal e ser privilegiada por esta razão em relação à maioria dos colegas, porém em sua consciência política e racial se afirma como negra. Contou-me ser filha de um pai negro, o qual foi ensinada a odiar, e agora sabe que odiava o pai porque ele era negro. O fato de contar com um trabalho de orientação psicológica — uma das coordenadoras do Auta de Souza é uma psicóloga negra — municiava o enfrentamento destas questões e demandas cotidianas que eram também, a meu ver, de ordem psicológica e/ou psicanalítica e precisavam ser tratadas também como tais. O caso desta estudante nos mostra, por um lado, o aspecto relacional, histórico e transitivo das identidades (HALL, 1994), assim como evidencia o fato de que no Brasil a classificação e identificação racial estão relacionadas ao modo como o indivíduo se vê ou é visto, mas também a uma combinação entre o que Thales de Azevedo (1996) compreendeu como “status atribuído” pelo nascimento e fenotípia e “status adquirido” através de posições de prestígio social, letramento. Ou seja, existem negros no Brasil que podem não ser vítimas ou experimentar uma atenuação do racismo e da desigualdade racial ainda que se apresentem como negros.

Em sala de aula, o Auta de Souza trabalhava com o que chamava de “módulos de vivência”. Tais módulos eram menos uma disciplina formal e

mais conteúdos geradores de conhecimento úteis para o vestibular e para a vida social:

Módulo I: Auto-estima e Pertencimento Étnico-racial. Discutia orientação profissional, auto-estima e estereótipos do negro.

Módulo II: Reflexão Social e Histórica. Neste caso, as disciplinas História do Brasil e Geografia Humana eram trabalhadas através de reflexão sobre a conjuntura atual brasileira.

Módulo III: Poder, Controle Social e Participação Cidadã. Tais temáticas suscitavam conteúdos de História do Brasil e Geografia Humana, História Geral, Literatura, Redação e Sociologia.

Módulo IV: Ciência do Cotidiano. Esta temática convocava conteúdos das disciplinas Biologia, Química e Lógica.

Deste modo, o Projeto Auta de Souza investia na formação de sujeitos posicionados e críticos, mas também os preparava para estudar melhor. Ocorre, entretanto, que o conteúdo programático do vestibular acabava não sendo esgotado por falta de recursos que possibilitassem contratar mais professores, remunerá-los melhor, oferecer mais horas de aulas ou disponibilizar instrumentos didáticos mais adequados. Diante disso, o Auta de Souza estimulava os estudantes a buscarem alternativas para compensação de suas deficiências de formação escolar, certo de que os processos de aprendizado de conteúdos formais destes estudantes tendiam a ser facilitados e acelerados em consequência do trabalho que realizavam no Auta.

Apesar disso, permanecia certa frustração e inquietação nos alunos quando percebiam que todo o programa do vestibular não era abordado e que de fato era pouco prático e oneroso compensar isoladamente suas deficiências de formação lendo, ouvindo e vendo informações úteis para o vestibular. Acredito que seria fundamental para o Auta de Souza sistematizar ainda mais sua proposta, formulá-la claramente aos estudantes e, com mais recursos, aumentar a carga horária e compreender mais objetivamente sua proposta em seu caráter experimental e propositivo para uma política de ações afirmativas e reconstrução do sistema de educação pública no Brasil.

O Projeto Casa do Padre Melotto foi o último que visitei, foi também aquele que mais me surpreendeu, do mesmo modo que me deixou confuso em relação à política de financiamento do PPCor. Por um lado, era o projeto com a melhor infra-estrutura, com a mais articulada rede de financiamentos e apoios nacionais e internacionais facilitados pelo aval e legitimidade conferidos pela Igreja Católica. Enquanto os outros projetos dispunham de

um espaço com algumas salas ou tomavam de empréstimo espaços precários da Prefeitura Municipal ou do Estado, o Casa do Padre Melotto dispunha de um prédio inteiro muito bem conservado e infra-estruturado. Neste, encontrei várias salas de estudos, biblioteca precária, mas acessível, salão para eventos e aulas de teatro, sala de coordenação com computador, telefone, fax, armários, mesa, cadeiras, xerox. Além disso, uma sala com vários computadores em rede para utilização dos alunos, um grande refeitório e área aberta.

O projeto beneficiava diretamente cerca de 80 alunos de duas escolas de nível médio em Olinda-PE, acompanhados do primeiro ao terceiro ano de estudos. Também se definia como um projeto de acesso à universidade pública. Embora tivesse um importante trabalho de orientação psicológica, desenvolvesse nos estudantes senso de solidariedade, companheirismo, responsabilidade social, estímulo à expressão artística e cultural através de aulas de teatro e criação literária, o Casa do Padre Melotto, diferente dos outros projetos de acesso, priorizava reforço e complementação do conteúdo formal transmitido na escola pública. Ou seja, apesar de não ser uma instituição de ensino secundário formal, reconhecida pelo MEC ou pela secretaria estadual de educação, o projeto funcionava como uma escola de tendência conteudística. Todos os dias, os estudantes passavam todo um turno na sede do projeto participando de atividades programadas que incluíam aulas das disciplinas formais — matemática, português, história, etc. — e atividades extraclasse. Em outro turno, se dirigiam para a escola onde estavam matriculados. Muitas vezes, num terceiro turno mais curto, ainda costumavam voltar para a sede do projeto quando participavam de curso de informática ou de outra atividade extraclasse e realizavam seus trabalhos escolares. No Casa Melotto, portanto, faziam refeições, higiene pessoal e eram treinados numa vivência comunitária e cooperativa.

Além dos professores remunerados, a equipe de funcionários do projeto era mínima. Estava reduzida ao coordenador geral, um pedagogo financiado por uma instituição estrangeira e dois educadores financiados pelo projeto. A manutenção e organização do espaço, portanto, era garantida pela participação obrigatória de todos os alunos, na divisão, coordenação e execução de tarefas. Deste modo, os estudantes desenvolviam também a capacidade de liderar ou protagonizar ações uma vez que todos revezavam trabalhos de coordenação e execução de tarefas.

O impacto do Projeto Casa do Padre Melotto sobre os estudantes era visível na empolgação e interesse que demonstravam com as atividades da Casa assim como no melhor desempenho nos estudos da escola formal. Era

possível também identificar nos estudantes uma auto-estima elevada, assim como projetos de futuro jamais esboçados. Alguns estudantes me confessaram que “seria bom se pudessem ficar o dia inteiro no projeto” ou que “seria bom se a escola fosse como o projeto”. Visitei um dos colégios — Colégio Sigismundo Gonçalves — de onde os estudantes eram provenientes. Segundo a coordenação do Casa do Padre Melotto, aquele era mais organizado, tinha uma direção e orientação pedagógica mais comprometida e consistente. De qualquer modo, comparado à realidade que os estudantes encontravam na Casa Melotto era uma situação bastante contrastante e desoladora.

O prédio do Sigismundo Gonçalves estava situado numa avenida bastante movimentada e barulhenta em Olinda, o que interferia na concentração de professores e alunos. Era um espaço exíguo, úmido, calorento, mal iluminado, sujo, feio e desconfortável. Além disso, apesar do esforço incommon dos diretores e orientadores pedagógicos oferecia muito menos estímulos aos estudantes. Neste contexto, os beneficiados do Casa do Padre Melotto acabavam se destacando na sala de aula em relação aos colegas que não faziam parte do projeto. O Casa do Padre Melotto funcionava, portanto, com um projeto de acesso à universidade pública e de permanência na escola pública.

O que me inquietou, deveras mente, no Casa do Padre Melotto foi o fato de que não mencionavam a questão racial. Embora boa parte dos alunos, a maioria talvez, pudesse ser classificada como negra, estes alunos foram integrados pelo critério de classe ou perfil de personalidade adequado ao regime do Casa Melotto. Questionei a coordenação a respeito disto. Confirmaram o que percebi, mas ponderaram que, ocasionalmente quando surgia algum conflito entre os alunos, motivado por preconceito e discriminação racial, aproveitavam a situação gerada pelos próprios alunos para discutir a questão.

Acontece que nem os coordenadores e muito menos os professores pareceram suficientemente capacitados para isso. Em relação aos coordenadores o fato de serem todos brancos, um deles estrangeiro, agravava a situação uma vez que, deste ponto de vista, se distanciavam da percepção de como o racismo se manifesta e atinge subjetivamente o negro assim como tendiam, desta posição racial, a pensar o racismo e desigualdade racial como uma questão menor num quadro social em que se pensa que o “fundamental é a questão de classe”, como afirmou um dos coordenadores, ou o vínculo social genérico como “brasileiros” (ver CARVALHO, 2005). Con-

siderando a ênfase que a coordenação do PPCor atribuía à questão racial, pareceu-me incoerente o financiamento do projeto Casa do Padre Melotto. Apesar da seriedade do trabalho que realizava, a rigor, este último projeto não tematizava ou trabalhava “a cor na educação”.

2 OS PROFESSORES-ALUNOS DO PROESP

No livro *Afirmando Direitos* (2005), organizado por Nilma Lino Gomes e Aracy Alves Martins, encontramos depoimentos inusitados de professores brancos a respeito da percepção da sua branquitude em relação à negritude de alunos e alunas do *Programa Ações Afirmativas na UFMG*. O inusitado está no fato destes professores reconhecerem publicamente e tentarem se distanciar criticamente da privilegiada posição racial de professores brancos em sala de aula. Muitos deles confessam-se constrangidos ao reconhecerem um olhar racista e naturalizante, jamais problematizado, sobre si e sobre seus alunos negros. A propósito segue o depoimento da professora universitária Maria Cristina Soares de Gouvêa, Professora Adjunta do Departamento de Ciências Aplicadas à Educação da Fae/UFMG e participante do *Programa Ações Afirmativas na UFMG*.

[...] Meu lugar social, os valores pelos quais fui formada e as referências identitárias me situaram num universo cultural identificado com os modelos dominantes. [...] Tentando resgatar minha vivência, fica claro como o racismo sempre foi tomado como uma categoria estranha ou inadequada para pensar as relações raciais no Brasil, para os grupos brancos. Não somos como os brancos norte-americanos, sul-africanos ou alemães; e a afirmação dessa diferença sempre assumiu um sinal de positividade. Se em nossa história não enforcamos negros, não construímos um aparato legal segregacionista, nem políticas de eliminação de outras raças, não somos racistas, como associamos a esses outros povos. [...] No caso das camadas brancas médias, o negro, sujeito concreto, constituía um personagem ausente dos espaços de sociabilidade, habitante das sombras, mudo, permanentemente acompanhado de bandejas, vasilhas, foices, panelas, vassouras, qualquer instrumento de trabalho braçal. Era a partir do lugar de trabalhador desqualificado e ignorante que esse sujeito era situado na cena social urbana brasileira para os grupos brancos de classe média. Ou, na contraface dessa representação excludente, como associado à marginalidade e ao perigo (GOUVÊA, 2005, p. 182; 183).

Em relação aos “professores-alunos” do PROESP/UNEB com os quais trabalhei em março de 2006, no Campus II da UNEB, o primeiro estranhamento notado foi o desconforto dos professores-alunos quanto à afirmação da minha condição de professor negro, atento às representações racializa-

das sobre seus alunos e sobre si mesmos. Este desconforto se manifestou através de olhares e gestos que evidenciavam uma dificuldade em falar e discutir um tema considerado espinhoso e tabu por estes professores-alunos. Por conta disso, iniciei a discussão buscando informações sobre o cotidiano da escola e condições de trabalho. Os professores-alunos me informaram que atuam em condições bastante insatisfatórias. A maioria trabalha em turnos seguidos ministrando, inclusive, disciplinas para as quais não foram habilitados. Há casos de professores com formação em história que completam sua carga horária ministrando aulas de ciências ou mesmo de educação física. O único recurso didático, nem sempre disponível para todos, é o livro didático que se distancia da realidade social, cultural e, muito grave, racial do professor e do aluno.

Os professores observaram também que, por um lado, há, nos últimos tempos, recorrentes discussões sobre as dificuldades do aluno em permanecer na escola e apreender o conhecimento transmitido. Do mesmo modo, há uma “cobrança” para que o professor busque soluções criativas e adequadas para combater estas dificuldades. Por outro lado, afirmaram, não haveria o mesmo interesse pela valorização do professor. Os salários são baixos; a carga horária é excessiva; as salas são superlotadas, dificilmente podem dispensar atenção especial aos alunos mais problemáticos. A sobrecarga de trabalho dificulta ao professor pesquisar, atualizar o conhecimento, introduzir conteúdos e metodologia de ensino mais adequado à realidade do aluno e se recompor psicologicamente. Argumentaram ainda que, em sala, o professor é obrigado a atuar também como pai, mãe, psicólogo e não tem apoio da escola para isto, inclusive psicológico. Ouvi que na escola “o professor, como educador, está sempre só” e desprotegido em relação ao autoritarismo de diretores de escolas e secretários de educação uma vez que há uma forte vinculação das diretrizes da educação aos interesses políticos dos municípios e do Estado. Além disso, mesmo quando buscavam a requalificação em programas como o PROESP, consideravam o resultado pouco estimulante. “Muitas vezes os professores exigem muito trabalho fora da sala e não há tempo vago para ler muito ou preparar devidamente as atividades”. Afirmaram que o ideal era que tivessem, ao menos, 20h disponibilizadas para cursos de formação e requalificação e as atividades levassem em consideração a realidade que vivenciam. “No fundo, a gente finge que aprende. O professor finge que ensina”, ou seja, reproduziam o contexto da sala de aula em que atuavam como professores.

Em seguida, estimei os “professores-alunos” a descreverem a sala de aula e seus alunos. Os alunos apareceram como “pobres”, “mergulhados em conflitos domésticos que chegam até a sala”, “desestimulados”, “agressivos”, “carentes de tudo”. Quanto à identidade racial e étnica nada se mencionou até que perguntasse sobre esta questão. A partir daí, a primeira resposta foi que os alunos eram “misturados” ou classificáveis como “pele clara”, “tchu tchu”, “sará”, “brancos que não eram brancos mesmo”, “afro-descendentes”. Percebi também que os professores confundem descendência com identidade racial. Ou seja, na dúvida ou constrangidos em classificar seus alunos ou a si mesmos como brancos, negros, amarelos ou “misturados” optam pela classificação mais em evidência atualmente na UNEB e na mídia, aparentemente aparadora de arestas raciais: “afro-descendente”. Desta forma, por um lado, excluíam a possibilidade da classificação “branco-descendente” ou “índio-descendente” o que contraria o discurso da democracia racial ou da meta-raça brasileira formulado por Gilberto Freyre (1989) e presente no senso comum universitário. Por outro lado, por omissão, apontavam também para uma “branco-descendência” ou “índio-descendência” o que reafirma o discurso da brasilidade mestiça, do vínculo genérico como “brasileiro” e esvazia o discurso de diferenciação racial. Perguntei aos “professores-alunos”, então, se a descrição dos seus alunos era equivalente a que fariam de si mesmos. Responderam afirmativamente. Em seguida, os conduzi a apontar marcas fenotípicas dos seus alunos. Os “misturados”/“afro-descendentes”/“tchu tchu”/“sarará” foram descritos como portadores de “nariz feio”, “cabeça chata”, “lábios grossos e sensuais”, “cabelo bombril ou assolan”, “cabelo duro”, “pé chato”, “dedos curtos”, “bunda grande, empinada e dura”, “neguinho insuportável”.

Os “professores-alunos” distinguiram os alunos e a si mesmos através de marcas fenotípicas degradantes e não exatamente através de uma classificação racial. Por outro lado, as marcas fenotípicas apareceram como metáforas, se é possível falar assim, das raças uma vez que dispunham de outro modo o sujeito num dos pontos da hierarquia das raças. As marcas que remetem ao negro o descrevem de modo pejorativo, sexualizado ou exotizado. Em seguida, foi solicitado que a turma se dividisse em pequenos grupos e realizasse a leitura dirigida do texto “O educador, a educação e a construção de uma auto-estima positiva no educando negro” de Jeruse Romão (2001).

Após a leitura, a discussão rendeu pouco. Insisti e a turma se manifestou. Reagiram sem muito entusiasmo ao texto quando perceberam que a autora propunha uma ação transformadora no que diz respeito ao trata-

mento da questão racial na escola, desconsiderando as dificuldades diárias que lhes conduzem a letargia e sensação de impotência. Ou seja, para aqueles “professores-alunos” a autora propõe uma transformação supondo condições de trabalho e atuação que não são as reais e cotidianas. Em seguida, exibiu o filme norte-americano “Coach Carter — Treino para a vida”, de Thomas Carter, que narra as dificuldades de um professor de basquete em disciplinar jovens majoritariamente negros, agressivos, pobres, sem perspectivas e advindos de contexto familiar desestruturado. Até o final do filme, a sala estava quase vazia. Muitos se retiraram sob o argumento que moravam em outras cidades e acabariam perdendo o horário do ônibus.

No terceiro momento do seminário temático, iniciei as atividades comentando o filme exibido na sessão anterior e apontando quais aspectos da narrativa do filme eram úteis para ampliar a compreensão e reflexão sobre a temática do seminário. Aqueles que assistiram ao filme até o final, fizeram observações sobre a dificuldade do professor de basquete em disciplinar os jovens comparando às suas próprias dificuldades. Não perceberam, entretanto, que o filme problematizava também a idéia de que os negros são naturalmente designados para atividades que acionam o corpo, a força física. Apontei então para este aspecto como uma atitude racializada. Em seguida, evoquei o texto de Jeruse Romão, trabalhado na aula anterior. Isto porque no filme e na sala de aula dos “professores-alunos” o aluno indisciplinado apareceu como problema e o aluno quieto, disciplinado, como, inicialmente, o desejável. Romão observa que o aluno disciplinado muitas vezes é o aluno reprimido e reativo ao controle que o professor exerce sobre formas de expressão e relação social pertinentes a contextos culturais negros, aparentemente avessos e negados pela pedagogia da sala de aula.

Depois disso, novamente a turma foi dividida em grupos e solicitou-se a leitura dirigida do texto “Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão”, de Nilma Lino Gomes (2005). Foi a ocasião para retomar as falas dos professores desde a primeira sessão e revelar o caráter equivocado e a conotação racista presente no modo como representam e se relacionam com seus alunos. Através do texto lido, esclareceu-se o sentido de conceitos como “afrodescendência”; “identidade”; “identidade negra”; “raça”; “etnia”; “racismo”; “etnocentrismo”; “preconceito racial”; “discriminação racial”; “democracia racial”. Este foi o momento em que os “professores-alunos” alteraram a postura e a atitude em sala de aula. Mais interessados, perceberam-

se como alunos diante do professor negro e homossexual e como professores racistas diante de seus alunos. Perceberam também como o material didático-pedagógico para trabalhar a questão da diferença e do racismo poderia ser aproveitado de suas frases, suas atitudes e das situações recorrentes em sala de aula, por eles mesmos citadas. Entretanto, isto demandaria um outro esforço impossível naquela ocasião.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredito que, se por um lado, é de fundamental importância a existência de iniciativas individuais, de agentes financiadores e Organizações Não Governamentais no sentido de atacar a indiferenciação étnica e racial em sala de aula e a incompreensão da importância do desenvolvimento de práticas didático-pedagógicas que valorizem as alteridades excluídas, pouco se avança uma vez que o Estado e suas instituições, que se definem como democráticas, igualitárias e universalistas, não venham a corrigir problemas estruturais graves sobre os quais devem assumir responsabilidade prioritária. Logo, é importante que os articuladores e coordenadores dos projetos se esforcem em delimitar de maneira mais realista suas pretensões e metas e exijam das instituições a responsabilidade que lhes cabe. Por exemplo, considerei pouco sensato que o projeto PRUNE trabalhasse naquela ocasião com o dobro de núcleos previstos (10) e com cerca de 500 estudantes, contando com um apoio periférico da Prefeitura Municipal de Itabuna. Deste modo, como foi o ocorrido, perde-se o controle do processo e os resultados tendem a se expressar num desequilíbrio entre quantidade e qualidade dos estudantes atingidos. Ou seja, acredito ser preferível um menor número de estudantes atingidos e aprovados no vestibular, porém estudantes mais qualificados no que diz respeito ao domínio do conteúdo disciplinar formal, ao exercício de cidadania, à crítica étnica e racial e à intervenção política na universidade pública, visto que as demandas são de grande monta e os recursos materiais e humanos são sempre insuficientes. Quanto aos programas de conteúdos oferecidos pelas instituições voltadas para a garantia de acesso à universidade pública é preciso equilibrar melhor a relação entre os conteúdos exigidos pelo vestibular e os conteúdos orientadores de uma necessária crítica social. Ou seja, se não há perspectiva das universidades públicas, em curto prazo, revisarem o método de avaliação de competências e seleção de futuros graduandos, as instituições fomentadoras do acesso de negros e carentes ao sistema público de ensino superior devem formar para a crítica social inovadora, mas devem sobretudo qualificar os

alunos para responder às questões do vestibular e dominar ferramentas fundamentais do universo acadêmico como a escrita, o raciocínio lógico ou o pensamento conceitual. Com isto quero lembrar que se as provas vestibulares têm um calendário fixo, de domínio público, os conteúdos tradicionais exigidos no vestibular devem ser revisados e trabalhados de acordo com este calendário. Melhor dizendo, é fundamental que as instituições fomentadoras do acesso às universidades públicas definam, mais objetivamente e comuniquem aos estudantes se a preparação ideal dos mesmos para aprovação no vestibular pode ocorrer em seis meses, em um ou dois anos. Isto pode gerar maior comprometimento, retorno dos aprovados e menos frustração nos candidatos reprovados e mais real possibilidade de qualificar para o vestibular, para a permanência na universidade e para a vida pública e cidadã.

No que diz respeito à questão da permanência de estudantes negros e carentes na universidade pública, o trabalho do Projeto Tutoria do Programa A Cor da Bahia da UFBA, apesar das dificuldades de apoio institucional, da fraca colaboração de docentes, em particular dos cursos de ciências exatas, da saúde e artes, se evidenciou como uma referência. A equipe de coordenação apresentou objetivos claros, compreendidos pelos estudantes, o que ampliava a adesão e confiança dos mesmos na proposta. Além disso, o projeto trabalhava com um número relativamente pequeno de estudantes o que facilitava o acompanhamento dos mesmos. Por outro lado, é de fundamental importância que se insista e se amplie a complementação da formação também de estudantes das áreas de artes, ciências exatas e da saúde. Estes estudantes serão no futuro os técnicos que ocuparão cargos em empresas privadas ou públicas ou elaborarão políticas públicas que, diferente do que ainda ocorre hoje, poderão considerar na definição de números ou ações aspectos da realidade que são relacionados à vida de grupos sociais excluídos, como é o caso dos negros. Por fim, os órgãos ou programas de fomento devem distribuir os recursos para instituições e ações que, de fato, se adéquem as suas diretrizes orientadoras. Por exemplo, sem desconsiderar a seriedade e impacto social do trabalho da Casa do Padre Melotto, o fato é que esta instituição realizava um trabalho que não se adequava plenamente ao que era diretriz do Programa Políticas da Cor da UERJ. Apesar disto, teve seu projeto aprovado, deslocando recursos que poderiam ser aplicados nas instituições claramente comprometidas em seus projetos com o combate ao racismo e desigualdades raciais. Por fim, é fundamental que os órgãos ou programas de fomento planejem de forma

mais realista o repasse de recursos e acompanhamento da aplicação dos mesmos. Uma queixa comum das instituições contra o PPCor foi a precária comunicação e atraso no cronograma de repasse de recursos aprovados.

Em relação a programas de requalificação de professores do ensino básico, considero improdutivo, mesmo ineficaz, desconsiderar em tais programas as demandas dos professores, fora e dentro da sala de aula, ou elaborar conteúdos programáticos e metodologias de ensino alheias às condições de trabalho em sala e fora da sala dos mesmos. Muitas vezes, este professor até tem o desejo de mudar, mas se sente tolhido porque, na prática, não há condições para reaprender, para mudar ou se tem à disposição um instrumental teórico e metodológico ineficaz diante das dificuldades que enfrenta no dia a dia. Ou seja, a UNEB ou qualquer outra universidade pública não deveria se responsabilizar pela execução de programas de requalificação de professores que já atuam no ensino básico, caso o Estado não garanta ou favoreça condições mínimas de aprendizado. Pouco pode aprender, porque pouco pode estudar e processar o que é transmitido, um professor que trabalha quarenta horas em sala de aula e tem aulas em um terceiro turno, que venha a ter redução de salário, caso solicite diminuição de sua carga horária para estudar ou tenha dificuldade de acesso ao local de estudo. Neste caso, as universidades poderiam propor ao Estado que executasse programas de requalificação equivalentes àqueles existentes nas universidades públicas quando se trata da requalificação dos professores universitários. Além disso, as universidades públicas deveriam exigir do Estado contrapartida em contratação de pessoal extraordinário, aquisição de equipamentos e remuneração mais justa aos professores solicitados a requalificar aqueles que já atuam como docentes no ensino básico.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Thales. *As elites de cor numa cidade brasileira. Um estudo de Ascensão Social & Classes Sociais e Grupos de Prestígio*. Salvador: EDUFBA/EGBA, 1996.

CARVALHO, José Jorge de. A extensão e os saberes não-ocidentais. In: Idem. *Inclusão étnica e racial no Brasil. A questão das cotas no ensino superior*. São Paulo: Attar Editorial, 2005, p. 139-165.

CARVALHO, José Jorge. Uma aliança negro-branca-indígena pela inclusão étnica e racial. In: Idem. *Inclusão étnica e racial no Brasil. A questão das cotas no ensino superior*. São Paulo: Attar Editorial, 2005, p. 109-138.

CRUZ, Mariléia dos Santos. Uma abordagem sobre a história da educação dos negros. In: ROMÃO, Jeruse. (Org.). *História da educação do negro e outras histórias*. Brasília: Ministério da Educação/SECAD, 2005, p. 21-33.

FREYRE, Gilberto. Casa-grande & senzala. Rio de Janeiro: Record, 1989.

GOUVÊA, Maria Cristina Soares de. Ser branco no Brasil. In: GOMES, Nilma Lino; MARTINS, Aracy Alves. (Org.). *Afirmando direitos. Acesso e permanência de jovens negros na universidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p. 181-188.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: SANTOS, Sales Augusto dos. (Org.). *Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03*. Brasília: MEC/SECAD, 2005, p. 39-62.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, p. 68-75, 1996.

ROMÃO, Jeruse. O educador, a educação e a construção de uma auto-estima positiva no educando negro. In: CAVALLEIRO, Eliane. (Org.). *Racismo e anti-racismo na educação: repensando nossa escola*. São Paulo: Summus, 2001, p. 10-38.

O CAMPO DISCURSIVO DOS MINI-DOCUMENTÁRIOS SOBRE A CONDIÇÃO DIASPÓRICA NO CINEMA BRASILEIRO

Mahomed Bamba¹

Resumo: Num contexto histórico marcado por uma intensa discussão sobre a implementação de políticas afirmativas para com as populações afrodescendentes, assistimos, no campo cinematográfico e audiovisual brasileiro, a uma proliferação de filmes de curta e média metragem voltados para a representação dos diversos aspectos da identidade cultural “negra”. Neste texto procuro entender como os diretores dos “curtadocs” etnicamente engajados revisitam uma temática recorrente na tradição do cinema brasileiro (“filmes de assuntos negros” do Cinema Novo) e também como eles renovam, esteticamente falando, os modos de figuração desta realidade, criando narrativas que transcendem a questão racial para configurarem-se em ensaios e discursos críticos sobre aquilo que chamo de “condição diaspórica” no Brasil. Sendo assim, parto da ideia de que são obras que inspiram uma série de hipóteses para repensar as categorias de “cinema negro” e “filmes diaspóricos” no interior do cinema brasileiro contemporâneo.

Palavras-Chave: Condição diaspórica; Curta-metragem; Documentário; Cinema brasileiro.

Resumé: À un moment où il est question de mettre en place des politiques affirmatives pour les populations “afrodescendants”, l’on assiste, dans le champs cinématographique et audiovisuel brésilien, à une prolifération de films de court et moyen métrage consacrés à la représentation des divers aspects de l’identité culturelle “noire”. Dans ce texte, nous chercherons à comprendre comment les cinéastes des documentaires de court métrage ethniquement engagés revisitent une thématique déjà récurrente dans la tradition du cinéma brésilien (notamment dans les “films de sujets noirs” du Cinema Novo) et comment ils innovent, esthétiquement parlant, les modes de figuration de cette réalité, en créant des récits qui dépassent la question raciale pour se configurer en des essais et discours critiques sur ce que je nomme ici “condition diasporique” au Brésil. Je pars donc de l’idée que ce sont des oeuvres qui inspirent une série d’hypothèses pour repenser les catégories de “cinéma noir” et de “films diasporiques” dans le cinéma brésilien contemporain.

Mots clé: Condition diasporique; Court métrage; Documentaire; Cinéma brésilien.

¹ Professor Adjunto na Faculdade de Comunicação e pesquisador permanente, credenciado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (Facom/PósCom/UFBA). Doutorado pela Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Endereço eletrônico: mahobam@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

A ideia de escrever este artigo remonta a uma experiência que tive com uma produtora catarinense, a Contraponto², que tem como parceiros o portal CurtaDoc e a SESCTV. Em 2009, ela me submeteu três filmes de curta-metragem que formariam uma unidade para ser exibida na SESCTV na forma de um programa em três blocos. Eu tinha que ver os três curtas e “comentá-los” em poucas palavras. Não se tratava de fazer uma análise fílmica no sentido acadêmico do termo nem de empenhar-me numa exegese que esgotasse todos os sentidos dos filmes. Eu dispunha apenas do lapso de tempo de 3 a 5 minutos para tecer comentários sobre o contexto de produção dos filmes, o modo como cada diretor abordava a “temática negra” na sua narrativa documental. Em seguida, o programa foi ao ar com o título “A África é Aqui”. Naquela altura, duas coisas chamaram a minha atenção: de um lado, a temática, “cultura afro-brasileira”, que os produtores do “Contraponto” catarinense haviam escolhido para criar uma unidade discursiva com os três mini-documentários realizados em períodos diferentes; e, de outro, o rótulo com o qual o programa foi depois no ar, “África está Aqui”. Na sinopse do programa se dizia: “Três documentários que abordam a cultura afro-brasileira: *Aruanda*, de Linduarte Noronha, realizado em 1960; *Mata... Céu... e Negros*, de Claudia Aguiyrrre; e *Som da Rua — Dona Mercês*, dirigido por Roberto Berliner”. Se, por um lado, os três filmes reunidos configuram um *corpus* coerente quanto à temática, por outro, levantavam um desafio em termo de análise: que tipo de paralelo e correlações fazer entre a proposta estético-sociológica de *Aruanda*, um clássico na história do curta-metragem brasileiro, e as opções poéticas dos mini-documentários mais contemporâneos?

Desde então, perseguir fenômenos de continuidade (ou de ruptura) nas figurações da realidade das populações afrodescendentes em filmes de curta-metragem passou a fazer parte das minhas pequenas obsessões teóricas. Dessa primeira experiência nasceu, portanto, minha curiosidade e meu interesse em descobrir mais e mais mini-documentários contemporâneos que abordavam diversamente a temática da “cultura afro-brasileira”. Depois me deparei com um enorme acervo de curtas disponíveis gratuita-

² A Contraponto é uma produtora independente de conteúdo que realiza projetos audiovisuais com foco em arte, cultura, educação e meio ambiente. É especializada na produção de documentários e programas exibidos em emissoras de TV e distribuídos em DVD também. Tem sua base em Florianópolis e São Paulo.

mente no Portal de CurtaDoc³. Depois de horas de visionamento de uma parte substancial desse material fílmico, fui descobrindo que, mais do que o tema da “cultura negro-africana”, o que estava sendo representado e problematizado, de modo fragmentado e parcelar por cada curta, era a própria “condição diaspórica”⁴ no Brasil. Neste lado do Atlântico negro, cada cineasta tenta apreender esta realidade histórica, civilizacional e existencial nas suas dimensões subjetiva (cinebiografias), intersubjetiva e comunitária (filmes sobre comunidades negras), histórica e memorial (curtas sobre quilombos e comunidades remanescentes de descendentes de escravos e suas memórias) etc. Este artigo é, portanto, o resultado de um primeiro esforço de sistematização das inquietações.

A seguir, começo discutindo os contornos genéricos e formais dos filmes de curta-metragem voltados para a representação da realidade afro-brasileira, procurando neles aquilo que Foucault chama de “fenômeno de série”, isto é, a rede de unidades temáticas e enunciativas constitutivas de um campo discursivo particular no interior da longa tradição do curta-metragem brasileiro. Em seguida, examino o protocolo de construção narrativa e poética próprio às obras de alguns diretores que vêm se destacando no interior desse campo por opções estéticas e estilísticas que situam seus trabalhos numa perspectiva autoral. O texto parte de um movimento reflexivo que me leva do contato com filmes isolados em direção a obras de alguns diretores curta-metragistas (não todos!). No final desse movimento, chego à conclusão de que as relações afetivas, éticas e ideológicas de quaisquer cineastas com a *mise-en-scène* estratégica das experiências diaspóricas conduzem a uma redefinição dos conceitos de “cinema negro” e “cinema diaspórico” no campo do documentário em curta-metragem no Brasil.

³ <http://www.curtadoc.tv/>. Com a expansão dos espaços de recepção dos produtos cinematográficos e audiovisuais, os curta e média-metragem vêm adquirindo novas plataformas de exibição, o que tem facilitado seu acesso. É o caso dos portais “CurtaDoc-Uma Janela para o documentário” e Portacurta Petrobrás, além do Youtube, onde a maioria das curtas metragens e alguns médias metragens são gratuitamente disponibilizados para visionamento. Os lançamentos de coletâneas de DVD completam essa circulação dos curtas, fora dos circuitos de festivais e de mostras.

⁴ Uso o termo “diáspora” pensando nas diferentes acepções e sentidos que vem tendo através das definições de autores como Stuart Hall, Paul Gilroy, Edouard Glissant, entre outros.

1 CAMPO DOS FILMES DE CURTA-METRAGEM: ENTRE TRADIÇÃO, CONTINUIDADE E RUPTURA

Segundo Foucault, o manejo de conceitos como descontinuidade, ruptura, fronteira, limite, série, transformações, na definição de um campo de saber ou formação discursiva, levanta questões de ordem metodológica que incluem um “trabalho negativo” no sentido de se livrar de algumas noções que acabam diversificando o tema da continuidade. Porém, como adverte Foucault, as noções, mesmo não tendo uma estrutura conceitual rigorosa, têm uma função clara, como é o caso da noção de “tradição”, que, segundo Foucault, “visa a dar um estatuto temporal singular a um conjunto de fenômenos, ao mesmo tempo sucessivos e idênticos (ou análogos)” (FOUCAULT, 1969, p. 33). Seguindo a lógica do funcionamento da noção que é a tradição, é possível isolar casos de novidades que se perfilam por detrás da permanência, como é possível também “transferir o mérito das inovações para a originalidade, para o gênio e para a decisão própria dos indivíduos” (FOUCAULT, 1969, p. 34). É esse “jogo das noções”⁵ e de conceitos que encontramos na maioria dos estudos dedicados à compreensão da gênese da formação de alguns campos discursivos no cinema. Nas abordagens historiográficas e nos processos interpretativos, a noção de tradição serve para identificar unidades discursivas entre fenômenos aparentemente díspares e distantes no espaço e no tempo, mas serve também para apreender a lógica da diversificação e da continuidade que opera nos modos de representação fílmica de um determinado tema ou objeto. Por outro lado, as noções de obra, autores, textos, formas fílmicas etc. também intervieram na distinção de fenômenos de contiguidade e de ruptura entre diferentes práticas cinematográficas, períodos, escolas na história do cinema. Com a prática do curta-metragem, não podia ser diferente. Não somente os estudiosos postularam a existência de uma poética e uma forma fílmica particular nas narrativas dos curtas-metragens⁶ bem como lhes reconheceram uma evolução paralela no interior da história de algumas cinematografias nacionais⁷ ou regionais.

⁵ As noções de “influência”, “desenvolvimento e evolução”, “mentalidade”, “tradição” etc.

⁶ Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (1994, p. 110), por exemplo, salientam no funcionamento das obras fílmicas curtas a tendência em exhibir os dispositivos narrativos e discursivos, além de outras configurações retóricas “discerníveis” que lhes são próprias. Estas observações valem tanto para os filmes de ficção como para os documentários.

⁷ Cf. *Le court métrage documentaire français de 1945 à 1968 : créations et créateurs*. De Dominique Bluher e Philippe Pilard (Org.), 2009, Paris: Ed. PUR.

Se o documentário já é considerado como um “outro cinema” com sua própria história, os filmes documentários de curta/média-metragem são apreendidos até hoje a partir de certas “unidades discursivas” que os caracterizam no interior do campo da prática do documentário. Além do mais, muitos cineastas têm se dedicado exclusivamente ao curta-metragem, enquanto outros veem nele uma passagem obrigatória para chegar ao longa-metragem em 35 mm. Em todos os casos, os filmes de curta duração têm se tornado um meio de expressão experimental, mas, sobretudo, um meio de abordar fácil e diretamente as preocupações sociais e políticas.

A história do curta-metragem se articula também em torno de tradições, influências, fronteiras e passarelas (com o filme de longa-metragem, por exemplo). Alguns estudiosos, valendo-se da noção de influência, procuram casos de semelhança ou de repetição nos filmes de curta-metragem e de longa-metragem no interior da obra de um mesmo cineasta-autor ou dentro de uma geração de cineastas⁸. No contexto brasileiro, J. C. Bernardet foi um dos primeiros estudiosos a se debruçar sobre a tradição do cinema de curta-metragem, reconhecendo na sua evolução períodos de classicismo e modernidade entre os anos 1960-1970:

Até os anos 50, o curta-metragem brasileiro, embora importante [...] e revelador de diversos aspectos da sociedade e da produção cinematográfica, não é um cinema crítico. É no decorrer da década de 50 e com os primeiros filmes de curta-metragem do Cinema novo que essa forma de cinema deixa de ser a sala de espera do longa-metragem ou a compensação de quem não consegue produções mais importantes (BERNARDET, 2003, p. 11).

Desde o início do livro *Cineastas e imagens do povo*, Bernardet explica que o seu objetivo nesse “ensaio” não é fazer uma “história”, nem um “panorama” do cinema documentário. No entanto percebe-se no seu estudo a intervenção de alguns princípios foucaultianos, sobretudo quando ele abarca os diversos curtas-metragens estudados sob a rubrica de “gênero cinematográfico”. O curta-metragem desponta como categoria fílmica *sui generis* no meio de outras “tendências ideológicas e estéticas” que, segundo Bernardet, procuravam, naquela altura da história cultural e cinematográfica do Brasil, fazer das artes uma forma de mediação na problematização da realidade social. Por trás da heterogeneidade das propostas poéticas

⁸ Cf. a importância do média-metragem *Cabra marcado para morrer* no conjunto da obra de Eduardo Coutinho e a relação dos cineastas da Nouvelle Vague com a prática do curta-metragem antes da consagração do movimento.

e estéticas do curta-metragem naqueles anos 50-60-70, Bernardet consegue, portanto, destacar uma “unidade discursiva” e uma estrutura temática que ele resume com a seguinte frase: “a maior parte da produção documentária evolui para o que se pode chamar de registro das tradições populares, da arquitetura, das artes plásticas, da música etc.” (BERNARDET, 2003, p. 12). Mas, dentro desse primeiro campo discursivo e temático dos curtas-metragens, Bernardet circunscreve mais um conjunto de obras peculiares que, além de se preocuparem com problemas sociais, são atravessadas de reflexividade metalinguística.

2 ARUANDA E CONGO: DUAS OBRAS PRECURSORAS

Com o passar do tempo, vem se desenhando, na história do cinema documentário brasileiro, uma filmografia sobre a temática negra⁹. É uma espécie de subcampo discursivo formado pelas imagens e narrativas de obras de curta-metragem, clássicas e contemporâneas, de cineastas que, numa perspectiva autoral, apropriaram-se da temática e a representam com uma liberdade de estilo e de tom. *Aruanda* (Linduarte Noronha, 1960) e *Congo* (Arthur Omar, 1972) são dois curtas-metragens que, além de se tornarem clássicos, ilustram, cada um, dois modos de apropriação cinematográfica da realidade diaspórica brasileira. Os estilos de *mise-en-scène* dos aspectos sociológicos e culturais desta realidade presentes nesses dois curtas se encontram em filigrana nas propostas narrativas de muitos minidocumentários contemporâneos brasileiros. *Aruanda* começa com letreiros que contextualizam a narrativa e insistem no valor do quilombo. A impressão que passa para o espectador é a de que o quilombo seria o tema central do documentário, sobre o modo de organização de uma população remanescente neste lugar carregado de simbolismo (população reduzida, aliás, à personagem e sua pequena família). Mas, na verdade, Noronha faz do quilombo um epifenômeno, uma espécie de pretexto para abordar a complexa ordem sócio-econômica do Nordeste e do Brasil. O filme narra um dos aspectos da história econômica do Nordeste canavieiro a partir do dia a dia dessa personagem e sua pequena família presos nesse ciclo econômico. Como diz bem este trecho do letreiro e da sinopse do filme, com o passar

⁹ No final de mês de novembro de 2003, ocorreu em São Paulo, no MIS, uma mostra de cinema com o seguinte título: Da chanchada à feijoada. O evento almejava destacar filmes brasileiros de curta e longa-metragem que representassem a “temática negra”. O evento era também uma homenagem ao mês da Consciência Negra.

do tempo, “Talhado transformou-se num quilombo pacífico, isolado das instituições do país, perdido nas lombadas do Chamadão nordestino, com uma pequena população presa a um ciclo econômico trágico e sem perspectiva, variando do plantio de algodão à cerâmica primitiva, vendida na feira ao pé da serra”. Ao longo do filme, mesmo a realidade quilombola servindo de pano de fundo, essa temática passa a ser suplantada por uma preocupação “macro-econômica”, isto é, Linduarte Noronha parte da realidade de um determinado quilombo situado no Sertão para falar de um dos aspectos da história econômica do Nordeste e do Brasil de forma geral.

Arthur Omar, no curta *Congo*, põe em cena a congada, uma manifestação cultural popular das comunidades afrobrasileiras dos estados de Minas Gerais e Espírito Santo. Mas opta por numa narrativa (ou desnarrativa) em que o experimentalismo, o formalismo estético e o jogo com os níveis do dito e da “mostração” acabam anulando as imagens congada no plano da representação¹⁰. Sobre o contexto de produção de *Congo*, Bernardet lembra o período de intensa produção de documentários em que se procurava “fixar os aspectos tradicionais da cultura de zonas rurais, sob o pretexto de promover a cultura popular, registrar a memória da nação ou documentar tradições que o avanço do capitalismo fazia desaparecer” (BERNARDET, 2003, p. 110). Porém, nesse contexto, Arthur Omar cria um paradoxo no seu curta-metragem ao tomar certa liberdade com relação a esta “missão”: ao confiar a representação a elementos gráficos, aos letreiros e à voz *off* de uma criança, “*Congo* sonegando radicalmente seu referente, ou aparente referente”¹¹. Sendo assim, o curta fala indiretamente da congada ao invés de mostrá-la em imagens. Ao sonegar as imagens da congada, o filme também renuncia ou relega, aparentemente, num segundo plano as relações de uma determinada comunidade com essa festa popular de matriz africana. No entanto, mesmo com essas opções estéticas radicais em termos de representação, *Congo* não deixa de ter a condição diaspórica como objeto temático da sua não-narrativa. O filme levanta de forma envisada muitas questões relacionadas a essa realidade cultural. Na falta de imagens “realistas” da congada, como frisa bem Bernardet na sua análise, os letreiros do filme “sugerem o universo cultural do cineasta, os critérios que ele leva em conta na composição do filme ou em sua reflexão sobre a congada”. Se há, portanto, uma reflexão sobre esses aspectos da condição

¹⁰ Cf análise completa que J. C. Bernardet consagrou ao curta *Congo* no livro *Cineastas e imagens do povo*, 2003, p. 109-118.

¹¹ *Ibid*, p. 110.

diaspórica, ela é antes de tudo fruto de uma interpretação pessoal do próprio cineasta. Os contornos da série de curtas sobre a realidade dos afrodescendentes brasileiros começam a se desenhar com propostas narrativas autorais¹² de filmes como *Aruanda* e *Congo*. Esse subcampo discursivo, dentro da evolução do cinema documentário brasileiro, passa a ganhar certa unidade e nitidez com o aporte de outros curtas que abordam de forma naturalista, etnográfica ou experimental a mesma realidade diaspórica. Em alguns mini-documentários contemporâneos, nota-se, inclusive, uma atitude mais política e um desejo de levar a representação dessa temática pelos meandros de um cinema mais engajado social e etnicamente falando. Nesse caso, as formas de organização sócio-política das comunidades e populações afrobrasileiras interessam aos cineastas tanto quanto as suas práticas religiosas e culturais.

3 MISE-EN-SCÈNE “AUTORAL” DA TRADIÇÃO ORAL E DAS MEMÓRIAS DAS COMUNIDADES AFRODESCENDENTES

As inovações tecnológicas destes últimos anos permitem filmar em curta-metragem uma gama variada de questões sociais bem como dão uma nova atualidade a temáticas antigas que, mesmo recorrentes na história do cinema brasileiro, eram esporádica ou insuficientemente exploradas pelos primeiros cineastas em seus curtas ou longas-metragens¹³. Enquanto os discursos dos filmes do Cinema Novo retratavam a cultura e, sobretudo, a espiritualidade dos negros brasileiros pela perspectiva de um projeto de questionamento da identidade nacional, os mini-documentários contemporâneos abordam essas questões em si. Parto da hipótese de que o compromisso pessoal que alguns cineastas negros ou afrodescendentes têm com a temática negra os conduz a renovar o modo de representação das memórias das tradições culturais populares negras e de matriz africana no Brasil bem como os leva a produzir narrativas em que não hesitam em introduzir certa poesia em narrativas que constroem, geralmente, com uma consciência política e étnica afirmada. Interessam-se geralmente pelas histórias de vida de indivíduos, famílias ou personagens afrodescendentes

¹² Origens e contornos que não precisam ser procurados só no conjunto de filmes etnográficos.

¹³ Há um paradoxo no fato de que, embora a história do documentário tenha começado no formato curta metragem, a problemática negra foi mais abordada nos filmes de longa metragem de ficção.

comuns ou que se destacam de algum modo no meio das suas comunidades. O desejo de narrativizar e “documentarizar” a realidade das populações negras e afrodescendente toma, portanto, como objeto de discurso uma diversidade de questões. Por fim, são cineastas que procuram situar seus filmes nas antípodas do cinema etnográfico. Por isso, podemos dizer que eles fazem da “pesquisa etnográfica” um ponto de partida e não de chegada. Como este artigo não tem a pretensão de fazer considerações e comentários sobre todos os filmes que visionei no Portal Curta-docs, preferi escolher curtas cujas narrativas são ilustrativas e reveladoras da consciência autoral com que alguns cineastas afrodescendentes vêm se afirmando no cinema documentário brasileiro em curta-metragem. Seus minidocumentários surgem num contexto histórico¹⁴ em que há uma intensa discussão sobre a implementação de políticas afirmativas a favor das populações afrodescendentes, entre elas a lei sobre o ensino obrigatório da história e das culturas africanas nas escolas brasileiras. Sendo assim, procurei entender como alguns diretores curtametragistas (afrodescendentes ou não) participam desse debate público, revisitam novos e antigos “assuntos negros”, mas também como, através de suas estratégias narrativas, abrem e estendem o tratamento dessas questões para uma problemática maior que chamei aqui de “condição diaspórica” no Brasil.

Já foi dito e repetido várias vezes: o documentário não se contenta em registrar ou representar mecanicamente a realidade. Cada cineasta procura, através da narrativa documentária, intervir sobre o “real” pelo modo interpretativo (inclusive nos documentários “observacionais”). A interpretação da realidade diaspórica na obra de Délcio Teobaldo, cineasta mineiro, começa por um minucioso trabalho de pesquisa de campo e termina com um exercício cuidadoso de *mise-en-scène* performática da cultura oral afro-brasileira. Em todos os seus curtas, Teobaldo (que é também jornalista, escritor) procura comunicar, de certa forma, ao espectador esse seu interesse pela pesquisa sobre o “profílmico”. Aparecem sempre nos créditos de seus curtas as seguintes informações: “Pesquisa, roteiro e direção: Délcio Teobaldo”. Ao se inspirar nas suas próprias histórias familiares, Délcio consegue misturar e entrecruzar dados biográficos e autobiográficos nas

¹⁴ É bom lembrar que as sucessivas “melhorias” da “Lei do Curta”, dispositivo legal que regulamenta a exibição dos filmes brasileiros de curta-metragem, acabaram impactando positivamente também no polo da produção. O projeto Doc-Tv também contribuiu grandemente para a emergência desse contexto favorável à representação cinematográfica da “condição diaspórica” negra em média-metragem.

narrativas que constrói sobre a prática cultural diaspórica do jongo. Para retratar o jongo, ele se vale das suas lembranças de criança, em seguida põe em cena as falas e as memórias de cinco pessoas de idade, depositárias dessa tradição oral. O documentário se transforma numa biografia dessas personagens, que seguem dando vida ao jongo, mas também traz à tona parte da relação afetiva do próprio diretor com o objeto de seu filme:

Na verdade, minha literatura nada mais é que os contos ouvidos dos meus antepassados, contextualizados ao vivo; da mesma forma, meus três primeiros documentários, a trilogia “*Morre Congo fica Congo, Ladainhas e Ofícios de Fé e de Cura e Cantos de Calamboteiros*, remetem os olhares e a memória à minha avó Eva, negra senhora das candongas e caxambu; à minha avó Angelina, portuguesa católica apostólica romana, e à minha mãe, camponesa, benzedeira, bordadeira, atriz, cantadora, com quem conheci essas culturas por todas por dentro¹⁵.

São, portanto, os fragmentos dessa memória pessoal e familiar do próprio Délcio que servirão de matéria prima, além dos dados de pesquisa, para por em narrativa esta herança cultural que é o jongo. É também essa relação afetiva com o tema que dará um primeiro nível de unidade ao conjunto de sua obra (romances como filmes em curta-metragem). Em *Morre Congo, fica Congo* (2001), Délcio Teobaldo se interessa mais especificamente pelo jongo ou caxambu (preservado a custo de esforço) e pelas tribulações históricas das populações remanescentes de quilombos numa comunidade negra de Angra dos Reis. É a encenação das dimensões performáticas e coletivas dessa prática oral-rítmica que o filme busca privilegiar na sua narrativa. O mini-documentário de 15 min se abre com o plano fechado da imagem de uma lua cheia subindo de baixo para cima da tela. Fora do campo ouve-se o som de tambores e de cantos. A seguir, mais um plano fechado de uma fogueira numa noite escura. No terceiro segmento, aparecem pés de pessoas dançando numa roda, mas os dançarinos são mostrados de forma fragmentada: só os pés, as mãos, parte do tronco e a boca são exibidos em mais planos fechados.

Com esses três segmentos de abertura, o filme dá o tom e circunscreve metonimicamente o objeto de seu discurso — uma maneira de dizer que o retrato cinematográfico que ele dará do jongo privilegiará seus componentes estruturais, que são os pontos falados, cantados e as palmas das mãos dos dançarinos. Mas, depois dessa abertura, numa reviravolta, o filme

¹⁵ Cf entrevista em: <http://tvgeracaodigital.wordpress.com/2009/12/14/pivetim-delcio-teobaldo/>.

introduz outro segmento com um discurso mais político sobre o passado e a dura realidade social da comunidade negra que mora num morro. Um letrado atravessa a tela de ponta a ponta com a seguinte menção: “1973, ditadura militar brasileira, governo General Emílio Garrastazu Médici”. Em seguida, uma voz *over* destila outras informações para contextualizar e situar a história dessa comunidade e de tantas outras onde se pratica ainda a duras penas o jongo com muito esforço. O espectador passa a saber então que famílias inteiras foram expulsas de zonas rurais e migraram para a cidade; ficaram relegadas nos morros que “crescem como terra de ninguém”. É nesses bolsões e nessas novas “diásporas urbanas” que o jongo rural revela todo o seu valor comunitário e de coesão social entre as populações majoritariamente afrodescendentes nesses morros afastados de Angra dos Reis.

Depois desse segmento de contextualização, o filme volta ao jongo, deixando falar cinco velhos guardiões e mestres dessa prática oral. A partir daí, *Morre Congo, fica Congo* começa a se apresentar ao espectador em três partes com os seguintes títulos: Terra — Jongo — Ponto. Em cada parte, os depoentes fazem comentários sobre a situação topográfica e agrícola da região, sobre o valor e a importância sócio-cultural do jongo para a comunidade (“jongo é alegria”; “veio do cativo com os escravos”). Eles explicam também o sentido das letras dos cantos (alguns remetem à origem diaspórica: “Vim de Angola, vou para Angola”). A narrativa dos dois outros curtas que compõem esse tríptico¹⁶ segue a mesma *démarche*. Délcio faz mais do que registrar uma variante dessa manifestação cultural afrobrasileira presente na maioria da região Sudeste do Brasil. Na verdade, ele parte do registro da prática do jongo para problematizar alguns aspectos sócio-culturais da condição diaspórica, nos dias de hoje, naquela comunidade específica de Angra dos Reis que vive com suas memórias. Pelo menos a maneira como estrutura sua narrativa permite aferir tal hipótese.

4 EU TENHO A PALAVRA OU A ENCENAÇÃO DO IMAGINÁRIO LINGÜÍSTICO DOS AFRODESCENDENTES

Encontramos essa estratégia de colocação em discurso das diversas facetas da vida das comunidades afro-brasileiras nas obras de outros diretores. Geralmente eles retratam alguns indivíduos marcantes nessas comu-

¹⁶ Os três curtas, se forem postos juntos, teriam uma duração de 69 minutos e passariam a formar, assim, um filme longa-metragem.

nidades, dando-lhes uma dimensão metonímica, isto é, através de uma cinebiografia, conseguem abraçar questões diaspóricas mais gerais. Esse princípio de construção narrativa é nítido na obra da Lilian Solá Santiago. Com um filme de média-metragem (*Família Alcântara*, 2005) e alguns curtas, essa cineasta de São Paulo vem se consagrando como um dos grandes nomes do cinema documentário negro (ou daspórico) brasileiro. No curta *Eu tenho a palavra* (26 min, 2010), ela aborda a questão do componente africano da cultura brasileira pela perspectiva dos modos de sobrevivência e de recriação da língua bantu entre os descendentes de africanos escravizados no Brasil. Por meio dessa “viagem linguística”, Lilian transporta o espectador ao cerne da realidade diaspórica, onde os imaginários africanos e afrobrasileiros continuam em sincronia por além-mar. Através da encenação desse imaginário linguístico, o documentário procura também reencontrar esse elo entre os dois lados do Atlântico negro. O curta toma o cuidado de preparar e balizar os caminhos dessa longa viagem pela história das línguas das populações diaspóricas por informações preliminares e por longos trechos de textos explicativos. Depois dessa introdução didática, Lilian deixa o curta “aos cuidados” de duas personagens que vão conduzindo a narrativa com seus depoimentos. Essa dupla de personagens é formada por uma senhora negra e um jovem angolano que mora no Brasil. É com eles que o espectador vai perambulando numa paisagem bucólica e linguística, entre cantos e reflexões sobre a capacidade de preservação das línguas de origem africana. Se há um ponto comum entre o média-metragem *Família Alcântara* e o curta *Eu tenho a palavra*, é justamente na repetição desse princípio de olhares cruzados sobre a experiência africana e diaspórica: nos dois documentários, intervém sempre uma personagem africana¹⁷ que faz considerações sobre a capacidade de as populações afrodescendentes preservarem algo que, às vezes, perdeu-se na própria África. Além da questão linguística, como podemos ver, neste caso, a preocupação com a “condição diaspórica” é representada não só pelo diálogo real e imaginário entre os afrodescendentes e a África mas também pela compreensão mútua entre Amadeus Fonseca (o angolano) e a senhora negra quando ambos começam a falar e repetir algumas palavras e expressões em quimbundo. Ao afirmar que esse curta era mais um passo a mais na sua “pesquisa pessoal traduzida em projetos audiovisuais sobre a cultura afro-brasileira”, a cineasta Lilian Solá deixa claro seu empenho em querer conciliar preocupações de ordem

¹⁷ Em *Família Alcântara*, trata-se de um padre congolês que vive em Minas Gerais e que conhece bem os membros da família Alcântara.

ética e estética no seu trabalho com cineasta “autora”. Isso se nota no plano da obra. O estetismo da fotografia nos primeiros planos do filme, os cuidados e o esmero nos enquadramentos e na captação de som direto (som ambiente), bem como a trilha sonora confirma esta vontade de produzir um efeito geral “agradável” para o espectador em termos de experiência estético.

Encontramos essa mesma preocupação estética nos filmes de curta-metragem de um cineasta ferrenho defensor do cinema negro que, antes de passar para o cinema de longa-metragem de ficção, começou a expressar suas inquietações com a realidade afrobrasileira no registro de curta-metragem: Jeferson De. Desde o manifesto “Dogma Feijoada”, Jeferson vem se afirmando não só como um dos principais cineastas negros contemporâneos, com maior visibilidade com Joel Zito, mas também como um cineasta que deixa claramente legível e visível uma nítida consciência autoral no conjunto da sua obra, que, globalmente, gira em torno de retrato de personagens negras. A cinebiografia é o gênero mais visitado por Jeferson nos seus filmes de curta-metragem. Às vezes com um toque de esteticismo e de poesia, consegue trazer à luz personagens negras famosas (mas esquecidas) ou anônimas, dando uma segunda visibilidade.

5 CAROLINA (2003): OU A MISE-EN-SCÈNE DO DIÁRIO DE UMA FAVELADA E DESCENDENTE DE ESCRAVOS

Em *Carolina*, curta metragem de 10 min., Jeferson De faz um retrato póstumo de uma mulher negra com uma trajetória de vida atípica. Ela morou numa favela com sua filha; foi escritora e teve um reconhecimento internacional, mas acabou morrendo no esquecimento. O curta¹⁸ é, portanto, uma espécie de exercício de resgate da memória de Carolina Maria de Jesus, razão pela qual as imagens de arquivo desempenham uma função primordial nesse filme. O filme começa com algumas imagens de arquivo que mostram o funeral da Carolina (deitada no caixão). Elas são completadas por imagens da pequena dramatização protagonizada pela atriz Zezé Mota, que representa a personagem de Carolina nesse docu-ficção (junto com uma criança que representa a filha de Carolina). O trabalho de reconstituição da memória de Carolina é quase todo baseado no seu próprio diário. O

¹⁸ Ver o roteiro de Carolina e de outros curtas de Jeferson De, bem como seus comentários sobre seu processo de criação no livro *Dogma Feijoada e o cinema Negro Brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.

conteúdo do diário é literalmente transposto na tela pela voz de Zezé, que é o tempo todo mostrada em planos médios e planos fechados, escrevendo ao mesmo tempo em que lê de forma cadenciada cada palavra e frase.

A importância do diário na estrutura deste curta-metragem lhe confere os aspectos de uma cinebiografia, ao mesmo tempo em que realça suas dimensões intimista e subjetiva. Por outro lado, essa opção de *mise en scène* faz da própria Carolina Maria de Jesus a narradora na primeira pessoa. Quando Zezé Mota declama cada palavra e frase antes de escrever no diário, é Carolina que o espectador ouve falar da sua própria experiência de vida. Ao deixar ecoar a voz de Carolina através da leitura de seus escritos, o documentário permite também um acesso direto à sua consciência de sujeito. Seu diário é constituído como um discurso sobre a realidade social circundante. São pequenas reflexões a respeito das relações inter-raciais, dos conflitos e das atribuições que configuram o dia a dia de pessoas simples num país multiétnico como o Brasil. Às vezes ela se refere ao racismo e ao preconceito ambientes mediante anedotas aparentemente anódinas. As imagens de arquivos que compõem o resto da iconografia dessa biografia transformam, portanto, o filme num dever de memória: trazer Carolina do limbo do esquecimento e lhe restituir uma dignidade e o devido reconhecimento. Alguns intertítulos aparecem intercalados na estrutura do filme e trazem informações adicionais ao espectador nesse sentido. As letras da trilha sonora dos créditos finais (canção “Negro drama” dos Racionais MC’s) estão presentes para dizer que a história de Carolina contada nesse filme de curta-metragem é mais do que uma biografia de uma favelada: é parte da realidade de milhões de afrodescendentes no Brasil.

Os três filmes que comentamos até aqui têm em comum o fato de serem curtas realizados por cineastas afrodescendentes que declaram um compromisso quase ético e político com a questão da representação da temática étnico-racial. Mas, por outro lado, Délcio Teobaldo, Solá Santiago e Jeferson De constroem suas respectivas obras numa lógica que podemos considerar como “autoral”. Dito de outra maneira, todos abordam o mesmo tema, mas tentam apropriar-se dele em diversas abordagens cinematográficas e estilísticas que marquem suas relações particulares com esta realidade. Isso faz emergir, no conjunto formado pelos curtas de cineastas afrodescendentes, personalidades com estilos próprios e oferece narrativas em que a consciência de engajamento político se completa por uma preocupação com o trabalho de *mise en scène*.

6 DO “FILME DE ASSUNTO NEGRO” AO FILME SOBRE AS MEMÓRIAS E EXPERIÊNCIAS DIASPÓRICAS NO BRASIL

Se tentarmos situar as obras de todos os cineastas curtametragistas numa espécie de história das ideias (ou história das imagens e das narrativas fílmicas), logo nos deparamos com o problema da qualificação ou definição correta da realidade que transparece em filigrana na maioria dos filmes brasileiros. A temática negra e da negritude se apresenta como uma “unidade de objeto” pré-existente e cuja representação vem sendo negociada diferentemente na obra dos cineastas de ontem e de hoje. Ao longo de todas as fases de evolução do cinema brasileiro, existe, entre todos os cineastas, uma espécie de uma consciência difusa e compartilhada com relação às memórias e à história das populações afrodescendentes. A figuração dessa realidade “étnico-racial” deu lugar a duas categorias de filme e de cinema que o cineasta e crítico Davis Neves rotulou como “filmes negros”. Mas Neves toma o cuidado de distinguir o “cinema de assunto negro” do “cinema de autor negro”:

O filme de autor negro é fenômeno desconhecido no panorama cinematográfico brasileiro, o que não acontece absolutamente com o filme de assunto negro, que, na verdade, é quase sempre uma constante, quando não é um vício ou uma saída inevitável. A mentalidade brasileira a respeito do filme de assunto negro apresenta ramificações interessantes tanto no sentido da produção e de realização quanto do lado do público¹⁹ (NEVES, 1968, p. 75).

É bom lembrar que essas tentativas de definição e de conceituação do cinema feito em torno do “assunto negro” tomaram como base de reflexão alguns filmes do Cinema Novo, sobretudo nos filmes de Carlos Diegues, Nelson Pereira dos Santos e Glauber Rocha²⁰. Desde então, o debate sobre a afirmação de um cinema negro no Brasil também tem se focado demasiadamente na produção fílmica de longa metragem, em 35 mm e nos filmes de ficção. Para muitos, a emergência de um cinema negro começaria pelo

¹⁹ A expressão “O cinema de assunto e autor negros no Brasil” é o título de uma comunicação apresentada pelo cineasta e crítico David Neves na V Resenha do Cinema Latino-Americano, em 1965, citado por Noel Santos Carvalho em seu texto “Esboço para uma História do Negro no Cinema Brasileiro”. Em Jeferson De, *Jeferson De: dogma Feijoadado e o cinema Negro Brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005, p. 68-69.

²⁰ Cf Noel Carvalho, “Racismo e anti-racismo no Cinema novo”. In: Esther Hambúrguer; Tunico Amâncio et alii, *Estudo de Cinema, Socine*, São Paulo: Annablume, 2008, p. 53-60.

questionamento da “invisibilidade”²¹ e da subalternidade do negro nas telas. Consequentemente, há uma justa reivindicação de uma maior presença de atores e atrizes negros nas ficções cinematográficas e audiovisuais no Brasil. Mas, paradoxalmente, a produção cinematográfica documentária e em curta metragem não está merecendo a mesma atenção dos pesquisadores nos seus estudos sobre essa problemática de déficit de representação étnica. Ora, há, entre os novos cineastas de filmes de curta-metragem, uma vontade de levar a prática de “filme de assunto negro” para além da dimensão racista que esse rótulo pode conotar. Cada diretor, negro ou branco, parece empenhado na construção de um discurso fílmico que concerne à própria “condição diaspórica”, isto é, à condição que abarca os modos de auto-afirmação e de organização sócio-cultural e espiritual dos afrodescendentes ao longo da história do Brasil. É como se alguns curtas quisessem mergulhar no *hic et nunc* dessa realidade negro-africana no Brasil. Há um fenômeno de multiplicação de enfoques, mas também de pulverização das questões. Se há, portanto, um paralelo a ser feito (em termos de influência, continuidade ou ruptura) entre as propostas dos cineastas contemporâneos e os da era do cinema novo, por exemplo, sem dúvida, deve ser pensado em termos de continuidade e procurado nessa reconfiguração e requalificação do objeto da representação.

Muitos diretores contemporâneos de filmes de curta-metragem, mesmo sem recorrer ao radicalismo formal de Arthur Omar, em *Congo*, passaram também a construir tipos mais brandos de “ensaios” e de discursos sobre as memórias diaspóricas e sobre o lugar das identidades negras na identidade nacional brasileira²². Em alguns casos, a realidade das populações afro-brasileiras é abordada na perspectiva de projetos cinematográficos política e socialmente engajados e com objetivos pedagógicos²³. Na categoria de mini-documentários interessados nas memórias das comuni-

²¹ Cf *O Negro Brasileiro e o Cinema* (2001), de João Carlos Rodrigues, e o documentário *A Negação do Brasil* (2000) e o livro *A negação do Negro: o negro na telenovela brasileira* (Ed. SENAC, 2004), de Joel Zito de Araújo.

²² Numa entrevista, o cineasta Joel Zito, considerado como uma das principais figuras do cinema negro Brasileiro da atualidade, explica que mesmo “a estética e a dramaturgia negras” fazendo parte dos objetos de sua filmografia, sentia-se cada vez mais livre e solto na escolha de aspectos da realidade brasileira a serem figurados. Essa *démarche* ensaística é recorrente na maioria dos documentários de média-metragem do projeto DocTV.

²³ *Enquadro Negros* (2003) é um documentário composto de cinco curtas-metragens, resultado de um projeto conduzido pelo diretor cineasta Luiz Antonio Pilar e que visa a dar visibilidade às produções fílmicas de jovens cineastas negros.

dades afrodescendentes, o quilombo se tornou, novamente, um tema central e diversamente revisitado pelos diretores curtametragistas, a ponto de criar uma espécie de sub-categoria à parte. Esse número crescente de curtas sobre a realidade dos quilombolas tem a ver com a maior conscientização do valor simbólico e histórico desses redutos históricos de resistência contra a escravidão, mas também tem a ver com a conjuntura política atual do Brasil, em que há um intenso debate (e polêmica) sobre a implementação de políticas afirmativas no Brasil²⁴ para todos os grupos étnicos. Ao mesmo tempo em que se elaboram leis que visam ao ensino obrigatório da história e das culturas africanas nas escolas brasileiras, por outro lado há um esforço para uma maior valorização da contribuição das culturas das populações negras e afrodescendentes na identidade brasileira. Por exemplo, o mini-doc *Mata... Céu... Negros* (2005), da cineasta catarinense, Cláudia Aguiyre, é um projeto cinematográfico concretizado graças ao Prêmio Revelando os Brasis I (do MinC/Secretaria do Audiovisual). Nesse curta, a diretora catarinense recorre à técnica da entrevista para colher os depoimentos e testemunhos de descendentes de escravos na região do município de Antônio Carlos-SC. Em sua sinopse, o objetivo do mini-documentário é claro: “resgatar parte da memória dos poucos descendentes negros da região de Antônio Carlos, localidade próxima a Florianópolis, ainda segregados em algumas comunidades do município e que em outros tempos constituíram a maioria da população, quando as fazendas locais produziam com mão de obra escrava”. Como podemos ver, o interesse pode recair tanto nos quilombos demarcados e reconhecidos como tais bem como pode se focar nas histórias de homens e mulheres que continuam dando vida a esses quilombos modernos espalhados pelo Brasil afora. Pensar o conjunto da produção fílmica em curta-metragem em termos de campo de discursos sobre a “condição diaspórica” permite, entre outras coisas, repensar a importância, o papel e o estatuto do discurso de outros realizadores que, mesmo não sendo afrodescendentes²⁵, dedicaram-se ou continuam se dedicando à representação da realidade sócio-cultural negra no Brasil nas suas obras fílmicas.

²⁴ O lançamento da edição especial de um DVD do documentário *Família Alcântara*, por exemplo, foi programado para que coincidissem com a data comemorativa do dia da Consciência Negra em 2006.

²⁵ No portal do CurtaDoc, alguns documentários são classificados sob o *tag* e o tema de “afrodescendente”.

7 NOÇÃO DE “FILME DIASPÓRICO”

Podemos, portanto, definir a condição diaspórica como um conjunto de comportamentos, experiências e práticas sócio-culturais e artísticas que revelam as lógicas e contradições que intervêm nas encenações dessas memórias de origem africana na história e na modernidade de alguns países que compõem a “Neo-América”. São os aspectos desse processo de reinvenção sócio-cultural, de “sobrevivências” e de lutas pelo reconhecimento no contexto de um determinado estado-nação que muitos filmes acabam por representar de uma forma direta ou indireta. Ao longo da evolução do cinema brasileiro, a memória da escravidão, as formas de organização sócio-cultural e política, no contexto brasileiro, foram relidas, reinterpretadas e re-encenadas por todos os cineastas que sentiram um compromisso com a problemática diaspórica. A realidade diaspórica passa por diversos processos de *mise en scène* da cultura popular protagonizada pelas próprias populações afrodescendentes²⁶; processos em que Paul Gilroy (2007) situa parte da modernidade das populações do Atlântico Negro. Por outro lado, cabe salientar que as narrativas de alguns documentários e filmes de ficção mostraram também que a “condição diaspórica” no Brasil engloba a Negritude e a Africanidade, mas sem forçosamente se reduzir a elas²⁷. O uso cada vez mais generalizado e aceito do termo de afrodescendência é sintomático dessa tomada de consciência de que a temática negra, tal como abordada no cinema, vai além de uma questão meramente biológica ou racial. A responsabilidade e o compromisso de todo e qualquer curtametragista tem mais a ver com as preocupações com os modos de representação dessa realidade diaspórica em toda a sua complexidade. A questão da legitimidade do autor da representação fílmica deixa de ser colocada apenas em termos étnico-raciais (“filmes de assunto negro” vs “filmes de cineastas negros”). Sendo assim, propomos a noção de “filme diaspórico” (no lugar de “filme de assunto negro” ou de “cinema diaspórico”), pois ela nos afasta da metafísica da “raça” e da negritude. Na perspectiva da relação do cinema com a história e a memória, podemos aferir que qualquer obra tem um compromisso com a problemática diaspórica, independentemente dos sentimentos de pertencimento étnico-racial que o

²⁶ Os processos de “crioulização”, de “miscigenação”, de interculturalidade e de multiculturalismo na “Neo-América” tais como definidos por Glissant (2007) e outros autores.

²⁷ Não há como negar que, durante muito tempo, as lutas para uma afirmação política dos negros exploraram exaustiva e estrategicamente essas duas dimensões da condição diaspórica.

diretor teria ou não com uma comunidade diaspórica em questão. Nesse caso, o compromisso do cineasta com a representação da problemática diaspórica bastaria para situá-lo no processo de discursividade que o leva à realização de um “filme diaspórico”. Com o mesmo “filme diaspórico”, o cineasta em questão estaria também cumprindo um “dever de memória” no contexto de um país que tem sua história e seu presente marcados pelos traços e vestígios da escravidão. Em outras palavras, não há, a priori, uma relação de homologia étnico-racial entre o cinema e a problemática diaspórica a ponto de “predestinar” alguns cineastas para essa temática. A noção de “filme diaspórico” nos permite não só introduzir um primeiro princípio de organização no conjunto de filmes (de longa ou curta-metragem) realizados sobre a memória e as diversas facetas da realidade das populações afrodescendentes bem como pode servir de “conceito” operatório para a definição de um campo discursivo particular dentro do cinema brasileiro em que se encontram, além dos filmes feitos, diretores afrodescendentes, obras de outros cineastas brasileiros “brancos” ou não “negros”. A partir da categoria discursiva genérica de “filmes diaspóricos”, inclusive fica compreensível a ideia de Mostras Temáticas (“Da Atlântida à Feijoada” — SP, “Mostra de Cinema Negro e das Diásporas” — RJ) e do portal Curtadoc de constituir um acervo fílmico bem eclético e heterogêneo em torno do tema dos afrodescendentes. Afinal, todos os cineastas manifestam, de uma forma ou de outra, um compromisso ético quando fazem da “condição diaspórica” um objeto de representação e um objeto do discurso de seu documentário no contexto brasileiro. Essa polifonia no campo do cinema de curta-metragem se acompanha de uma multiplicação de sujeitos de discursos, todos mais ou menos qualificados para representar a mesma realidade.

CONCLUSÃO

No final, se existe de fato um campo discursivo dos minidocumentários brasileiros contemporâneos sobre a “condição diaspórica”, ele toma forma através das diversas relações táticas e estratégicas que cada curta ou média-metragem mantém com um determinado aspecto da realidade, da memória das populações afrodescendentes. Constatamos que as preocupações em representar os “assuntos negros” resultam paulatinamente em projetos fílmicos de viés mais ensaístico na abordagem de vários aspectos ligados à própria “condição diaspórica”. Mesmo reconhecendo o valor de cada filme isolado nesse debate, preferimos focar nossa análise na obra e nos percursos dos diretores que vêm se consagrando de certa ma-

neira junto à crítica pela forma de militantismo político e estético lúcido que manifestam nos seus filmes e nos seus manifestos e declarações pro-saicas. Nossa intenção era partir dos trabalhos desses diretores-autores para tirar dados que pudessem servir de hipóteses na definição dos novos rumos do cinema negro ou diaspórico no Brasil.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Joel Zito (de). *A negação do Negro: o negro na telenovela brasileira*. São Paulo Ed. SENAC, 2004.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

BLUHER, Dominique; PILARD, Philippe. (Org.). *Le court métrage documentaire français de 1945 à 1968: créations et créateurs*. Paris: Ed. PUR, 2009.

CARVALHO, Noel. Racismo e anti-racismo no Cinema Novo. In: HAMBÚRGUER, Esther; AMÂNCIO, Tunico et al. *Estudo de Cinema, Socine*. São Paulo: Annablume, 2008, p. 53-60.

CÉSAIRE, Aimé. *Discours sur le colonialisme*. Suivi de Discours sur la Négritude. Paris: Présence Africaine, 2004

CHIVALLON, Christine; BERTHOMIÈRE, William: *Les diásporas dans Le monde contemporain*. Paris: Karthala — MSHA, 2006.

DE, Jeferson. *Dogma feijoada: o cinema negro brasileiro*. São Paulo: Ed. Imprensa Oficial, 2005.

DIAWAR, M. (Org.). *Black American cinema*. New York: Routledge, 1993,

EYENE, Christine. Nouvelle topographie d'un Atlantique noir. [Entrevista com Paul Gilroy], *Africultures* (Diaspora: identité plurielle), n. 72, p. 82-87, 2007.

FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Org. e sel. de textos: Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autan Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GILROY, Paul. *Entre campos: nações, culturas e o fascínio da raça*. Trad. Célia M.M de Azevedo et al. São Paulo: Annablume, 2007, p. 151

GLISSANT, Edouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações Culturais*. Trad. e org. Adelaine Guardiar, Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

LE GOFF, Jacques, *Histoire et mémoire*. 2. ed. Paris: Gallimard, 1988, p. 111.

NAFICY, Hamid. *An accented cinema: exilic and diasporic filmmaking*. 1. ed. New Jersey: Princeton University Press, 2001.

NAFICY, Hamid. Situating Accented cinema. In: EZRA, E. (Org.). *Transnational cinema, the filme reader*. New York: Routledge, 2006, p. 111-129.

NEVES, David. O cinema de assunto e autor negros no Brasil. *Cadernos Brasileiros: 80 anos de abolição*. Rio de Janeiro, ano 10, n. 47, 1968, p. 75-81

RATTS, Alex. *Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Editora Imprensa Oficial do Estado de São Paulo e Instituto Kuanza, 2009.

RODRIGUES, João Carlos. *O Negro Brasileiro e o Cinema*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise filmica*. São Paulo: Papirus.

UM PASSEIO PANORÂMICO PELA PRODUÇÃO LITERÁRIA INFANTO-JUVENIL MOÇAMICANA: AUTORES E OBRAS¹

Maria Anória de Jesus Oliveira²

Resumo: O presente texto visa a apresentação panorâmica da produção literária infanto-juvenil moçambicana contemporânea. Para tanto, realizamos a pesquisa bibliográfica em Maputo, entre o período de maio a outubro de 2009. Identificamos temas diversificados abrangendo-se desde o patriotismo às problemáticas sociais, a exemplo da guerra, da orfandade, da pobreza e do predomínio das narrativas tradicionais. Os personagens, de modo geral, são apresentados com fenótipos negros nas ilustrações, muito embora sem referencia a tais traços na linguagem verbal. Esperamos, através desse estudo, colaborar para visibilizar tais produções no mercado livresco, haja vista a carência de pesquisas acerca delas tanto em Moçambique quanto no Brasil.

Palavras-Chave: Literatura infanto-juvenil moçambicana; Personagens; Narrativa.

Abstract: This text aims to show a panoramic presentation of contemporary children literature production in Mozambique. So, we did a bibliographic research in Maputo, between May and October in 2009. We identified various themes from patriotism to social problems, as war, orphanage problems and poverty, and we saw a good quantity of traditional narratives. The characters, in a general perspective, are presented in a negro shaped, but not at the same strength in the verbal language. So, we hope, from this study, collaborating to make this production visible to the book shopping market, because there is not enough research in this area, including Brazil and Mozambique.

Keywords: Mozambique children literature; Characters; Narrative.

¹ Para maiores detalhes acerca de tal estudo, consultar a tese de doutoramento intitulada: *Personagens negros na literatura infanto-juvenil brasileira e moçambicana (2000 — 2007): entrelaçadas vozes tecendo negritudes* (defendida em 2010), na qual fizemos a análise de dez narrativas infanto-juvenis, sendo quatro brasileiras, uma traduzida no Brasil e cinco moçambicanas, através da concessão da bolsa sanduiche CAPES, que possibilitou a permanência em Maputo por cinco meses, a fim de realizarmos o levantamento bibliográfico e as respectivas análises. Tal tese se encontra disponível no seguinte site: http://bdt.d.biblioteca.ufpb.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1609 (parte 1) e: http://bdt.d.biblioteca.ufpb.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1610 (parte 2).

² Professora Adjunto da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II, da Graduação e do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica); Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB); pesquisadora de relações étnico-raciais. Endereço eletrônico: anoriaoliveira@uneb.br e anoriaoliveira@yahoo.com.br.

Se, por um lado, no caso do Brasil, ainda se está à procura de um espaço para os personagens negros na vasta literatura infanto-juvenil, nosso contexto é outro, estamos à procura de um espaço para a literatura infantil como forma de expressão literária [...] (Alberto da Barca)³.

INTRODUÇÃO

Embora tenhamos realizado um estudo aprofundado sobre a literatura infanto-juvenil moçambicana, a fim de situá-la historicamente, destacar os principais autores e identificar até onde é possível estabelecer relação com a produção brasileira, no que se refere à tessitura dos seres ficcionais, em virtude do exíguo espaço para maiores explanações, no presente artigo nos limitaremos a apresentar uma visão panorâmica dessa produção⁴.

Como visamos o mapeamento das referidas produções e não a análise, nesse breve dialogo salientamos que, no estudo precedente, nos norteamos na teoria literária, na crítica e em subsídios oriundos das Ciências Sociais, dentro da perspectiva étnico-racial.

As idéias desenvolvidas seguem o ponto de vista de Sartre (1968) e Kabenguele Munanga (1999), no que se refere às relações étnico-raciais, isto é, às complexas relações entre negros e brancos no panorama mundial, as quais se configuram, também, nas produções literárias. Do campo da linguagem e da teoria literária recorreremos às abordagens que não se restringem à imanência, à leitura intrínseca meramente, pois a composição artística emerge das *relações internas* (personagens, narrador, tempo, espaço) e *externas* (o contexto social). Dentre das abordagens que seguem esse viés recorreremos a Fiorin (1991), Eagleton (1993), Candido (1973; 1999), Khede (1990), Compagnon (2001), Cuti (2002) e Noa (2009).

Pensar a literatura infanto-juvenil sob o prisma das crianças e jovens implica propiciar personagens que agem e, de algum modo, exprimem o seu universo emocional constituído de conflitos, dinamicidade e ludicidade. Daí ser possível extravasar emoções bloqueadas, salienta Ribeiro (1999);

³ Alberto da Barca é um dos fundadores da literatura infantil moçambicana, dos anos 80. A epígrafe consiste da sua fala quando do evento intitulado: *Literatura infanto-juvenil brasileira e moçambicana contemporânea: problemas e perspectivas*, realizado na Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO), dia 7 ago. 2009. Nesse evento versaram sobre a sua produção os seguintes escritores: Angelina Neves, Rogério Manjate, Mário Lemos e o referido escritor, Alberto da Barca.

⁴ Para maiores informações e aprofundamentos teóricos da análise, consultar a tese, na íntegra, disponível no site: http://btdt.biblioteca.ufpb.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1609.

inconscientes, amplia Bettelheim (1983), referindo-se aos contos de fadas. Considerando essa premissa, situaremos a trajetória histórica da literatura infanto-juvenil em Moçambique, as temáticas predominantes e destacaremos, por fim, as obras que tem se destacado na contemporaneidade. Estas obras, a nosso ver, sugerem leituras do universo circundante por meio dos seres ficcionais e do espaço social delineado nas narrativas.

1 NAS TRILHAS DA PESQUISA

A despeito do parco investimento na produção infanto-juvenil moçambicana, a qual sobrevive graças aos guerreiros empreendedores da área, a saber, os/as escritores/as, editoras, as ONGs, além dos órgãos responsáveis pela viabilização do objeto livro na região, se percorrermos as principais livrarias de Maputo, tendemos a nos decepcionar com a escassez de tais produções.

Além dos escritores, para não nos limitarmos às escassas prateleiras das livrarias, recorreremos ao acervo do Instituto Camões, da Associação Progresso, situados em Maputo e, ainda, a Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), as editoras: Promédia, Ndjira e a Texto Editores. Esse percurso implicou em uma espécie de garimpagem cuidadosa, paciente e possibilitou, ao final, que nos surpreendêssemos diante da quantidade significativa de tal produção. O resultado do percurso foi uma farta mesa forrada por diversos livros coloridos, muito embora alguns tragam imagens em preto e branco no seu *corpus*, configurando temáticas diversas.

Encontraremos, entre as produções moçambicanas, desde o patriotismo às consequências da guerra, a exemplo da orfandade em uma delicada cena ilustrada, na qual se projeta a explosão do corpo de uma mãe lançada ao ar, por uma mina, sob o perplexo olhar do filho (*O menino Octavio*). Temos, ainda, a orfandade resultante da SIDA, tema recorrente na literatura infanto-juvenil moçambicana. Há um número ínfimo de obras que trazem a pobreza de pequenas personagens esfomeados no mundo das ruas. Ainda, as peraltices do Coelho que nem sempre leva a melhor, entre outras lendas oriundas dos contos tradicionais, e as recentes aventuras de dois irmãos, os gêmeos, que percorrem as províncias da região, desafiando perigos adversos. Os personagens, de modo geral, são apresentados com fenótipos negros nas ilustrações.

2 INDEPENDÊNCIA POLÍTICA E “RENASCIMENTO” LITERÁRIO

Muito embora tenhamos identificado uma quantidade significativa de obras literárias destinadas às crianças e aos jovens, em Maputo, estas praticamente não circulam no mercado editorial local e, menos ainda, em grande parte do espaço escolar. Excetuam-se os livros recentemente publicados por Texto Editores e outras editoras da região, mas o número de livros expostos nas livrarias de Maputo é ínfimo.

No que se refere às traduções, localizamos poucas. Algumas são procedentes dos contos de fadas e/ou outras oriundas da editora portuguesa intitulada Caminho, cuja filial situa-se em Maputo. Há, também, textos oriundos das narrativas orais. Alguns adaptados ao universo dos leitores e outros não, apenas ilustrados e editados. No entanto, conforme Carmem L. Tindó Secco (2007, p. 9)

Fabular, contar casos, reinventar *missossos* e outras estórias da oratura africana, recriar tradições por intermédio de modernas estórias está na alma de diversos escritores angolanos e moçambicanos que, principalmente depois da independência, começam a publicar textos dirigidos a crianças e jovens.

Mas, ressalta a referida pesquisadora, os “contos tradicionais africanos” e os “textos da literatura infanto-juvenil de Angola e Moçambique, até agora”, têm sido “pouco estudados nos meios acadêmicos literários brasileiros” (SECCO, 2007, p. 9).

A afirmação de Secco é pertinente visto que, em Moçambique, notamos a escassez de informações escritas sobre a área nos dias atuais. Tanto é que, para a presente pesquisa, contamos apenas com os diálogos verbais com os respectivos escritores e três breves textos resultantes de um relatório acerca de palestra sobre a literatura infantil, realizada no dia do escritor moçambicano, 7 de novembro de 2003, em Maputo. Tais textos contribuem para demarcar o percurso histórico da literatura infanto-juvenil moçambicana. Dois deles escritos por Baltazar Macamo (2003) e Rogério Manjate (2003), trazem contribuições para identificarmos a trajetória quantitativa das publicações e, de certo modo, das temáticas predominantes quando do “renascimento” destas nos últimos tempos.

Como a literatura infanto-juvenil parece originária do final dos anos 70, precisamente em 1979⁵, após a publicação de quatro livros, conforme

⁵ No que se refere à origem da literatura infanto-juvenil enquanto produção escrita, não podemos afirmar que antes de 1979 não havia livros editados em Moçambique, mas consideramos pertinente o relato de Baltazar Macamo, o qual resulta de dados oficiais da

consta do relatório de Macamo (2003), podemos inferir que seu nascimento no âmbito da escrita ocorreu na pós-independência. Época essa marcada pela re-construção do nacionalismo moçambicano, após tantos anos de conflitos internos no país. Logo, salienta Macamo (2003):

A recolha bibliográfica efectuada por António Sopa e Júlio Navarro, entre 1975 e agosto de 98, confirma que a produção literária infantil em Moçambique começou em 1979 com a edição de quatro novos títulos; em 1980, dezesseis; 1981, dez, tendo-se depois seguido uma fase de declínio entre 1987 e 1990 por a cultura ter sido relegada para segundo plano devido à instabilidade provocada pela guerra.

Considerando a colocação acima, temos: 1) 1979 = 4 livros; 2) 1980 = 16 livros; 3) 1981 = 10 livros; 3) 1987-1990 declínio, devido à guerra. Portanto, só a partir de 1990 se iniciou o “renascimento da literatura infantil”, segundo Macamo, devido às “novas iniciativas” na área. Nesse período a Secretaria de Estado para a Ação Social “lançou no mercado dez títulos”; o UNICEF “assumiu projectos de livros infantis publicando cerca de quarenta novos títulos”, salienta o relator. Inclusive Ziraldo, reconhecido na literatura infanto-juvenil brasileira, foi a Moçambique para “treinar moçambicanos na arte de escrever e desenhar para crianças”. Macamo complementa ainda que: “Dessa iniciativa foi produzido um livro conjunto a partir de um conto tradicional moçambicano, *O Homem e os Macacos*. Eis, assim, a criação de “uma nova geração de fazedores de livros infantis”, em Moçambique, conclui.

Angelina Neves é a precursora dessa literatura desde as publicações do folheto do jornal *Njingiritane*, destinado às crianças e jovens. Tal folheto atualmente está sob a responsabilidade de Mário Lemos, outro escritor do gênero literário que reconhece ter sido Angelina sua grande inspiradora e

época, levando em conta os órgãos responsáveis pelas publicações em Moçambique, contando-se também com a presença dos principais escritores, além dos representantes do Ministério da Educação (MINED) e do Instituto do Desenvolvimento da Educação (INDE). Daí inferirmos que a literatura infanto-juvenil moçambicana tem sua origem no final dos anos 70, e seu “renascimento” a partir de 1990, quando dos investimentos maiores por parte das ONGs e demais órgãos que viabilizaram a inserção de uma quantidade significativa de livros, embora estes não circulassem, pois eram concebidos para determinados espaços educativos, especificamente via concursos, e não para serem disponibilizados no mercado livresco, a exemplo das livrarias e demais editoras. Não podemos esquecer que a sociedade saía das eras conflituosas do colonialismo, sendo a pós-independência marcada pela devastadora guerra civil e que só a partir de 1992 é que a sociedade começa a respirar um pouco de paz no ambiente social.

mentora desde a época em que ele, na juventude, mergulhava no universo literário dos textos contidos naquele suplemento por ela coordenado. Alberto da Barca também desempenhou papel pioneiro investindo em tal produção nos anos 90.

Em se tratando dos órgãos que investiram na literatura infanto-juvenil moçambicana, Macamo (2003) assevera que

A partir de 1990, as principais iniciativas para a produção do livro infantil passam também a pertencer as ONG's e editoras privadas, que drenaram um verdadeiro renascimento da literatura infantil. Estima-se em mais de 130 os títulos de autores com preparação técnica reconhecida.

A Coopimagem, a Associação Progresso, a Fundação Bernard Van Liar, a APOSEMO, a Editora Escolar e a Editora Ndjira, por sua vez, estimularam a recolha de contos tradicionais moçambicanos em todo o país, durante os últimos anos. Há que se referir a MINED que tem se interessado pela reimpresão de alguns livros.

Diante desses dados notamos que o “renascimento” da literatura infanto-juvenil moçambicana se inicia, de fato, no final da pós-independência, a partir de 1990, sob a tutela de importantes órgãos locais apoiados por instituições internacionais. Mesmo assim, grande parte das obras não circulam no mercado editorial, devido à falta de maiores investimentos na região.

3 TEMÁTICAS PREDOMINANTES

Antes de percorrermos o universo das narrativas infanto-juvenis moçambicanas é imprescindível fazermos elucidações no tocante aos personagens, os quais, enquanto elementos constitutivos da narrativa, sugerem leituras do seu modo de ser e de se relacionar com o mundo (CANDIDO, 1992). Mundo esse perscrutado através da voz do narrador, quando relata a história utilizando-se da primeira e da terceira pessoa do singular ou do plural. Sua voz nos guia e amplia a leitura das ilustrações. Estas tendem, também, a reconfigurar o texto verbal, antecipar cenas, fatos e as ações dos seres ficcionais.

Grande parte da produção literária infanto-juvenil, conforme salienta Zilberman (1982), é uma produção produzida, comprada e trabalhada pelo adulto. Sendo assim, salienta Palo (2005), os principais destinatários praticamente não têm “voz”, diante dos textos que lhes são designados. Nisso consiste a assimétrica relação entre a literatura infanto-juvenil e o leitor, posto que prevalece o ponto de vista do adulto que almeja incutir sua con-

cepção de mundo para as crianças e jovens, lhes ensinado sobre os problemas sociais, morais, religiosos, etc.

Partindo das asserções de Zilberman podemos inferir que, em se tratando das narrativas infanto-juvenis publicadas em Moçambique, salvo raras exceções, prevalece a finalidade educativa, visando-se à transmissão de ensinamentos aos destinatários, seja por meio dos problemas sociais e/ou das lições de moral. São ainda poucas as obras que se distanciam de tais propósitos. Foi o que constatamos em grande parte dos textos provenientes da tradição oral, entre outros. A leitura lúdica, voltada para o universo das crianças e jovens, em suas questões existenciais, permanece escassa.

As personagens, em tais produções, desempenham papéis sociais diversificados, situados nas zonas rurais, aldeias, e/ou nos centros urbanos. Prevalece o relato de fatos ocorridos e menos as *ações* de tais seres. Aliás, praticamente não se descrevem os seus traços físicos no que se refere aos cabelos, cor da tez, aos fenótipos diacríticos. Estes são identificados por meio das ilustrações, grosso modo. No entanto, é comum haver alusão aos comportamentos, à educação, ao afinco estudantil, inteligência, astúcia, enfim, o que expressa índole imaculável.

4 ESCRITORES E PRODUÇÃO LITERÁRIA INFANTO-JUVENIL CONTEMPORÂNEA

Partindo da pesquisa bibliográfica que realizamos em Maputo relacionamos, por ordem alfabética, os autores que publicaram livros infanto-juvenis destinados às crianças e jovens, são eles⁶:

- a) Alberto da Barca, um dos precursores e importante investidor na área ao final das lutas armadas, prosseguindo também até meados dos anos 90;
- b) Angelina Neves, educadora, a grande precursora da literatura infanto-juvenil moçambicana, que prossegue produzindo ainda nos dias atuais. A escritora produz também livros didáticos para a fase pré-escolar e é, ainda, ilustradora, tendo passado suas ilustrações pelo crivo de Ziraldo, anos atrás;
- c) Calane da Silva, que tem publicações para os adultos; recentemente lançou dois livros destinados ao público infanto-juvenil. Um deles é sobre a poesia;

⁶ Descrevemos as atividades dos escritores, conforme informações obtidas via contato com os mesmos ou por meio das informações constantes dos seus textos.

- d) Carlos dos Santos. Desse escritor tivemos acesso a dois livros apenas, os quais resultam dos contos tradicionais;
- e) Felizmina W. Velho, que tem publicado contos tradicionais;
- f) Machado da Graça, jornalista, recentemente vem investindo na publicação e na editoração de alguns livros através da série *Os gémeos*, personagens astutos que percorrem diversas províncias do país e ajudam a resolver situações problemas (rapto de crianças, roubo de gados, caçadores furtivos, tráfico, feitiçaria);
- g) Mário Lemos, educador e escritor da área, vem privilegiando a problemática social — a SIDA — em duas obras. Esse escritor tem uma publicação no Brasil: *A semente que veio da África*, em co-autoria com Heloisa Pires Lima;
- h) Mia Couto, reconhecido escritor no panorama nacional e internacional, nos últimos tempos tem se voltado também, para a literatura infanto-juvenil;
- i) Pedro Muiambo, recente nessa área, vem produzindo mais dentro do prisma dos contos tradicionais;
- j) Rogério Manjate, artista da área teatral, educador, tem produzido poesia “para todas as idades”, conforme subtítulo de um dos seus livros, e um recente infanto-juvenil editado pela editora Ática.

Ao fazer o apanhado geral das principais temáticas concernentes aos livros publicados em Moçambique, nos pautamos na leitura das obras dos escritores⁷ acima aludidos. Salientamos, no entanto, que pode haver mais escritores na região, e a relação ora apresentada não visa à exclusão dos mesmos. Aqui nos limitamos tão somente às obras a que tivemos acesso durante os cinco meses de pesquisa bibliográfica, levando em consideração as que nos foram disponibilizadas pelos autores com os quais tivemos contato, e ainda os livros adquiridos via instituições locais⁸.

No tocante às temáticas predominantes, estas giram em torno das questões sociais, prevalecendo o realismo, excetuando-se os contos tradicionais e algumas obras que recorrem aos recursos fantásticos e maravilho-

⁷ A título de nota, observemos que a maioria das publicações é de autoria masculina, havendo só duas mulheres, Angelina Neves e Felizmina Velho. Isso evidencia que tal produção é uma atividade, sobretudo, masculina no país.

⁸ A exemplo da Associação Progresso, Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa, Associação de Escritores Moçambicanos, Instituto Português Camões e algumas Editoras que vêm publicando na área, a *Texto Editores* e a *Ndjira*, assim como as principais livrarias situadas em Maputo.

sos. Há, ainda, a humanização de seres inanimados em alguns textos⁹, levando-nos a percorrer o seu imaginário através da voz dos narradores oniscientes, quando desvelam a interioridade, desejos ou instigações, dúvidas, receios, angústias e dos anseios das personagens.

Destacam-se, na contemporaneidade, entre a produção moçambicana a série *os Gémeos*, de autoria de Machado da Graça¹⁰. São eles: 1) *Os gémeos e os traficantes* (2003); 2) *Os gémeos e os caçadores furtivos* (2005); 3) *Os gémeos e os ladrões de gado* (2005); 4) *Os gémeos e a feiticeira* (2005); 5) *Os gémeos e os raptos de crianças* (2007); 6) *Os gémeos e os ladrões de tesouros* (2008). Outras séries serão lançadas em breve, conforme o escritor.

A série *os Gémeos* resulta de concursos anteriores promovidos pela Associação Progresso, em Maputo, vencidos por Machado da Graça. Tendo obtido premiações, o referido jornalista passou a investir na área e, recentemente, em parceria com a Associação, edita seus livros, assim como os de outros escritores moçambicanos. A série já tem seis livros publicados até então, e algumas reedições.

Por meio de cada narrativa percorremos algumas províncias de Maputo e conhecermos um pouco das singularidades das povoações, além de um determinado problema que afeta uma comunidade, um fazendeiro; enfim, uma região, no geral, ou uma família, em particular.

As histórias abordam problemas sociais por meio das aventuras vivenciadas por dois irmãos Isa e Zé, pertencentes à classe social alta, posto que viajam de avião, entre outros meios de transportes, vivenciando aventuras nas férias, no cotidiano de visita a um parente, em um passeio; enfim, em situações nas quais eles, bons observadores, desempenham papéis de investigadores ao notarem irregularidades que até a polícia desconhece.

Os pais de Isa e Zé, às vezes, se envolvem nas aventuras e ajudam os filhos na resolução do problema. Entre estes há (1) o tráfico de drogas “na Praia de Ponta de Ouro” (*Os gémeos e os traficantes*); (2) o roubo de animais no Parque Nacional do Limpopo (*Os gémeos e os caçadores furtivos*); (3) o roubo de gados em Gaza (*os gémeos e os ladrões de gados*); (4) rapto de crianças para fins de tráfico na África do Sul (*Os gémeos e os raptos de crianças*); (5) o roubo de relíquias e jóias em um navio naufragado na Ilha de

⁹ Essa é uma herança dos contos tradicionais, das lendas que permeiam os textos contemporâneos. Alguns destes são de autoria de Angelina Neves, Alberto da Barca e Rogério Manjate.

¹⁰ Todas as obras são escritas com a seguinte grafia: *Gémeos*.

Moçambique, situada na província de Nampula (*Os gêmeos e os ladrões de tesouros*); (6) a resolução de um mistério, envolvendo uma senhora acusada de feitiçaria (*Os gêmeos e a feiticeira*). Nesta última narrativa, quem mais pratica ação com vistas à solução o problema é a mãe dos gêmeos, que nascera na região, e eles mais acompanham os fatos no desenvolver da trama.

Ação¹¹, aventura e dinamicidade é o que não falta à vida dos protagonistas, os quais simbolizam os heróis contemporâneos que, ao invés de “varinhas de condão” e/ou palavra mágica, contam com a astúcia, ajudando a salvar vidas contribuindo, desse modo, para redimensionar nosso olhar face ao universo social local e, mais, envolvem os leitores no delicioso mundo da leitura. Eis, a nosso ver, um dos papéis cruciais da série *Os gêmeos*¹².

Diferentemente das demais obras que fazem pouca alusão ao *espaço social*, em *Os gêmeos e os raptos de crianças*, por conta do rapto de Isa e da movimentação para resgatá-la, o narrador e alguns personagens fazem alusão a bairros de Maputo e à fronteira da África do Sul. Entre os bairros situados na capital moçambicana, uns aparecem nas ilustrações e outros são apenas mencionados através da voz do narrador ou das personagens, abrangendo a zona urbana (p. 4; 28). Faz-se menção à Baixa, um bairro antigo da capital (p. 12) e à zona rural (p. 5 e 6)¹³. Da África do Sul, destaca-se a fronteira Ressano Garcia (p. 16), o imenso Kruger Parque (p. 22), a África do Sul (p. 26), Johannesburgo (p. 24 e 29) Komatipoort e Malelane (p. 29). Ou seja, esta obra corrobora para visualizarmos um pouco da constituição geográfica de Maputo e da África do Sul. Isso destoa da idéia de uma África situada em um tempo remoto, reduto só de zebras e demais animais.

Outra narrativa que situa o espaço social moçambicano é *O menino Octávio*, fazendo-se alusão ao distrito de Mavago Nsawizi, localizado na

¹¹ Entendemos a ação na mesa perspectiva de Propp (1984.), que se detém sobre os contos maravilhosos e, a partir das ações e das funções praticadas pelos personagens se identifica a importância deles no desenvolver da trama.

¹² Autoria de Machado da Graça. Veja-se, ao final do presente texto, a referência completa e o ano de publicação da referida obra: *Os gêmeos e os raptos de crianças* (GRAÇA, 2007).

¹³ Tanto a zona urbana (p. 4) quanto a rural aparecem na ilustração (pg. 6 e 8); também as mobilizações para resgatar Isa perpassam pela zona rural e urbana (p. 11; 15; 18; 21; 25) e na fronteira entre Moçambique e África do Sul (p. 31).

zona rural¹⁴. Além de *Os gémeos e os raptos de crianças* e *O menino Octávio*, que situam os respectivos espaços sociais, as demais apenas demarcam a zona rural ou urbana, mas sem alusão a um país especificamente.

As zonas urbanas e rurais podem ser identificadas também em *Mbila e o coelho*, visto que as ações praticadas pelos personagens ocorrerem na cidade, e o ambiente é a residência de Mbila. Quando ela conta as aventuras do coelho, as situa na zona rural (p. 8, 9; p. 10; p. 16; p. 28-31, entre outras). Da zona urbana citamos dois exemplos. Um é o momento em que a mãe, de madrugada, mostra a “rua” à filha (p. 3); o outro é após sua interação no “hospital” (p. 36), e quando da alusão ao “leão aqui na cidade” (p. 39).

No que se refere aos traços diacríticos dos protagonistas estes não são evidenciados na linguagem verbal e sim através das ilustrações. Inclusive, todos os personagens sejam os principais ou secundários, delineados individualmente ou em grupo, têm traços negros realçados por meio da tez, cabelos e demais aspectos físicos, como os lábios e o nariz. As obras fazem jus à grande parcela da população no país que é massivamente constituída pelo segmento representado nas narrativas, os quais chegam ao patamar dos 99% por cento, com base no censo de 2007¹⁵.

Os escritores de Literatura infanto-juvenil, conforme diálogos que tivemos, a exemplo de Angelina Neves, Alberto da Barca, Rogério Manjate e Mário Lemos pensam ser a questão étnico-racial um problema recorrente no Brasil, o que pode ser configurado através das nossas obras destinadas às crianças e jovens. Surpreenderam-se, inclusive, com os estereótipos veiculados por meio dos personagens negros e brancos, apresentando-se aqueles como inferiores e estes em funções superiores. Isso nas obras moçambicanas não ocorre, segundo eles. Falta-lhes, na realidade, espaço para a literatura infanto-juvenil e, no Brasil, falta espaço para os personagens negros nas obras, salientou Alberto da Barca.

A afirmação dos escritores pode ser observada nas obras moçambicanas, as quais não trazem à tona a problemática das relações étnico-raciais em sua tessitura. E a linguagem verbal não ressalta os traços diacríticos das personagens, exaltando-se a beleza dos cabelos, a cor da tez, enfim, os fenótipos negros. Por outro lado, essas narrativas contemporâneas não

¹⁴ É importante informar que as províncias foram os espaços mais atingidos pela luta armada pós-independência. Algumas delas, entre outras, são Nhambane e Gaza.

¹⁵ Fonte: http://www.ine.gov.mz/censos_dir/recenseamento_geral/estudos_analise/nacionalidades.

deixam de ilustrar tais traços. Em *Os gémeos e os raptos de crianças*, logo na capa, a protagonista está com os cabelos presos em forma de popa, atrás, e assim permanece em toda a trama. Também Miriam (p. 25) tem cabelos crespos. O pai, irmão, os antagonistas e a polícia são negros.

CONSIDERAÇÕES (IN)CONCLUSIVAS

Considerando a visão panorâmica acerca da produção literária infanto-juvenil moçambicana, apresentamos alguns escritores e as temáticas predominantes, no intuito de ressaltar a importância da mesma e despertar nos leitores interesse por essa desconhecida produção. Fica, portanto, o convite ao seu deleite e esboçamos, por fim, breves sugestões, com vistas a conhecer sua composição artística.

Caberia um estudo comparativo acerca das temáticas predominantes, a exemplo da *SIDA*, do papel dos personagens, da descrição espacial, da voz do narrador, dos contos tradicionais e dos traços diacríticos dos seres ficcionais. Em *Os gémeos e os raptos de crianças* a protagonista *Isa* é delimitada com os cabelos presos em forma de popa, atrás, e assim permanece em toda a trama. Também Miriam (p. 25) tem cabelos encaracolados. O pai, irmão, os antagonistas e a polícia são negros.

Em cada série do livro *Isa* aparece com penteados variados. É ilustrada com birotos enfeitados (*Os gémeos e os traficantes*), com tranças tipo nagô (*Os gémeos e os ladrões de tesouro*), com um penteado tipo black power (*Os gémeos e os ladrões de gado*), com tranças raiz (*Os gémeos e a feiticeira*), com os cabelos soltos, trançados, enfeitados com miçangas nas pontas (*Os gémeos e os caçadores furtivos*). Compreendemos, com isso, que a coleção *Os gémeos*, através da protagonista *Isa*, expressa a riqueza dos diversos e belos penteados utilizados no cotidiano de grande parte das crianças e jovens moçambicanas.

Consideramos de extrema relevância, ainda, estudos sobre as duas versões de *Mbila e o coelho*, da autoria de Rogério Manjate (2007), editada recentemente no Brasil pela editora Ática, com o título: *O coelho que fugiu da história* (2009). É importante nos atentarmos que na edição brasileira há uma espécie de embranquecimento da personagem, diferentemente da versão original. Esse fato muito nos instigou e expressa que nossas produções, a despeito das mudanças recentes, após a obrigatoriedade de estudos para as relações étnico-raciais e para o ensino da história e cultura afro-

brasileira, africana e indígena prossegue, sobretudo, eivada de eurocentrismo¹⁶.

Enfim, há um universo imerso em significações a ser desvendado nas produções moçambicanas, há carência de investimento na área, conforme destaca Alberto da Barca na epígrafe citada inicialmente. Há negros personagens ilustrados por meio da linguagem não verbal, muito embora não descritos em seus traços constitutivos que requerem pesquisas; há narradores enredando seres ficcionais em espaços sociais não reduzidos aos estereótipos negativos em face de uma pequena parte do vasto continente que gestou a humanidade. Nosso intuito aqui foi deixar um pequeno legado para quem desejar seguir essa linha de estudos, a qual carece, ainda, de muitas pesquisas.

REFERÊNCIAS

- ATANÁSIO, Calisto; NEVES, Angelina; CIRÍACO, H. *O menino Octávio*. Moçambique: Ndjira, 2003. [Adaptação].
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- COELHO, Nelly. *A literatura infantil: história, teoria, análise*. São Paulo: Ática, 1993.
- CUTI. [Luis Silva]. O leitor e o texto literário. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo; FONSECA, Maria Nazareth S. *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza: PUC-Minas, 2002, p. 9-36.
- EAGLETON, Terry. *Teoria literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 1991.
- GRAÇA, Machado. *Os gêmeos e os raptos de crianças*. Moçambique, Promédia/Associação Progresso, 2006.
- KHÉDE, Sônia Salomão. *Personagens da literatura infanto-juvenil*. São Paulo: Ática, 1990
- MACAMO, Baltazar e MANJATE, Rogério. *Literatura infantil em Moçambique*. Maputo, 2003. [Mimeo].
- MANJATE, Rogério. *Mbila e o coelho: história para todas as idades*. Moçambique: Ministério da Educação/Escola Portuguesa de Moçambique, 2007. Col. Acácia.
- MANJATE, Rogério. *O coelho que fugiu da história*. São Paulo: Ática, 2009.
- NOA, Francisco. As falas das vozes desocultas: a literatura como restituição. In: GALVES, Charlotte, et al. (Org.). *África — Brasil: caminhos da Língua Portuguesa*. Campinas: Ed. Unicamp, 2009, p. 85-101.

¹⁶ Excetuando-se tal alteração, a edição brasileira é enriquecida no tocante à diagramação das páginas e da composição artística do ilustrador.

OLIVEIRA, Maria Anória de J. *Negros personagens nas narrativas literárias infanto-juvenis brasileiras: 1979-1989*. 2001. Dissertação (Mestrado em Educação) .– Departamento de Educação da UNEB, Salvador, 2003.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. *Personagens negros na literatura infanto-juvenil brasileira e moçambicana (2000-2007): entrelaçadas vozes tecendo negritudes*. Tese (Doutorado em Letras). Departamento em Letras, UFPB, João Pessoa, 2010.

PALO, Maria José. *Literatura infantil voz da criança*. São Paulo: Ática, 2006.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Trad. Jasna P. Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

RIBEIRO, Jonas. *Ouvidos dourados: a arte de ouvir histórias (... para depois contá-las...)*. São Paulo: Ave Maria, 1999.

SARTRE, Jeal-Paul. Jeal-Paul. *Reflexões sobre o racismo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro. 1968, p. 89-125.

SECCO, Carmem Lúcia Tindó. (Org.). *Entre fábulas e alegorias: ensaios sobre literatura infantil de Angola e Moçambique*. Rio de Janeiro: Quartet: UFRJ, Centro de Letras e Artes, 2007.

ZILBERMAN, R.; MAGALHÃES, Ligia Cademartori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1982.

VOZES DE LÁ, ECOS DE CÁ: CONFLUÊNCIAS DA PALAVRA ESCRITA ENTRE AMÉRICA E ÁFRICA

Amarino Oliveira de Queiroz¹

Resumo: Grande parte dos estudos literários desenvolvidos no Brasil em torno das literaturas africanas em geral e, particularmente, daquelas produções originadas no conjunto formado pelas antigas colônias ibéricas na África, ou seja, constituído pelas atuais repúblicas de São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau, Cabo Verde, Moçambique, Angola, Saara Ocidental e Guiné Equatorial, países que adotaram, respectivamente, o português e o espanhol como idiomas oficiais após suas independências políticas de Portugal e da Espanha ressentem-se, ainda, de abordagens analíticas que contemplem estudos comparativistas entre as referidas literaturas no próprio ambiente cultural africano, bem como de possíveis conexões com a prosa e a poesia assinadas por autores lusógrafos e hispanógrafos originários das Américas. Este breve estudo propõe investigar a interface verificada na escrita de alguns desses autores africanos e latino-americanos que utilizam os dois idiomas como veículos de expressão literária. Nessa perspectiva, buscaremos evidenciar possíveis aproximações de ordem estilística e identitária que se recortam, sobretudo, na produção africana escrita em português e que emergiram ao longo do período compreendido entre o século XX e os dias atuais.

Palavras-Chave: Literaturas africanas; Literatura latino-americana; Identidade cultural.

Resumen: Grand parte de los estudios literarios desarrollados en Brasil en torno a las literaturas africanas en general y particularmente de aquellas producciones originadas en el conjunto formado por las antiguas colonias ibéricas en África, o sea, constituido por las actuales republicas de Santo Tomé y Príncipe, Guinea-Bissau, Cabo Verde, Mozambique, Angola, Sahara Occidental y Guinea Ecuatorial, países que adoptaran respectivamente el portugués y el español como idiomas oficiales después de sus independencias políticas de Portugal y de España, carecen aún de estudios que aporten comparaciones entre las referidas literaturas en el propio ambiente cultural africano, así como de posibles conexiones con la prosa y la poesía de autores lusógrafos e hispanógrafos originarios de las Américas. El artículo propone

¹ Doutor em Letras, área de Teoria da Literatura, pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); Mestre em Literatura e Diversidade Cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS); Bacharel em Letras pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); Professor Adjunto II do Departamento de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), campus de Currais Novos. Endereço eletrônico: amarinoqueiroz@yahoo.com.br.

averiguar los posibles diálogos entre la escrita de algunos de estos autores africanos y latinoamericanos que se utilizan de estos dos idiomas como vehículos de la expresión literaria. En este camino, busca evidenciar posibles aproximaciones estilísticas e identitárias sobretudo en la producción africana en lengua portuguesa y que emergieran a lo largo del periodo comprendido desde el siglo veinte hasta el momento actual.

Palabras-llave: Literaturas africanas; Literatura latinoamericana; Identidades cultural.

O advento da palavra na América pré-colonial se insere num espaço criativo bastante singular, identificável, em alguns casos, tanto pelas investidas na oralidade como pelo uso de uma escrita pictográfica que alimentou a relação entre o icônico, o performático e o textual. Posteriormente, as tarefas de revitalização lingüística e dinamização cultural empreendidas nas literaturas iberógrafas encontrariam fundamental suporte nesse contributo americano, alavancadas na herança das práticas desenvolvidas pelos povos autóctones, no aporte negro-africano e em suas múltiplas combinações. Defendendo a idéia de que toda a aventura humana se fundaria precisamente na palavra, o crítico argentino Adolfo Colombres (1995, p. 129-131) ressalta que no pensamento cosmogônico guarani toda a existência está assentada numa palavra original, sendo a função fundamental da alma transferir ao homem o dom da linguagem. Esta palavra-alma, *Ñe'eng*, que para os antigos guaranis aparecia como a primeira obra da criação, encarregar-se-ia da humanização dos seres racionais e de sua participação na própria divindade, abrindo-lhe as portas da natureza a fim de que, através do diálogo com os animais e as plantas, pudesse o ser humano descobrir suas linguagens secretas e, assim, comprovar que tais seres se encontravam numa categoria existencial similar à nossa.

Marcas cosmogônicas como estas se fazem bastante evidentes na obra de escritores hispano-americanos como Miguel Ángel Asturias. Além de efetivar uma tradução do *Popol Vuh*, livro sagrado do povo maia-quiché da Guatemala, já em sua primeira obra de ficção publicada, *Leyendas de Guatemala*, Asturias havia realizado uma transposição literária escrita da tradição oral maia-quiché, revisitando-lhe a memória pela descrição e recriação do universo lendário em associação com o passado colonial do país. Em outro de seus mais bem recebidos romances, *Hombres de Maíz*, esta relação seria ampliada numa perspectiva de denúncia social a partir da própria origem mítica da civilização maia-quiché. Por outro lado, também na tradição bantu africana o *nommo*, ou seja, a força vital que sustém a palavra é a mesma força da qual se produz toda a vida: através da palavra, pois,

o *nommo* penetra nas coisas, informando-as, definindo-as, regendo-lhes a sorte e a identidade (COLOMBRES, 1995, p. 131).

Na África de colonização ibérica, a produção literária contemporânea em espanhol encontra importante espaço no âmbito da Guiné Equatorial, através de nomes como Donato Ndongo-Bidyogo, Maria Nsué, Raquel Ilonbé ou Juan Tomás Ávila Laurel; na literatura do Saara Ocidental, com autores como Limam Boisha, Zahra Hasnoui, Mohamed Abdelfatah Ebnu ou Bahia Awah, além de diversos outros criadores radicados nas ilhas Canárias, no Marrocos ou mesmo em alguns países de colonização francesa que utilizam o castelhano como idioma de expressão literária. Por sua vez, dentro do contexto oficialmente hispanófono das Américas, a obra de escritores afro-descendentes do século XX como Nicolás Guillén, Georgina Herrera e Nancy Morejón, de Cuba; Sherezada “Chiqui” Vicioso, da República Dominicana; Quince Duncan, da Costa Rica; Carlos Guillermo Wilson (*Cubena*) e Gerardo Maloney, do Panamá; Manuel Zapata Olivella, da Colômbia; Adalberto Ortiz e Luz Argentina Chiriboga, do Equador; Nicomedes Santa Cruz, Lucía Charún Illescas e Mónica Carrilo, do Peru; ou, ainda, Pilar Barrios, Beatriz Santos e Cristina Rodríguez Cabral, do Uruguai, demonstra largamente parte de um processo que, como vimos, encontra significativo paralelo do outro lado do Atlântico, estabelecendo, portanto, uma mão-dupla literária entre a África de colonização ibérica e as Américas oficialmente falantes de espanhol e português.

De acordo com a avaliação do escritor cubano Salvador Bueno (1984, p. 13), exemplos como os anteriormente referidos, envolvendo os mitos de origem constituem antecedentes imprescindíveis para que se possa conhecer a literatura posterior de muitos dos países americanos. Estratégias que, atentando-se às devidas peculiaridades, poderão ser igualmente identificadas na realidade literária africana contemporânea. Um dos mitos iorubanos da criação do universo dá conta de que foi etu, a ave conhecida no Brasil como galinha d’Angola quem, “sobre as águas iniciais, ciscou uma porção de terra e a espalhou por todas as direções, fazendo nascer a terra firme” (LOPES, 2004, p. 227 e 290), sendo, por isto, considerada a primeira entre todas as aves e o animal mais importante dentro da tradição dos orixás. Esta reverência é igualmente flagrada nas culturas bantas, onde o pássaro tornou-se conhecido pelo nome de kerere e também protagoniza estórias veiculadas através da tradição oral.

Em muitas destas culturas a palavra era tida como elemento desencadeador de transformações. Na África tradicional, com seus griots, assim

como na América pré-colonial com os narradores e poetas que mais tarde viriam a ser identificados como *cuentacuentos* e *habladores*, a figura dos contadores e contadoras de histórias está relacionada ao uso dessa palavra primordial, arquivo de memórias e veículo dinamizador na transmissão dos saberes. Também na contemporaneidade, dando prosseguimento aos caminhos trilhados pelos antigos griots, diversos autores africanos vêm se debruçando sobre esta relação com a palavra para teorizarem e desenvolverem algumas práticas artísticas, como é o caso da experiência cênica conhecida como *griotique*. Surgida na Costa do Marfim nos anos 70 do séc. XX e relativa, sobretudo, à expressão teatral, entre seus mentores e divulgadores se encontravam os dramaturgos e poetas Aboubacar Cyprien Touré e Niangoran Porquet. Na perspectiva sinalizada por este último, o termo *griotique* traduzia um conceito literário e artístico de teatro apresentado como representativo de especificidades do teatro negro africano. Ao espelhar-se na arte performática griot, a experiência *griotique* reivindicaria uma síntese entre poema, drama e narrativa curta, estabelecendo, portanto, um “teatro total”, resultante da integração entre o verbo, a expressão corporal, a música, a poesia, a dança e a recitação. E foi bem a propósito desse griotismo, dessa *mise-en-scène* da fala tradicionalmente vivida na experiência cultural do continente africano que se pronunciou, a partir do universo dos países de língua oficial portuguesa o crítico Salvato Trigo:

o gesto, a mímica, aliados a uma entoação rigorosa, são linguagens fundamentais na circulação dos textos da *oratura* assim como uma irresistível tendência do homem africano para o circunlóquio, para o prolongamento da *fala*, para, enfim, a criação de contextos precisos para a eficácia da *palavra*. [...] A arte de contar histórias ou, mais rigorosamente, o *griotismo*, exige [...] que a *fala* seja hieroglífica, isto é, total. Não pode ser apenas voz, tem que ser também gesto, mímica, movimento, ritmo (TRIGO, 1981, p. 194),

elementos que, associados num mesmo ato performático e disponibilizados a serviço da memória coletiva, tornaram-se fundamentais, como dissemos, no sentido da transmissão oral do conhecimento e da perpetuação do saber.

No caso das emergentes literaturas nacionais de São Tomé e Príncipe, da Guiné-Bissau, de Moçambique, de Angola e de Cabo Verde, os caminhos trilhados pela produção literária da América Latina, inclusive a do Brasil aparecem como uma referência constante por parte de grande número de autores representativos destes países ao longo do século XX. Narrativas de fôlego como o romance *A família Trago*, do cabo-verdiano Germano

Almeida, podem remeter-nos à estrutura romanesca de Gabriel García Márquez em *Cem anos de solidão*, aproximando os leitores de motivos assemelhados àqueles em que se desenvolveu a saga familiar dos Buendía. Almeida chegou a incluir, já no início do livro, uma árvore genealógica com o propósito de facilitar a assimilação cronológica da trama, assim como o seu desenvolvimento através de tantas personagens e épocas diferenciadas. Para o moçambicano Suleiman Cassamo, estas afinidades literárias encontradas pelos autores africanos na escrita latino-americana se dariam, mais especificamente, pela ruptura estilística com certos padrões assimilados na leitura de muitos escritores portugueses. Numa entrevista concedida a Patrick Chabal, Cassamo confessa haver encontrado na obra de vários autores latino-americanos consagrados como Juan Rulfo, Julio Cortázar ou Gabriel García Márquez

uma arte de contar mais desvolta, mais elegante, mais apurada, mais ve-loz, mais objectiva, com um texto mais económico, como é o caso de Jorge Luis Borges, com a sua economia de linguagem. É uma coisa que encontrei nos americanos, e com a qual eu me identifiquei de certo modo, e que já não encontrava em muitos portugueses [...] Eu, pessoalmente, por uma questão de opção, em termos de posicionamento literário, sempre fui em favor de uma literatura que combina a descrição com a acção, uma literatura de certo modo cinematográfica, que faz passar imagens, e só descreve quando a acção o exige. [...] As palavras não têm mais importância do que as imagens que imediatamente suscitam (CASSAMO, 1994, p. 327-328).

A polémica que poderá desprender-se desta última afirmação de Suleiman Cassamo depõe, de certo modo, sobre um aspecto pertinente ao tema em pauta: as dizibilidades que tanto a palavra poética quanto a imagem podem desencadear abrem possibilidades para uma leitura simultânea de elementos considerados extraliterários e suplementares ao texto, sugeridos na fixação por escrito: os códigos da comunicação não verbal herdados da tradição oral africana, além do tom coloquial que caracteriza a linguagem utilizada em muitos desses textos, impregnando-os da musicalidade da conversa. A farta utilização destes recursos, que Cassamo relaciona à arte cinematográfica, vai encontrar em outros escritores da África possibilidades de associação com a música, o canto, a dança, a mímica ou o teatro, num processo cuja dinâmica se encarrega de aproximar a expressão literária das outras séries culturais. Isto contribui também para diluir a rigidez das fronteiras erguidas entre os gêneros por uma certa teoria literária que, no passado, pretendeu fixar critérios de literariedade não ajustáveis a experiências desta natureza. Bem a propósito, em estudo sobre

as manifestações literárias afro-descendentes no Brasil, Florentina Souza enfatiza que,

analisada sob uma perspectiva aurática, intocável, mesmo em tempos de reprodutibilidade [...], 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 poucos, fosse pela dificuldade 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, se não 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-brasileiros/as, homossexuais, analfabetos juntamente com 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 qualificação de etnia e gênero, por exemplo, à literatura” (SOUZA, 2005, p. 71),

argumentação que poderia ser estendida a uma apreciação crítica de grande parte das atuais literaturas produzidas nas Américas e na África. O escritor Francisco Soares, de Angola, adverte-nos inclusive que

O leitor crítico não pode ser apenas o globalizado, nem somente o bantouizado. Ele terá de ser as duas coisas ao mesmo tempo. O texto não deixa de fazer sentido quando lido só por uma via, mas a sua recepção não estará completa. Por isso, a crítica das literaturas africanas desde cedo percebeu a necessidade de efectuar um trabalho interdisciplinar, que lhe permitisse conhecer, o melhor possível, a estrutura do texto e compreender como havia ali mais do que um corpo de códigos a funcionar ao mesmo tempo. [...] Não é, portanto, por acaso ou por falta de informação que, no estudo das literaturas africanas, não penetrou o estruturalismo de grelha, dissecante e despersonalizado (SOARES, 2006, p. 291).

De modo assemelhado ao que ocorre com a escrita africana contemporânea em português e espanhol, seja pela interferência dos idiomas autóctones e de outras línguas estrangeiras, seja por um particular procedimento de reinvenção lingüística e renovação estilística motivado pela interpenetração cultural cada vez mais ativa e diversificada, o processo de re-apropriação da língua do colonizador constitui uma das tendências claramente identificáveis em grande parte da obra assinada por representativos nomes das literaturas latino-americanas escritas nestes dois idiomas ibéricos. Esta característica é flagrante já a partir de meados do século XIX,

período que corresponde à independência política e à consolidação dos vários novos Estados americanos. Mas é principalmente durante todo o século posterior que várias destas literaturas escritas passaram a experimentar de efervescência criativa na busca de uma autonomia estética, gerando assim momentos de afirmação positiva e de reconhecimento internacional. Muitos de seus autores encontrariam forte substância:

- a) na tradição pré-colombiana, no imaginário americano e na realidade sócio-cultural dos povos indígenas e seus descendentes. Um extenso leque de exemplos caracteriza esta tendência, envolvendo incontáveis escritores que vão desde o boliviano Alcides Arguedas ao equatoriano Jorge Icaza, passando pelo peruano José María Arguedas até o já referido guatemalteco Miguel Ángel Asturias;
- b) no universo das narrativas medievais e do cancionero popular ibérico, de forte influxo árabe, onde se destacam inúmeros poetas *corridistas* do México ou cordelistas do Nordeste do Brasil, bem como a prosa de ficção e o teatro cultivado por autores como Ariano Suassuna, para trazer outro exemplo da língua portuguesa;
- c) na perspectiva de uma estética “regionalista”, voltada para especificidades do continente como o processo de miscigenação ou os conflitos políticos e sociais resultantes do choque cultural entre os ideais civilizatórios europeus e outros valores locais. Nesta situação podem ser enquadrados a prosa, a poesia e o teatro gauchescos surgidos no século XIX a partir do Uruguai, com Bartolomé Hidalgo e seus *cielitos*, bem como através da literatura argentina, de onde saíam romancistas como Eduardo Acevedo Díaz. Calcada numa imitação da fala camponesa e na poética de improviso em desafio cultivada pelos poetas *payadores*, a realidade pampeana encontrou expressivo retrato em textos como o *Martín Fierro*, do também argentino José Hernández. Segundo Nei Lopes (2004, p. 163-164), nesta arte tiveram destaque os *gauchos negros*, termo pelo qual eram referidos os *cimarrones* que gozavam sua liberdade em meio à vida nômade dos demais habitantes dos Pampas. Esses *gauchos negros* entraram também para a chamada literatura gauchesca encarnando a figura do *negro payador*. O mesmo autor (op. cit., p. 295-296) ressalta a atuação, já nos primeiros anos do século XX, de cantadores negros no Nordeste brasileiro, poe-

- tas-instrumentistas que expressavam em desafios improvisados sua ultrajada condição étnica;
- d) na re-elaboração morfossintática e lexical do português e do espanhol a partir de uma inventiva particular baseada, sobretudo, na realização oral destas línguas e no recurso ao neologismo, como é o caso do brasileiro João Guimarães Rosa ou o do cubano Guillermo Cabrera Infante;
 - e) no trabalho de reescrita histórica da realidade americana, inserindo nesse processo de recriação alavancado pela imaginação e pela memória, elementos que possibilitam tanto uma releitura da história oficial como sua reinvenção ficcional, valorizada pelo testemunho das vozes subalternizadas. Isto teria incremento, por exemplo, através do subgênero conhecido como *novela testimonial*, no qual o cubano Miguel Barnet, a mexicana Elena Poniatowska e os nicaragüenses Omar Cabezas e Gioconda Belli figuram com destaque;
 - f) no conjunto cultural representado pelas lendas, contos, adivinhas, ditos e canções da contribuição africana, elementos fincados na oralidade e igualmente ativados pela recuperação de uma memória redimensionada pela imaginação, privilegiando ainda uma abordagem de cariz social e não poucas vezes politicamente engajado. Nesta vertente movimentaram-se autores e autoras como, dentre tantos outros nomes, os já mencionados Nicomedes Santa Cruz no Peru, Adalberto Ortiz no Equador, Manuel Zapata Olivella na Colômbia, Nicolás Guillén em Cuba, bem como a também cubana Lydia Cabrera, o porto-riquenho Luis Palés Matos ou os brasileiros Solano Trindade e Mestre Didi.

Pelo exposto, tornar-se-á possível afirmar que a anunciada influência latino-americana sobre a emergente escrita africana em português, para além do recurso de utilização de uma língua europeia re-apropriada, pode mesmo ser avaliada tanto em termos estilísticos quanto identitários.

No que tange à literatura brasileira em particular, o texto modernista de Manuel Bandeira, por exemplo, inspiraria dentro da literatura de Cabo Verde um momento identificado como Pasargadismo, por registrar em prosa e em poesia a problemática da emigração forçada pelas condições naturais adversas que impediam a fixação do homem cabo-verdiano à terra natal. A temática evasionista, recorrente na expressão poética e na ficção permeia o material produzido por diversos escritores surgidos nesta época,

aproximando ainda as letras cabo-verdianas do processo que mobilizou setores da escrita nordestina nos anos 30 do século passado:

As similitudes entre as paisagens, com destaque para a do Nordeste, e a força da mesclagem racial configuravam um panorama que animava as aproximações. Isso explica a ressonância, por exemplo, do poema “Pasárgada”, de Manuel Bandeira, transformada em verdadeira matriz poética no Arquipélago. Depoimentos de inúmeros escritores, como Osvaldo Alcântara, Manuel Lopes, Luís Romano, Orlanda Amarílis e Gabriel Mariano ratificam o fato (CHAVES, 2005, p. 280-281).

Notória é a preocupação com o labor da palavra tão característico do brasileiro João Guimarães Rosa na escrita do angolano José Luandino Vieira, ou ainda na narrativa assinada pelo moçambicano Mia Couto e seu trabalho muitas vezes marcado por uma disposição profundamente poética. Ao lado dos livros dos conterrâneos José Craveirinha e Suleiman Cassamo, a palavra de Mia Couto ecoaria ainda sobre o texto de autores mais jovens, como é o caso do angolano Ondjaki, cuja produção é igualmente tributária da oralidade. Além de José Luandino Vieira, a trajetória literária escrita de Angola já contava, no sentido que aqui se coloca da oralização da escrita e da recriação lingüística, com a experiência de quimbundização e umbundização do português operada através dos contos de Uanhenga Xitu. sobretudo a partir do conjunto de narrativas reunidas em *Mestre Tamoda* e *Discursos do Mestre Tamoda*. De acordo com o crítico angolano Luís Kandjimbo (2004), o Mestre Tamoda de Uanhenga Xitu

é uma personagem típica do mundo rural que através da exibição de maneirismos expõe à hilaridade o uso da língua portuguesa perante uma audiência com jovens e crianças, transformando-se em modelo no que diz respeito ao emprego e manipulação do vocábulos portugueses [...], o que pode ser verificado pela utilização de determinados códigos da oralidade: o musical, o cínésico, o onomástico. O código musical rege os trechos cantados mais ou menos longos. O código onomástico rege os nomes de algumas personagens. Assim, o código musical associa-se ao código lingüístico. [...] O código onomástico e as suas regras funcionam igualmente em relação a grande parte das personagens de segundo plano que têm nomes em kimbundu. Do mesmo modo os topónimos. [...]

A oralidade há-de ser um sistema de pressupostos e determinismos que, dada a sua omnipresença virtual em manifestações verbais representa uma memória em que coexistem elementos de natureza histórica e outros de natureza meta-histórica. Nestes últimos avultam determinados aspectos rele-

vantes da ontologia e do imaginário. O tema permite identificar a interação mantida com textos verbais não escritos incorporados na cultura angolana².

Sabe-se que as línguas bantas possuem uma característica genérica que é a flexão de gênero e de número realizada através de prefixação. O quimbundo em particular apresenta entre suas peculiaridades uma escrita sônica e uma pronúncia aberta para todas as suas vogais. Chamando a atenção para o fato de que a especificidade da lógica do discurso literário difere da lógica normativa, o que obriga a necessidade de julgamento do texto africano contemporâneo a partir de parâmetros distintos dos ocidentais, Salvato Trigo (1982, p. 29) entende que o sistema de valores lingüísticos e estéticos cultivados no Ocidente nem sempre será o melhor modelo para o desenvolvimento do exercício crítico de determinadas obras literárias africanas, o que se justificaria por este dado concreto em particular: precisamente por serem africanas, estas obras são poética e semioticamente distintas de uma obra literária inserida ou inserível naquele sistema. Focalizada a partir da experiência romanesca contemporânea de Abdulai Sila na Guiné-Bissau, a observação de Moema Parente Augel expande esta argumentação, realçando-lhe um viés político:

O idioma oficial e elitista, a estética importada são desmontados e desestabilizados para dar lugar a uma nova ordem, um novo espaço inventivo e libertário. Tropicalizado, canibalizado, deglutido e ruminado antropofagicamente, o português da África se torna digestível, reterritorializado. Desmontada a rigidez canônica da “língua de Camões” (metonímia costumeira e, a meu ver, irrefletidamente empregada por nós, povos descolonizados, pois evoca exatamente o grande vate da expansão imperialista portuguesa), o autor se converte em filtro ou plataforma, portavoz da coletividade antes subalterna e silenciada (AUGEL, 2006, p. 20).

Assim, concordando com o pensamento formulado por Patrick Chabal (1994, p. 23), poderemos argumentar que, independentemente do espectro de influências, constitui questão relevante nesta análise o modo pelo qual estes escritores africanos puderam conciliar, dentro de suas obras, uma tradição de cultura oral com uma literatura escrita numa língua europeia para desenvolverem, desta forma, a criação de uma outra escrita onde reverberam, tal como cá, vozes de lá e ecos daqui.

² KANDJIMBO, Luís. Os narradores da Geração de 48: o caso de Domingos Van-Dúnen e Uanhenga Xitu. Disponível em: http://www.ebonet.net/arte_cultura/kandjimbo. Acesso em: 7 ago 2004.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Germano. *A Família Trago*. Lisboa: Caminho, 1998.
- ASTURIAS, Miguel Ángel. *Leyendas de Guatemala*. Madrid: Alianza, 2005.
- ASTURIAS, Miguel Ángel. *Hombres de maíz*. Madrid: Alianza, 1996.
- ASTURIAS, Miguel Ángel. GONZÁLEZ DE MENDOZA, J. M. (Trad.). *Popol Vuh o Libro del Consejo de los Indios Quiché*. 2. ed. Traducción de la versión francesa del profesor Georges Raynaud. Buenos Aires: Editorial Losada, 1969.
- AUGEL, Moema Parente. Três faces da nação. [Prefácio]. In: SILVA, ABDULAI. *A última tragédia*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006, p. 7-20.
- BUENO, Salvador. *Aproximaciones a la literatura hispanoamericana*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba — UEAC, 1984.
- CASSAMO, Suleiman. Entrevistas. In: CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas — literatura e nacionalidade*. Lisboa: Veja, 1994, p. 329.
- COLOMBRES, Adolfo. Palavra y artificio: las literaturas “bárbaras”. In: PIZARRO, Ana. (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*, v. 3 — Vanguarda e modernidade. Campinas: Ed. Unicamp; São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1995, p. 127-67.
- GUERREIRO, Maria Manuela Lopes. *Germano de Almeida e a nova escrita cabo-verdiana — um estudo de O Testamento do Sr. Napomuceno da Silva Araújo*. Praia, Mindelo: Embaixada de Portugal em Cabo Verde — Centro Cultural Português, 1998.
- KANDJIMBO, Luís. Os narradores da Geração de 48: o caso de Domingos Van-Dúnen e Uanhenga Xitu. Disponível em: http://www.ebonet.net/arte_cultura/kandjimbo. Acesso em: 7 ago. 2004.
- LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.
- PORTUGAL, Francisco Salinas. *Entre Próspero e Calibán — literaturas africanas de língua portuguesa*. Galiza: Edicións Laiovento, 1999, p. 15-20.
- QUEIROZ, Amarino Oliveira de. *As inscrituras do verbo: dizibilidades performáticas da palavra poética africana*. Tese de Doutorado (Letras, Teoria da Literatura). Recife: UFPE/PPGLL, 2007.
- SOUZA, Florentina. Literatura Afro-Brasileira: algumas reflexões. *Revista Palmares*, n. 2. Brasília: Fundação Cultural Palmares/Ministério da Cultura, dezembro de 2005, p. 64-72.
- TRIGO, Salvato. Uanhenga Xitu — da oratura à literatura. *Cadernos de Literatura*, n. 12. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, 1982, p. 29-33.
- VENÂNCIO, José Carlos. *O facto africano — elementos para uma sociologia da África*. Lisboa: Vega, 2000.
- VENÂNCIO, José Carlos. *Literatura e poder na África lusófona*. Lisboa: Ministério da Educação — Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.
- VENÂNCIO, José Carlos. *Literatura versus sociedade*. Lisboa: Vega, 1992b.
- XITU, Uanhenga. *Mestre Tamoda & Kahitu*: Contos. São Paulo: Ática, 1984.
- XITU, Uanhenga. *Discursos de Mestre Tamoda*. Luanda: União dos Escritores Angolanos; Lisboa: Editora Ulisseia, 1984.

POÉTICAS DA DIFERENÇA: A REPRESENTAÇÃO DE SI NA LÍRICA AFRO-FEMININA

Lívia Maria Natália de Souza Santos¹

Resumo: Este artigo se propõe a pensar a literatura afro-feminina como instuidora de uma rasura teórica necessária no campo da teoria da literatura.

Palavras-Chave: Rasura; Literatura afro-feminina; Teoria da literatura.

Abstract: This paper proposes to think the literature african-female of an erasure necessary theoretical field of Literary Theory.

Keywords: Erasure; Female African Literature; Literary Theory.

INTRODUÇÃO

A construção do lugar do subalternizado é uma rede profícua de silenciamentos e projeções que se pauta pela negação e sistemático apagamento da diferença pelo discurso hegemônico. Ao negar a existência de qualquer inflexão que inferiorize o outro em seu discurso, e, *ato continuum*, projetar tal comportamento a um terceiro, escondido sob a malha insondável do anônimo, excepcional e problemático, engendra-se um lavar as mãos que gera um lugar de conforto que não apenas adia uma reflexão mais firme sobre o problema, mas também coloca em suspenso a possibilidade de denunciar, na omissão, um contributo para a manutenção das diferenças rebaixadoras. Ao negar racismos, sexismos, homofobias ou qualquer outro temor ou terror às alteridades, há uma sistemática desmobilização da necessidade de afirmar a diferença enquanto valor e uma conseqüente negação de acesso a bens simbólicos, e até pecuniários.

As Ciências Humanas, instauradas no horizonte de formação ideológico como sendo uma forma de sistematização de saberes elaborando uma via mais eficiente de compreensão da travessia humana, não se responsabilizou por franquear a humanidade de maneira irrestrita a todos os sujeitos. Foi justamente o campo validado e preenchido de autoridade das ciências

¹ Professora Adjunta de Teoria da Literatura do Departamento de Fundamentos para o Estudo das Letras, no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em Salvador; Doutora em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura pela mesma IES; Líder do projeto de pesquisa Corpus Dissidente: Poéticas da Subalternidade em Escritas e Estéticas da Diferença; poeta, autora do livro “Água Negra” (Prêmio Banco Capital de Poesia, 2011). Endereço eletrônico: livianataliass@gmail.com.

que mais constantemente se ocupou de forjar argumentos que ratificassem a degenerescência do negro, a fragilidade da mulher, a limitação cognitiva do índio e a anormalidade doentia dos homossexuais, dentre outras representações. O campo das representações sempre será atravessado por um déficit, pois não dá conta do lugar deste outro que é narrado. Desta forma, mais que pensar a cultura enquanto uma linguagem, uma representação em plenitude da alteridade, pode-se potencializar a análise dos objetos culturais pensando-os em sua dimensão política, seja através do que dele escapa, seja através do que ele se interessa em abarcar, como nos aponta Stuart Hall (2003).

Os pudores que atravessam a exploração dos objetos estéticos, principalmente os literários, que formulem ilações entre o labor artístico e um discurso eticamente posicionado, tem feito dos Estudos Literários uma espécie de Hidra de cuja cabeça imortal nunca será extirpada. Ou seja, não há espaço para a instauração de reflexões que atualizem o campo deslocando a atenção de nossos estudos dos textos que canônicos ou que se comportem como tal: corta-se o pescoço da Hidra e, do mesmo sangue, da mesma ferida nasce uma cabeça que se limita a reproduzir a anterior. Esta forma de produção de conhecimento no campo dos Estudos Literários, com destaque para a Teoria da Literatura, finda por formular a sensação desta disciplina como sendo uma grande mãe que a todos abarca, negando a possibilidade de pensar a produção literária a partir da inscrição de diferenças várias, nega-se a possibilidade de pensar a literatura através do recorte desta diferença, obliterando os vários sobrenomes que ela pode ter como forma de potencializar o campo e desenvolver outros critérios e percursos de estudos.

A ilusão de abarcar a totalidade que atravessou todas as ciências, instaurou um corte profundo na Teoria da Literatura através da deliberada crença, ainda Moderna, de que ou haveria a alta literatura ou literatura nenhuma. Neste ínterim, a formação dos critérios de seleção e atribuição de valor literário concentrou-se na valoração estética como se este fosse um padrão isento de juízo de valor. Não é impossível que esta forma de compreender a literatura tenha sido engendrada por uma ilusão de que o discurso literário, sublime que é, estaria fora do poder: “Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura” (BARTHES, 1988). O que se pode destacar da fala de Roland Barthes, mais que a idéia problemática de que a literatura é um lugar “fora do poder” — idéia que foi, mais tarde, discutida e desloca-

da por Stuart Hall e Michel Foucault, dentre outros — é compreender o caráter insular e relativo instaurado pelo “quanto a mim”. Abrir mão do desconforto de pensar o nosso próprio “quanto a mim”, elidindo-o da posição de Barthes, tem nos gerado, certamente, algumas limitações e até desinteresse de análise.

Neste sentido, quando afirma que “não há lugar fora do poder”, Foucault (1992) igualmente adota um lugar de fala, assumindo, como Roland Barthes, as potências e problemas derivados desta escolha. No nosso investimento de leitura faremos da posição de Foucault um utensílio, tal como o derridiano (2002, 2005), no interesse de formular uma reflexão sobre como a Teoria da Literatura pode propor-se a pensar as relações entre literatura e poder prioritariamente no caso daquilo que aqui, a partir da chancela de Geni Guimarães² (escritora negra, ganhadora do prêmio Jabuti), passo a chamar de escrita afro-feminina brasileira.

1 A TEORIA DA LITERATURA: A DIFERENÇA COMO O LIMITE DO CAMPO

Um dos compromissos mais relevantes da Teoria da Literatura é o investimento em instrumental analítico para que se torne capaz de dar conta do campo de estudos do qual participa e que, contemporaneamente, tem alargado as suas fronteiras buscando abarcar as escritas antes pensadas como desimportantes. O engessamento do viés de análise da Teoria no estreito horizonte do cânone e da instituição de características exclusivas daquilo que seria o texto literário, retira de seu âmbito de ação a convivência com a literatura que ferve nos mais variados espaços em pleno movimento de desrecalque e ocupação da cena deixando aos Estudos Culturais um campo de trabalho do qual a Teoria da Literatura deveria compartilhar. O alimento das dimensões oceânicas de uma área de estudo, que a tudo seria capaz de abarcar deixando de fora apenas o inadequado, aquilo tradicionalmente pensado como “não-literatura” engendra uma posição pretensiosa uma vez que não se sustenta diante da reconfiguração das formas, temas, contextos de exposição de texto e métodos de escrita que hoje vigoram na literatura.

Não é um dado novo o fato de que os centros epistemológicos sobre os quais se ordenam os saberes nas sociedades ocidentais adentraram, há mais de meio-século, numa poderosa crise de paradigmas. Este caminho de discussão é o mais eficiente pela rapidez do óbvio: concordemos ou não,

² Anotações do debate promovido no Congresso Mulher e Literatura, 2011.

todos sabemos do que se trata quando a reflexão entra pelo campo da pós-modernidade. Optarei aqui, no entanto, pelo caminho menos linear, mas, neste momento, mais potente, sem abandonar, no entanto, a contigüidade que as idéias aqui expostas mantêm com Canclini, Hall, Huysseu e outros pensadores do pós-moderno.

Interessa aqui abordar não apenas a crise das representações (que nos conduz de maneira imediata para discussão da incapacidade de uma sociedade pequeno-burguesa, calcada em arquétipos falocêntricos, teocêntricos e etnocêntricos gerenciar a emergência das dissonâncias, daquilo que poderíamos pensar como uma demanda não representável, na cena apaziguada dos padrões sociais, culturais e morais), mas, prioritariamente, a problemática da noção de representação.

O berço da idéia de representação está na filosofia grega, a partir do pensamento aristotélico que, num investimento de repensar a problemática relação de Platão com a literatura, instaura o conceito de arte mimética, imitativa não do mundo conforme ele é — pautando-se na noção de uma realidade referencial — mas no seu universo imaginário, explorando as potencialidades do acontecimento. As leituras subseqüentes do filósofo grego fundaram a noção de uma arte representativa que colada estaria à realidade, instauram-se então movimentos dissonantes que perpassaram desde a pintura, com a arte surrealista, por exemplo; passando pela literatura fantástica e pelo realismo mágico até a música indeterminada, regida pelo princípio da descontinuidade.

A leitura de uma arte potencialmente imitativa dialoga com as formas de compreensão do mundo como analisada por Michel Foucault em *Nietzsche, Freud e Marx* (2005), como sendo um poderoso movimento de naturalização e dissimulação de interpretações nascidas de um jogo de similitudes que ordenam o mundo pelas aparências sonantes, relegando, com o apoio do cristianismo, a dissonância e a diferença para a dimensão demoníaca e inferior das coisas. Ordenada pelas aparências, a lógica das similitudes produz uma sensação de profundidade pelos poderes de construção de verdade que sobre ela age. Assim, a leitura do mundo feita pelo ocidente calca-se na construção de uma interioridade para as coisas, pessoas e conceitos, neste movimento, as noções de conteúdo, verdade e história agem como forças de produção de conhecimento sobre os sujeitos, provocando a sensação de profundidade que vem colada à ilusão de validade e verdade. O mundo representativo-mimético se organiza, então, a partir da invenção de paradigmas que mensuram o valor que cada elemento possui na ordem hierárquica que rege as mais mínimas relações.

Quando se coloca em suspenso a própria noção de possibilidade de representação, a provocação se dá na direção de compreender que para além das sombras que se projetam para os homens na *Caverna de Platão*, nada mais há. Não há a carne que sustente a sombra do conceito, ou do ser, ou das instituições. Os valores se sustentam na projeção de uma profundidade em um universo onde tudo é mera superfície. Ou, segundo Derrida (2002), a construção da interioridade e das autoridades dos lugares sociais se dá pelo discurso, como não se questiona a dimensão do discurso como artifício, jogo e formulação de centramentos hierárquicos, ele vira cena de privilégio de instauração de conceitos fechados e ordenadores das diferenças a partir do eixo excludente da identidade.

O abalo promovido nos paradigmas que sustentaram o ideário e as representações do mundo ocidental atravessou discursos variados tendo uma potência rizomática (DELEUZE, 1995) de uma idéia que tem múltiplos nascedouros, passando pela revisão da história, pelo questionamento da representação verossímil, pela constatação da preponderância do inconsciente na psicanálise, pela revisão das concepções de linguagem e emergência dos movimentos sociais que reivindicam, como o maio de 64 na França, a militância contra ditadura no Brasil ou, mais contemporaneamente, a marcha da maconha, das vadias e a parada gay, o simples direito de gerenciar o corpo como uma posse do sujeito, não como uma segunda casa da divindade, como objeto das múltiplas formas de exercício do biopoder (FOUCAULT, 2008) ou como um campo de aplicação dos limites das sociedades capitalistas e etnocêntricas de base patriarcal.

O que se discute aqui é que, mais que o texto, o corpo produtor do discurso mudou e, muitas vezes, ele irá usar este corpo, antes invisibilizado pelo desejo do outro, como textualidade suplementar, como fundamento polifônico do texto que demanda para si um lugar de interpretação. A compreensão da literatura como o sublime, como palavra erguida e dignificada, costuma a excluir, pelo próprio privilégio dado à palavra, o corpo que a engendra. Nosso interesse aqui é explorar o texto para além do biografismo de “quem é o autor”, vez que há muito esta noção foi abalada pela sua insuficiência, o foco da discussão é pensar quem escreve em sua dimensão subjetiva na qual se cruzam a escrita e outras dimensões de vivência e estas, com certeza, passam pelo corpo e pelas experiências derivadas de viver neste espaço bio-fisiológico. Se existe, inclusive como campo de estudo, uma ciência e lógica do corpo, a produção escrita igualmente o atravessa.

Alguns textos encenam estas questões como estratégia de política de representação, como o Cuti, em *Quebranto*:

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

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

[...]

às vezes faço questão de não me ver
e entupido com a visão deles
sinto-me a miséria concebida como um eterno começo

fecho-me o cerco
sendo o gesto que me nego
a pinga que me bebo e me embebedo
o dedo que me aponto
e denuncio
o ponto que me entrego

às vezes...

Neste poema, o corpo é a via produtora das relações e reações sujeito-mundo, mundo-sujeito e, introjetando a violência do estereótipo (BHABHA, 1998) impõe-se as condenações mais brutas como um narciso diante de um espelho negativo. Num outro sentido, subvertendo as práticas de submissão e reinventando, pelo caminho da ironia as relações homem-mulher, Elisa Lucinda avisa: “Moço, cuidado com ela. / Há de se ter cautela / com esta gente que menstrua”.

Em contrapartida a este movimento, o que se vê é o recrudescimento das fronteiras epistemológicas. Assim como a psicanálise apropriou-se do discurso desprovido de um corpo onde este se encenasse franqueando este último à psicanálise e à medicina, como afirma (BIRMAN, 2001), o campo da Teoria da Literatura estuda do texto em seu já conhecido estatuto de beleza, de apuro estético, o puro texto, sem sangue de entranhas. O texto só,

sem o excesso dos sobrenomes que podem ser atribuídos à literatura. No investimento pretensamente libertário da literatura como sendo uma entidade que sobre as outras se eleva, uma grande mãe universal; inculca-se a negação da partilha do terreno da escrita entre aqueles que dela se aposam e este movimento apenas reedita a negação da diferença que, eternamente, bate à porta do cânone.

Com isto interessa dizer que sim, a literatura tem sobrenomes, e são muitos: homoafetiva, feminina, negra, periférica, oral. Cada um deles engendra um campo de diferenças constantemente silenciadas e caminham na contra mão, pela afirmação da diferença e negação da identidade unívoca uma vez que ela corresponde àquele que se pensa como o neutro, o apaziguador, o não-marcado que, ao fim e ao cabo, nada mais é que uma simulação de presença pura, igual a si mesmo que só admite ladear-se de outros objetos narcisicamente interiorizados, literaturas sem marcas, sem sobrenomes, mas com nomes próprios potentes o suficiente para solapar qualquer diferença. Assim, defendemos a força não essencializante dos sobrenomes como incidentes ou acontecimentos literários que não aprisionam a leitura a um condicionamento limitado e imediatista, uma vez que não devem ser pensados como novos centramentos fixos, como outras formas de apagamento da diferença, mas como centros instáveis e inseguros que preservam a capacidade que toda expressão artística tem de se oferecer ao mundo em ininterrupto devir. Na cena da possibilidade pura, a nomeação deseja mais abrir um flanco para o exercício das diferenças radicais, para a exposição das subjetivas como chave possível de leitura de mundo.

2 POÉTICAS DA SUBALTERNIDADE E ESTÉTICAS DA DIFERENÇA

Gayatri Spivak, em seu texto *Pode um subalterno falar* (2010), dedica-se a, apontando uma limitação na posição de Gilles Deleuze e Michel Foucault acerca da representação do Outro enquanto Sujeito descentrado, denunciar que o subalterno não consegue falar por que ele é sistematicamente não silenciado, mas falado pelo outro. Hommi Bhabha nos apontou a formulação básica desta problemática ao discutir o estereótipo como sendo uma estrutura calcada numa verdade não verificável, na medida em que ela se repete, assegurando seu lugar e valor de verdade, mas jamais se expondo à verificação empírica, sob o risco de provar-se falso ou insuficiente para dar conta desta alteridade. Por seu turno, Spivak insere a noção de “sujeitos-efeitos” afirmando que os sujeitos pensados como subalterno são efei-

tos do discurso que assim os representa. Tomando como foco de análise o ritual de imolação da viúva hindu diante da pira onde arde o corpo do marido morto, ela analisa a formulação da subalternidade destas mulheres pelo discurso imperialista britânico que, a fim de salvá-las de um pretensão condicionamento ou de um compulsório suicídio simplesmente proibiu estas mulheres de vivenciarem o “sacrifício da viúva” como formas de salvá-las de uma subjugação pelo masculino, o que foi equacionado por Spivak como sendo: “homens brancos salvando mulheres de pele escura de homens de pele escura”. Neste sentido, o ímpeto salvador e libertário do colonizador britânico deixa escapar que, na dinâmica das relações do ritual das mulheres *santi* a imolação era uma escolha, não uma obrigação. Giorgio Agamben num recente texto (2011), ao discutir o conceito filosófico *potência* aqui comparece no sentido de nos fazer compreender que o que é retirado destas viúvas com a liberdade a elas impingida é a possibilidade de vivenciar em plenitude a potência do ser viúva, na medida em que este conceito, trazido de Aristóteles por Agamben pressupõe que toda potência traz consigo a possibilidade da não-potência que, simplificando, pode ser compreendido como sendo a vivência ou não da prática possibilitada pela potência: poder ser uma viúva *santi* é poder deliberar sobre sua vontade de seguir o marido e imolar-se diante da pira ou virar as costas à morte do outro e continuar vivendo, segundo Spivak (2010, p. 104): “Obviamente não estou advogando a matança de viúvas. [...] No caso da autoimolação das viúvas, o ritual não está sendo redefinido como uma superstição, mas como um *crime*”.

O discurso colonial se arvora a representar a mulher, falar por ela e protegê-la, sem, no entanto, estar interessado em ouvi-la. A vitimização apriorística das mulheres *santi* apenas reforça a sua posição subalterna através de uma força que irá salvá-las e libertá-las. Este mesmo discurso de aplica de maneira veemente, segundo Franz Fanon (2008), sobre os corpos nos negros que são, no discurso paternalista etnocêntrico, infantilizados e tratados como crianças desorientadas ou como sujeitos desprovidos de juízo de valor e consciência. Os negros costumam a ser divertidos.

Talvez seja por isto que, dentre as missões primeiras da formação de um discurso identitário afrodescendente, Franz Fanon aponte, como pedra de toque aquilo que ele nomeou de descolonização das mentes. Este processo passa pela assunção de um lugar de fala compreendendo as limitações e estereótipos que repousam sobre estes sujeitos e investindo em subvertê-los. Segundo Osmundo Pinho (2007 [online]):

A descolonização intelectual como etapa da emancipação racial e consequente transformação da sociedade como um todo deverá, desse modo, passar pela ação intelectual contra-hegemônica. A emergência de uma crítica subalterna representa assim o trabalho de formação de intelectuais subalternos.

Neste ensejo, explorações subalternas dos campos de conhecimento podem ser potentes na contribuição para a ampliação e até um reagendamento das prioridades ensejadas por algumas práticas. Pensamos aqui o subalterno como sendo um discurso que circula numa via alternativa, subterrânea e, quiçá, obedecendo à lógica das tocas dos ratos conforme pensada por Deleuze em *Mil platôs*, rizomática.

A acintosa ausência de mulheres negras no cânone literário brasileiro pode ser justificada mais pelos processos de invisibilização e minoração do valor estético de seus textos que por qualquer questão relativa à sua potência criadora. A intensa produção de literatura por escritoras como Maria Firmina dos Reis, Auta de Souza, Carolina Maria de Jesus até as contemporâneas: Conceição Evaristo, Miriam Alves, Geni Guimarães, Lia Vieira, Esmeralda Ribeiro e as mais jovens Cristiane Sobral e Mel Adún confirma que a escrita afro-feminina foi freqüente. Estas mulheres que são jornalistas, como Mel Aú e Esmeralda Ribeiro; doutoras em Literatura como Conceição Evaristo e Míriam Alves; Pedagogas como Lia Vieira; atrizes como Cristiane Sobral e, ainda, escritoras nacionalmente premiadas como o caso de Geni Guimarães com o Jabuti/1990 com o livro *A cor da ternura* têm seus escritos apenas muito recentemente estudados, mas ainda há uma grande lacuna nos estudos no que diz respeito à dimensão estética que estes escritos propõem.

Em recente conversa com Conceição Evaristo, pude discutir com ela acerca desta demanda e confirmar uma hipótese de estudo que me perseguia, a saber, a idéia de que os instrumentais e paradigmas de análise que comumente são acionados nos estudos de literatura não seriam suficientes para abarcar a complexidade das representações e das opções éticas e estéticas oferecidas pelos textos destas mulheres, esta questão foi trazida por Florentina Souza Santos (2005) quando esta se dedicou a analisar as representações da afrodescendência nos Cadernos Negros e no Jornal do MNU. Avançando no sentido de melhor enxergar a complexidade da questão, nos centramos sobre a escrita de mulheres negras tentando comprovar que o próprio texto construído por elas traz, no seu corpo, sinais de uma possível teorização sobre eles, uma vez que são muito intensas as reflexões sobre o

percurso criativo e a formulação subjetiva e estas são ratificadas de maneira intensa em entrevistas, conferências e depoimentos cedidos por elas.

A construção da dicção estética destas escritas passa pelo estabelecimento de prioridades éticas e políticas que constam na agenda do dia de muitas mulheres negras brasileiras.

Desta forma, os temas mais recorrentes passeiam pela emancipação do lugar da mulher negra como objeto de usufruto do homem pelo sexo, através de uma assunção do domínio de seu próprio corpo em sua vivência sexual, como se vê em *Instante Mulher*, de Mel Adún:

Com vontade apenas de boas risadas
Do carinho descarado embaixo
De qualquer lençol que me abrigue
Sem brigas
Não tenho intimidade pra brigar com você.

Exijo as boas trepadas seguidas deuteamos falsos
Com prazer dou risada das suas piadas
Se não me agradam não te permito repetir o prato
Estou nesse estágio — posso escolher
Pode falar bobagens, sentir prazer quando te molho,
Posso até bater, mas ainda não aprendi a apanhar...

Outra questão acionada é a relação com o homem em sua absoluta maioria negro, e que, muitas vezes, deseja subjugar-las, como se vê nos versos de Mel Adún:

Não vou mais lavar os pratos,
Agradeço a Sobral
Vou ser agora meu bem, viu meu mal?
Cansei de ser você: de sonhar seus chatos sonhos
Cansei de me emperiquitar
Para encontros enfadonhos.
Agora serei meu bem,
Vou reaprender a deitar
E sonhar sonhos meus
Com as minhas cores prediletas.
Sem pensar em sentar de pernas cruzadas
Sem ligar pra depilar
Não quero baile de debutantes,
Tampouco ter filhos ou casar.
Agora vou ser meu bem, viu meu mal?

No seu texto, Adún cita um já clássico poema de Cristiane Sobral chamado “Não vou mais lavar os pratos” que aciona outro tema recorrente:

a emancipação da mulher não pelo trabalho, uma vez que este já fazia parte do cotidiano da mulher negra no Brasil desde a escravização, mas pelo acesso ao estudo. Basta lembrar o que demonstram os últimos números da educação no Brasil no que tange às populações afrodescendentes:

Não vou mais lavar os pratos.
Nem limpar a poeira dos móveis.
Sinto muito. Comecei a ler.
Abri outro dia um livro e uma semana depois decidi.
Não levo mais o lixo para a lixeira.
Nem arrumo mais a bagunça das folhas no quintal.
Sinto muito. Depois de ler percebi a estética dos pratos,
a estética dos traços, a ética,

A estática

Olho minhas mãos quando mudam a página dos livros,
Mãos bem mais macias que antes,
E sinto que posso começar a ser a todo instante.
Sinto.

As temáticas relativas às religiões de Matriz Africana igualmente comparecerão, tanto para inserir no discurso poético outra cosmogonia, que não a cristã-católica, como forma de mediação para a reflexão de questões que atravessam as vivências das populações negras como o extermínio dos jovens seja pela violência policial, seja pelas drogas, a história dos quilombolas, as representações heróicas ou mesmo a inclusão das demandas relativas à homoafetividade, como se vê neste poema de Esmeralda Ribeiro:

AOBOBOÍ! OXUMARÉ

Deusa do povo jeje
Festeje a dupla existência do ator,
Que encena a realidade arco-íris,
Colorindo o palco da vida.
Entre idas e vindas,
O cenário humano expõe,
Metade que menstrua, metade masculina.

Na camarinha dos orixás
Em movimentos cíclicos,
Oxumaré dança pro céu, dança pra terra,
Levando as águas daqueles que são,
Ao mesmo tempo, homem e mulher.

Aobobo!! Oxumaré

Ensina homens e mulheres que o outro,
Gostemos ou não,
Quando cerram-se as cortinas,
Encena sua real paixão.

Aobobo!! Oxumaré

Como elemento simbólico que representa as múltiplas possibilidades de ser de Oxumaré, o arco-íris, mera simulação, mero efeito óptico, em si múltiplo em cores e duplo por trazer consigo sempre uma sombra colorida, mimetiza a potência do ser homossexual pelo movimento contínuo de escape às limitações dicotômicas das sociedades patriarcais. Tal como o arco-íris esta identidade não está jamais onde aparenta estar.

Obedecendo à dinâmica das relações nas religiões de Matriz africana, donde as ações e percepções das divindades não se reservam apenas ao mundo material tendo uma intrusão permanente na vivência material e cotidiana dos sujeitos, no poema “Sálùba” Esmeralda Ribeiro traz, através da figura da grande mãe da transmutação, Nanã, um apelo em favor da vida jovens afrodescendentes que faz com que a sua voz se faça em plena interação com o movimento contra o extermínio destes jovens nas periferias de Salvador-BA chamado “Reaja ou será morto; reaja sou será morta”. O poema evoca o perfil materno, mas emancipa a ação da maternidade do puro ato gerador de vida para ser pensado como força que engendra a capacidade de proteger, defender e guardar estes sujeitos do mal que vive nos becos mais estreitos do Pelourinho, na acintosa claridade nebulosa da crackolândia e na infinidade de olhos obsedados pelo embotamento da droga. Assim a questão se apresenta no poema:

SÁLÙBA

Nanã Buruku
Divindade do povo Ashantí
embala com dignidade
àqueles de tez escura
jogados em qualquer vala dura
na lua sua banhe com altivez os corpos
daqueles sem rosto na multidão.

Sálùba

Divina mãe
leva prologo dos segredos

encantados das avenidas
na brincadeira violenta da rua
o enredo termina em nó atado
nem minha, nem tuas sitiadas crianças.

Ancestral mãe revela pro mundo
porque há presentes letais:
cola, crack, outros tantos mais ofertados
para aqueles de tez escura
cuja figura é contornada pela lâmina
afiada do desprezo.

Afetuosa mãe, cuida desses filhos
que não são seus
agora, grandiosa mãe
só você zela em cerimônia secreta
corpos esquecidos que repousam
na fria cama do asfalto.

As qualidades do Orisá Nanã — aquela que mora na lama e tem a transmutação de energia, na passagem da vida para a morte o seu campo de ação — aparecem como forma de reinterpretação da maternidade. Como quem molda os corpos de lama cabe, ao Orisá oferecer a sua generosidade aos sujeitos desubjetivados pelas leituras minoradas de suas diferenças e necessidades que se fazem na cotidianidade das ruas, nas multidões. A altivez, advinda dos poderes que possui e dos modos de relacionamento com a vida e a morte, em nada se aninha com o pesado passo e com o corpo encurvado da divindade anciã quando manifestada. A fragilidade do corpo que se curva numa dobre sobre si mesmo, é facilmente desmentida quando recordamos o respeito e, por vezes, temor que esta mãe que nos faz nascer às avessas pode provocar. Obedecendo à lógica da ancestralidade, a sabedoria e o poder mágico de Nanã dão a ela, juntamente com a sua postura diante do mundo, uma altivez que representa a sua personalidade e, pelo lugar que ocupa, pode cindir co cordão que puxa os jovens para a morte:

Ancestral mãe revela pro mundo
porque há presentes letais:
cola, crack, outros tantos mais ofertados
para aqueles de tez escura
cuja figura é contornada pela lâmina
afiada do desprezo.

A maioria dos Orisás femininos traz, no seu campo de ação simbólica, a fluidez, a exemplo das águas e dos ventos, Nanã, na lama que se arrasta, representa uma maternidade bruta, que faz assentar a flutuação das possibilidades. E isto aparecerá no poema como um recurso último para interromper a via que conduz os jovens diretamente ao ocaso. O apelo a Nanã emerge, então, na ante-sala da morte: vala dura, multidão, avenidas onde as crianças encontram-se sitiadas e onde a vida parece ser um nó infinito.

Ainda no âmbito dos mistérios e representando o tempo atemporal dos ciclos femininos da lua, dos mares e dos rios que alegorizam os próprios ciclos do corpo feminino, o sangue menstrual, o aleitamento, os gozos e desejos do corpo, narrando os gestos, reações e vivências como ritos a poesia da angolana Ana Paula Tavares traça uma subjetividade marcada, preenchida, feminina, mas num sentido mais amplo:

É muito recente este fenômeno de haver uma consciência do “eu feminino” e uma tentativa de reivindicar este espaço que ele comporta. Mas também não podemos interpretar, mesmo em relação às novas tendências, mesmo em relação às coisas que surgiram há pouco tempo, não podemos interpretar isto como uma poesia de gênero. Digamos que algumas mulheres, sobretudo a partir dos anos 80, começaram a deslocar o centro onde o sujeito poético estava muito fincado. Então, há uma poesia que surge falando da problemática de ser mulher numa sociedade africana como a nossa (TAVARES, 2000).

Ao se afastar de uma escrita de gênero, Tavares propõe um deslocamento, inclusive, no conhecimento eurocentrado de gênero. A defesa aqui é de uma escrita feminina no sentido de que traz, para a cena da lírica, o universo da mulher não apenas como tema, mas como opção estética, como uma espécie de gramática poética.

Cerimônia de Passagem

Ana Paula Tavares, Dizes-me coisas amargas como os frutos.

“a zebra feriu-se na pedra
a pedra produziu lume”

a rapariga provou o sangue
o sangue deu fruto

a mulher semeou o campo
o campo amadureceu o vinho

o homem bebeu o vinho
o vinho cresceu o canto

o velho começou o círculo
o círculo fechou o princípio

“a zebra feriu-se na pedra
a pedra produziu lume”

Luanda, 85

A cena da cerimônia começa e se fecha com um mistério, este, aliás, atravessará toda a mítica e a mística africana vindo, nas Religiões de Matriz Africana, ensejar o lugar do segredo como um espaço definitivo do poder: num terreiro nada se pergunta, se aprende. Assim, a zebra que se feriu na pedra recupera a importância do sangue nos rituais e este, como partícula metafísica do corpo feminino, como parte integrante do ciclo, se destransforma de sangue em lume, em luz. Diferente de uma leitura de matriz cristã, que apontaria para uma redenção pelo sofrimento, o sangue que brota da zebra é sangue, mas é também uma outra coisa, e, esta outra coisa é a alegoria, imagem-base da cultura africana.

Este mesmo sangue com seu poder de lume converte a rapariga na mulher, numa possível referência ao sangue da menarca — primeira menstruação — ou o sangue, também iniciático, do desvirginamento ou do parto. O campo em “a mulher semeou o campo / o campo amadureceu o vinho” pode ser lido como o corpo fértil que, dentro de si, amadurece — no tempo mais certo — não a uva, mas já o vinho, elemento desorganizador de uma ordem, acesso à via imaginária, à embriaguez. Apenas aí aparece o homem, bebendo do vinho, cantando seu canto e o velho começando o círculo que, por si, acha o seu princípio. Aqui o que se vê é uma delimitação de espaços: o interno, do feminino; e o externo, que canta, que tem mãos para riscar o círculo, do masculino. Entretanto, sem a ordem interiorizada do ritual da mulher, nada poderia ser posto à circular. Nisto, a poesia representa a maneira patriarcal de divisão do trabalho:

De um lado os homens, a quem as civilizações atribuem os trabalhos voltados para o lado do exterior, do oficial, do público, do direito, do alto, do descontínuo [...] Por exemplo, alimentar os animais, levar o rebanho ao pasto, cultivar os campos, arar a terra, semear, [...] Às mulheres competem os afazeres classificados como fazendo parte do lado interior, úmido, baixo, contínuo, por isso lhes são atribuídos todos os trabalhos domésticos, isto é, os trabalhos privados e escondidos e até mesmo invisíveis ou vergonhosos, os mais sujos, monótonos, penosos e humildes. Por exemplo: cozinhar, criar e

alimentar as crianças, os animais, varrer, tecer, moer, ordenhar, transportar água, amassar o barro (BOURDIEU, 1995, p. 113).

Outra imagem que aparecerá com alguma frequência na poesia de Paula Tavares é a da mãe. Diferente da metáfora já gasta articulada por muitos poetas dos dois lados do atlântico da África-mãe, a maternidade aqui é vivenciada pelo viés da cumplicidade, da convivência estreita de dois sujeitos submissos a um mesmo espaço subjetivo. Se a mulher não encontra em outros lugares a chance de sua escuta amorosa e atenta, é no espelhamento narcísico entre mulheres, sempre orbitando pela circularidade mãe-filha, independente de assim o serem, que formará uma cadeia de aproximações sutis e afetivas.

A leitura mais atenta logo perceberá nestes textos uma capacidade absolutamente feminina — posto que feita nos escuros e úmidos, engendrada no útero e nas entranhas. Aqui, o estético é ético, o poético é político, entretanto, não falamos aqui do universo de trincheiras e de guerras exteriores e masculinas, a cena da luta que aqui se apresenta é aquela travada nos baixos e sombrios lugares onde dormem os mais poderosos silenciamentos, onde o corpo guarda para si, e fala em linguagem esquecida, a história dos menos importantes que é a sua própria história, para os que tenham ouvidos de lhes ouvir.

Instauram-se, então outras tradições e fundam-se outros modos de representar as relações, dentre as que sofrem a mais intensa reencenação, estará aquela estabelecida entre homens e mulheres. Mel Adún no poema *Homem nobre* dedica-se e rever os padrões que sustentam estas relações:

Homem Nobre

A tarde cai e com ela não ficamos mais vazios;
sou inteira e parte do nobre guerreiro.
Com ele tudo está sempre certo,
mesmo que por vezes eu sinta algo de errado.
Meu guerreiro com sua ilustre lança
me lança um olhar certo
que me alcança
e com a negreza e gentileza dos seus,
afasta qualquer mau pensamento.
A tarde cai e com ela
não caem mais minhas esperanças,
não me sinto só
com o apagar crucial das luzes.
Espero a noite cheirosa
debaixo de um lençol fino

que me aquece por tempo determinado,
até o meu nobre voltar.

Ao negar entregar-se ao desamparo que é a chegada da noite para a mulher que espera, o eu-lírico reforça a onipresença do ser amado não pela sua mera palavra de promessa lançada ao vazio, pelo desamparo que o sujeito poético possa vir a sentir, mas pela própria inteireza que esta voz feminina apresenta quando afirma que a queda da tarde não a deixa frágil ou desamparada. Os seres amados imantam-se numa simbiose complexa que se confirma num paradoxo: “sou inteira e parte do nobre guerreiro”.

Ser “parte” do nobre guerreiro, do ser amado nada tira, em força ou plenitude ao feminino, ela não se inferioriza. A força dele se faz compartilhar de uma mulher que se sabe plena. Neste sentido, subverte-se o mais elementar dos estereótipos femininos, o da castração que, por seu turno, configura e determina a sua minoração perante o homem, detentor do falo, pleno a si mesmo. A vagina é socialmente pensada não apenas como o símbolo da vulnerabilidade feminina pelo sangue menstrual e pela possibilidade de engravidar fora de hora — questão largamente retomada por inúmeras narrativas, desde os contos de fada, por exemplo. Ela também representa a fenda estreita que limita a sua visão e vivência de mundo.

Na esteira da rearrumação da cena dos afetos mulher-homem, subvertendo inclusive o pólo ordenador de tal eixo, fresta vira festa, vira potência de negação, reescrita e ação interventiva sobre o mundo de forma que é no contexto da escrita, no corpo da letra, que o sujeito finalmente se representa como diferença radical e inconciliável, emerge, tal como o simulacro deleuziano, enquanto não mais representação correspondente e apaziguadora, mas enquanto apresentação de outra forma de inserção no mundo. A palavra, objeto antes pensado como meramente estético, dinamiza o seu campo de ação e submetendo-se à força plástica que, num mesmo gesto, desloca de seu lugar as narrativas anteriores sobre o feminino e constrói uma nova fala e um novo modo de falar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na poesia, espaço onde se construiu tradicionalmente uma representação do feminino pelo masculino na imagem da santa, da puta, da amada, desejada, desprezada ou inalcançável mulher, insere-se a rasura fundante de outro *modus fasciende* que passa, conforme apontou Florentina Santos,

por uma proposta estética diferenciada que é insubmissa ao cânone do que se convencionou chamar de belo em literatura.

A proposta estética oferecida pro estes textos tem algumas similaridades. Uma das marcas mais fortes é o abrandamento das alegorias, figuras de imagem calcadas na comparação complexa, em favor das metáforas, símiles, catacreses, assonâncias, aliterações e ironia. As imagens construídas se propõem a construir uma leitura possível do mundo, tornando-o condizente com o olhar diferenciado que sobre ele se lança. Desta forma, há um progressivo abandono das formas de representação já desgastadas pelo uso em favor de pessoalizar, pela diferença mesmo, pela *différ* (DERRIDA), a dicção da escrita. As mensagens engendram um sentimento de limite, de exaustão, de alcance do limite do tolerável e da inviabilidade da manutenção das relações entre os arquétipos femininos e masculinos. Os textos trazem a reivindicação do reconhecimento de sua completude pela negação da castração e rechaçamento da idéia rebaixadora de inveja do falo, o que se faz acompanhar de uma assunção libertadora do gozo e do prazer sexual.

Não obstante, temas que percorrem o discurso poético de inúmeros escritores também comparecerão revisitados nestes poemas, a exemplo do recorrente tema do fazer poético, como se vê em “Da calma e do silêncio”, de Conceição Evaristo:

Quando eu morder
a palavra,
por favor
não me apressem,
quero mascar,
rasgar entre os dentes,
a pele, os ossos, o tutano
do verbo,
para assim versejar
o âmago das coisas.

Quando meu olhar
se perder no nada,
por favor,
não me despertem,
quero reter,
no adentro da íris,
a menor sombra,
do ínfimo movimento.

Quando meus pés
abrandarem na marcha,
por favor,
não me forcem.

Caminhar para quê?
Deixem-me quedar,
deixem-me quieta,
na aparente inércia.
Nem todo viandante
anda estradas,
há mundos submersos,
que só o silêncio
da poesia penetra.

Esta produção poética, desta forma, instaura como demanda a capacidade de acionar leituras diferenciais que busquem perceber, na recorrência de elementos como a substituição da alegoria ou da metáfora pela comparação simples; nas ironias; no privilégio de versos livres e brancos; na construção de desenhos poéticos na página e nas outras formas de reescritas das histórias de si, a construção de uma personalidade poética não submissa ao cânone que jamais se interessou por abrigá-las.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. A potência do pensamento. *Revista do Departamento de psicologia da UFF*. Disponível em: [www. Scielo.br](http://www.Scielo.br). Acesso em: 30 ago. 2011. [online].
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1988.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BIRMAN, Joel. *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. Uma imagem ampliada. In: Idem. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro; Bertand Brasil, 2007.
- CUTI. Quebranto. In: Idem. *Negroesia*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007, p. 53-54.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil platôs — capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Neto e Celia Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In: Idem. *Lógica do sentido*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002. Col. Debates.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

- FOUCAULT, Michel. 1967 — Nietzsche, Freud, Marx. In: Idem. *A arqueologia das ciências e História dos sistemas de pensamento*. Org. Manoel Barros A. Motta. Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do discurso*. Trad. Laura Sampaio. São Paulo: Loyola, 1998. (Leituras Filosóficas; 4).
- FOUCAULT, Michel. As regularidades discursivas. In: Idem. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Nascimento da biopolítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *O que é o autor?* Lisboa: Veja, 1992.
- FANON, Franz. *Peles negras, máscaras brancas*. Salvador: Edufba, 2008.
- FREUD, Sigmund. Projeto para uma psicologia científica — 1895, v. 1. In: Idem. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- HALL, Stuart. Estudos Culturais e seu legado teórico. In: Idem. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HALL, Stuart. Nascimento e morte do sujeito moderno. In: Idem. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- HUYSSSEN, Andréas. Mapeando o pós-moderno. In: HOLANDA, Heloisa B. (Org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. Marcos Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. Col. Conexões, 20.
- PADILHA, Maria Cavalcanti. Novas fiandeiras das palavras. In: Idem. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. Col. Memória das Letras, 10.
- PINHO, Osmundo. Lutas culturais: relações raciais, antropologia e política no Brasil. *Revista de Sociedade e Cultura*, v. 10, n. 1, p. 81-94, jan./jun. 2007. Disponível em: www.scribd.com. Acesso em: 30 ago. 2011. [online].
- SOUZA, Florentina Silva. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

POR UMA HISTÓRIA A PARTIR DOS CONCEITOS: ÁFRICA, CULTURA NEGRA E LEI 10.639/2003. REFLEXÕES PARA DESCONSTRUIR CERTEZAS

Ivaldo Marciano de França Lima¹

Resumo: Este artigo objetiva discutir alguns dos muitos conceitos utilizados pelos historiadores e estudiosos em geral para entender as práticas e os costumes dos negros e negras do Brasil. O presente trabalho pretende refletir em torno de conceitos utilizados de forma acrítica, por especialistas de diferentes áreas das ciências humanas, para desvendar ou traduzir temas relacionados com as religiões de terreiro, bem como com as manifestações culturais de um modo geral. O artigo também apresenta algumas reflexões em torno da Lei 10.639, que foi gestada sob a perspectiva do paradigma panafricanista, de que todos os negros e negras do mundo são africanos ou descendentes destes. Um dos muitos desdobramentos deste paradigma consiste em estabelecer liames entre a história da África e dos negros e negras do Brasil, como se ambas consistissem em continuidades. Tais questões são tratadas como construções sócio-históricas, e como tal, passíveis da análise crítica.

Palavras-Chave: Religiões; Cultura; África; Lei 10.639.

Resumen: Este artículo tiene por objetivo la discusión de algunos de los muchos conceptos empleados por los historiadores y estudiosos en general para la comprensión de las practicas y de las costumbres de los negros y las negras de Brasil. Se articula la reflexión acerca de conceptos empleados de manera acrítica por científicos de distintas áreas de las ciencias humanísticas, con el objetivo de comprender o traducir temáticas relacionadas con las religiones de "terreiro", así como con las manifestaciones culturales en general. También presenta algunos aportes en torno a la Ley 10.639, que ha sido desarrollada bajo la perspectiva del paradigma panafricanista, según el principio de que todos los negros y las negras del mundo son africanos o sus descendientes. Una de las muchas consecuencias de este paradigma resulta en establecer conexiones entre la historia de África y de los negros y las negras de Brasil, como si ambas las historias fueran continuidades. Tales cuestiones son tratadas como construcciones sociohistoricas y como tal sujetas a análisis críticos.

Palabras-llave: Religiones; Cultura; África; Ley 10.639.

¹ Professor Adjunto de História da África, junto ao Departamento de História, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II, Alagoinhas; Colaborador do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica/UNEB II). Endereço eletrônico: ivaldomarciano@yahoo.com.br.

INTRODUÇÃO

Diante de tantas incertezas trazidas com os ventos da pós-modernidade, parece-me que algumas áreas do conhecimento existentes nas ciências humanas ainda permanecem pautadas em dogmas, difíceis de serem questionados e, por que não dizer, enfrentados. Analisar os conceitos “afro-brasileiro”, “afro-descendente”, “africanos”, de certa forma consagrados, ou mesmo, na quase relação de sinônimos existentes na ideia de que todo negro é, invariavelmente, descendente dos homens e mulheres “trazidos” para o novo mundo sob a forma de escravos, é tocar em feridas ainda não cicatrizadas, e submeter-se a debates que de certa forma ainda são fortemente influenciados pelos movimentos sociais. Nesse mesmo bojo incluo a lei 10639/2003, que é sempre discutida sob a perspectiva da mesma não estar sendo cumprida a contento, ou de que ela se constitui em uma conquista dos negros e negras deste país, e etc. Mas, em nenhum momento identifico discussões a respeito dos seus limites, ou dos contextos e contornos que cercam sua criação e implementação. A análise destes temas é quase sempre envolta sob o signo dos tabus. Trata-se de temas proibidos ao debate ou a reflexão? Ou estamos às voltas com problemas da ordem do inconsciente e de identidades pautadas em questões políticas que impedem a discussão de determinados temas?

Devo insistir que tanto os conceitos, como as leis precisam, quase sempre, serem submetidos a análises que nos tragam certezas de seus significados. Não posso, entretanto, jogar no mesmo fosso as leis e os conceitos. Quanto aos conceitos, estou me referindo às idéias utilizadas para entender determinados fenômenos e realidades. Se são os melhores, ou mais apropriados para traduzirem dadas realidades e fatos colocados diante dos historiadores, cientistas sociais e intelectuais de modo geral. Revolução, religião, raça, classe social não são apenas nomes. Brasileiro, ou africano, nesse sentido, estão muito além de serem simples adjetivos pátrios.

Em relação às leis, devem ser entendidas como regras, normas que permitem viver em sociedade, dirimindo conflitos entre os homens e mulheres, que possuem diferenças de classes, gêneros, religiões, orientações sexuais, descendências, raças, pontos de vista, concepções de mundo, e etc. As leis devem impor, no dizer de alguns cientistas políticos, as regras que estabeleçam o convívio com as diferenças, sejam elas quais sejam.

A questão que me pergunto é: será que o uso dos conceitos acima colocados (afro-brasileiro, afro-descendente, sincretismo, africano) nos permite entender os fenômenos relacionados às religiões, práticas, costu-

mes culturais ou a história do continente africano? Pode-se pensar que a história do candomblé baiano, ou do maracatu pernambucano, se constitui em história do continente africano? Aliás, é possível pensar que há uma relação intrínseca entre a cor da pele e a descendência biológica, que nos permite afirmar serem todos os negros e negras deste país descendentes dos africanos que para aqui foram trazidos como escravos? Ou esta não é uma relação que deva ser pensada no campo da biologia e da genética, mas tão somente no campo da cultura? E a propósito, todos os negros e negras deste país se vêem como descendentes de africanos? E se por acaso a resposta seja positiva, não seria tal relação uma construção histórica? Para uma melhor compreensão dos conceitos, remeterei o leitor e a leitora às palavras de Koselleck, para melhor entendimento a respeito da questão que trago neste artigo:

[...] Foi preciso aprofundar a especialização da análise de conceitos a fim de evitar que a especificidade de seu método fosse identificada, de maneira precipitada, com questões de caráter social e histórico, relacionadas a conteúdos extralingüísticos. Certamente é possível desenvolver uma história da língua concebida como história social. No entanto, a história dos conceitos é delimitada de modo mais rigoroso. A especialização metodológica da história dos conceitos, os quais se expressam por palavras, requer um fundamento que possa diferenciar as expressões “conceito” e “palavra”. Ainda que o “significado” (conceito) e “coisa” seja usado em suas mais diferentes variantes, no campo das ciências históricas existe, do ponto de vista pragmático, uma diferença sutil: a terminologia social e política da língua que se examina conhece uma série de expressões que, por causa da exegese da crítica de fontes, podem ser caracterizadas como conceitos. Todo conceito se prende a uma palavra, mas nem toda palavra é um conceito social e político².

A discussão acima, encetada por Reinhart Koselleck, sinaliza para que os historiadores estabeleçam em seus trabalhos um maior cuidado com o uso dos conceitos, sobretudo quando estes são tomados sem uma reflexão apurada. Nem sempre a palavra pode ser tomada como um conceito. Creio que este conselho pode ser estendido aos estudiosos e estudiosas de maneira geral. E nada melhor do que tomar apoio nos trabalhos de Koselleck, célebre estudioso dos conceitos, para mostrar que minhas reflexões não são desprovidas de sentido. Esta discussão, sem dúvida, se aplica ao presente caso que venho discutindo desde o início destas linhas, sobretudo quando me refiro aos conceitos que estão ligados aos textos sobre práticas e costumes da história dos negros e negras em nosso país, historicamente

² KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, p. 108.

marginalizados e socialmente excluídos, em grande parte devido ao racismo que ainda possui grande força na sociedade brasileira³.

Um racismo diferente daquele existente nos EUA, ou do que foi implementado pelo regime do apartheid na África do Sul, ou na antiga Rodésia (atual Zimbábue), é verdade, mas um racismo tão cruel e virulento como estes citados⁴. Um racismo que baliza os números da exclusão sócio-histórico-econômica a que são submetidos os negros e negras em nosso país, e ao mesmo tempo, um racismo que ainda permanece mascarado, mas dotado de grande força em nosso imaginário, mesmo nas nossas formas de pensar, até entre aqueles e aquelas que se definem como anti-racistas⁵. Mas, é este racismo que não pode e não deve ser visto como fruto

³ Sobre as questões relacionadas com o racismo e a discriminação racial, fundamentais para entender com maior profundidade algumas das questões que trago neste artigo, ver: HASENBALG, Carlos. *Discriminação e desigualdades raciais no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro, IUPERJ, 2005; GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Racismo e anti-racismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2005; GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Classes, raças e democracia*. São Paulo: Ed. 34, 2002; GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Preconceito e discriminação — queixas de ofensas e tratamento desigual dos negros no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2004; GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo; HUNTLEY, Lynn. *Tirando a máscara. Ensaio sobre o racismo no Brasil*. São Paulo: Paz e Terra, 2000; TURRA, Cleusa; VENTURI, Gustavo. (Org.). *Racismo cordial — a mais completa análise sobre preconceito de cor no Brasil*. São Paulo: Ática, 1998; COMAS, Juan; LITTLE, Kenneth I; SHAPIRO, Harry; LEIRIS, Michel; LÉVI-STRAUSS, Claude. *Raça e ciência*. São Paulo: Perspectiva, 1970; WIEVIORKA, Michel. *O racismo, uma introdução*. São Paulo: Perspectiva, 2007. Sobre o conceito de raça, ver também: GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Preconceito racial. Modos, temas e tempos*. São Paulo: Ed. Cortez, 2008; HASENBALG, Carlos. Relações raciais no contexto nacional e internacional. In: HASENBALG, Carlos A.; MUNANGA, Kabenguele; SCHWARCZ, Lília Moritz. (Org.). *Racismo: perspectivas para um estudo contextualizado da sociedade brasileira*. Niterói: EDUFF, 1998.

⁴ Sobre a natureza do racismo brasileiro, ver: NOGUEIRA, Oracy. *Preconceito de marca. As relações raciais em Itapetininga*. São Paulo: EDUSP, 1998. Sobre as relações raciais na antiga Rodésia, atual Zimbábue, ver: FRY, Peter. *A persistência da raça. Ensaio antropológico sobre o Brasil e a África austral*. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 2005.

⁵ No que tange ao que denomino de racismo nas formas de pensar, refiro-me aos contornos diversos que este fenômeno toma em nossa sociedade, sobretudo quando em determinados momentos este se apresenta com roupagens sutis e finas. Uma forma clássica deste racismo sutil é o que está presente nos “anti-racistas”, e diz respeito às “quedas” momentâneas de alguns destes para as essencializações. Como se houvessem temas de pesquisa proibidos para brancos ou para negros, ou, como se a cor da pele representasse a determinação das formas de pensar. Tal perspectiva, a meu ver, se constitui nas camisas de força a que alguns intelectuais estão submetidos, tanto negros como brancos. Recordo agora de um diálogo a respeito da cor de minha pele, e do que eu estava fazendo na sala de aula como professor de história da África. Tal questionamento me deixou em

de um passado distante, como uma simples herança do nosso passado escravista. Acima de tudo, refiro-me a um racismo que se retroalimenta no cotidiano, no tempo presente, o que não impede de possuir relações com o passado, desde que este não seja visto como a causa primeira de todos os males.

1 REPENSANDO OS CONCEITOS — LIMITES E INCOERÊNCIAS

Em relação ao subtítulo acima, refiro-me a questão do uso indiscriminado dos conceitos “afro-brasileiro” e “afro-descendente” para nomear as práticas e os costumes construídos pelos negros e negras em nosso país, sem que em nenhum momento nos questionemos a respeito do uso da palavra “negro” e “negra”, socialmente carregados de pesadas cargas negativas. Aludindo ao já célebre trabalho de Munanga, *Rediscutindo a mestiçagem*, em relação aos negros brasileiros, nosso país foi palco de um etnócidio discursivo, tanto em relação ao uso das palavras “negro” e “negra”, bem como no que diz respeito ao auto-reconhecimento e identificação racial⁶. Não preciso discorrer muito, entretanto, para mostrar o quanto é difícil ser negro no Brasil, tanto nas questões de ordem estética, como nos diversos aspectos da vida social⁷.

boa situação para devolver a pergunta que me foi feita: “e por acaso todo professor de história da África deve ser negro”? E depois disso indaguei se a única possibilidade do negro ou da negra estar na universidade é exatamente lecionando ou pesquisando sobre temas “negros”? Meu interlocutor ficou em situação difícil, pois quase foi obrigado a dizer que música clássica, história da Europa e outros temas “não-negros” se constituem em áreas proibidas, ou dispensáveis para negros. Esta forma de pensar e de enxergar o mundo, eivada de essencializações, a meu ver, impede que mesmo alguns “anti-racistas” percebam o quanto o racismo está presente em suas mentes.

⁶ MUNANGA, Kabengelê. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

⁷ Sobre esta questão, ver: SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro*. Rio de Janeiro: Graal, 1990; GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz. Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. Uma boa discussão a respeito dos salões de beleza étnicos, fruto da positivação da negritude, pode ser visto em: SANTOS, Jocélio Teles. O negro no espelho: imagens e discursos nos salões de beleza étnicos. *Estudos Afro-Asiáticos*, n. 38, p. 49-65, 2000. Não posso deixar de lembrar que uma grande quantidade de meninas negras perde suas vidas, ou os seus cabelos, devido à imposição explícita da estética dos cabelos lisos, normatizado socialmente como “cabelos de brancos”, ou “cabelos bons”. Em minhas andanças por Alagoínhas conheci uma pequena garota, de apenas oito anos de idade, que se ressentia dos seus cabelos “duros” e “ruins”. Esta criança me fez lembrar minha amada filha Mayara Lima. Seus cabelos de menina negra são acei-

É nesse sentido que afirmo que o uso de categorias conceituais como afro-brasileiro ou afro-descendente, se por um lado tentam enquadrar uma significativa variedade de cores e tons existentes nas pessoas, decorrentes da mestiçagem existente em nosso país, por outro lado tentam ocultar o fato de que são negros e negras que constroem estas práticas, usos e costumes. Gostaria apenas de enfatizar que para a categoria “negro” não atribuo valor absoluto, havendo grande quantidade de tons de pele, tipos de cabelo, traços físicos e etc. Mas no geral, pelo profundo respeito aos mais diferentes setores do movimento negro brasileiro, entendo o uso da categoria “negro” como forma de nomear as práticas e os costumes em que os homens negros e as mulheres negras foram (ou são!) predominantes no processo de construção. Assim sendo, não vejo sentido em nomear os maracatus pernambucanos, ou os afoxés (baianos e pernambucanos), por exemplo, como parte da “cultura afro-brasileira” ou “afro-descendente”. Por que não enquadrá-los como parte da cultura negra?

Uma discussão sobre os conceitos “Afro-descendente” e “afro-brasileiro” é necessária uma vez que expressam visões acerca dos problemas raciais existentes no Brasil, ao longo de uma história complexa na qual os debates em torno da questão racial foram centrais e, por momentos, pensou-se que estes conceitos resolveriam muitas das questões colocadas, eximindo os que as usam de expressar valores e posições políticas. Faz-se necessário estabelecer uma discussão a respeito dos conceitos utilizados pelos cientistas sociais em geral para nomear determinadas práticas e costumes sócio-histórico-culturais.

Para esta questão, ressalto que também não posso deixar de lado outro debate que ganhou força no final do século XIX, e em alguns casos subsidiou políticas efetivas, que é o não reconhecimento dos negros e das negras como cidadãos brasileiros. Os conceitos de “afro-brasileiro” e “afro-descendente” retiram, mesmo que implicitamente, a brasilidade e a cidadania dos homens negros e das mulheres negras em nosso país, quebrando inclusive, com o paradigma da brasilidade indistinta existente na obra de

tos por ela, seguramente devido aos muitos diálogos que tivemos, além das histórias que contei para ela. Mayara Lima é uma prova de que é possível construir uma sociedade melhor, mais humana e justa, se todos os dias optarmos pelo combate ao racismo, preconceito e todas as formas de intolerância. Esta criança que eu conheci, na comunidade de Miguel Velho, em Alagoinhas, talvez seja uma das muitas usuárias da “chapinha”, se não conseguirmos mudar os padrões estéticos de beleza racial existentes em nossa sociedade.

Freyre, sobretudo a que foi expressa na obra *Casa Grande e Senzala*⁸. Mesmo que na prática alguns sejam mais brasileiros do que outros, mostrando que esta “brasilidade indistinta” só serve para os homens e mulheres de pele branca e cabelos lisos. Os conceitos “afro-brasileiro” e “afro-descendente” se constituem em armadilhas que fazem dos negros e negras deste país verdadeiros estrangeiros, ou, na melhor das hipóteses, cidadãos e cidadãs de segunda classe⁹.

Tomemos como exemplo a música, para não perdemos muito tempo e leitura: se um homem branco estiver produzindo cultura em uma comunidade qualquer, seguramente a maior parte dos intelectuais ao analisarem o fato atribuirá ao mesmo o título de “produtor de cultura popular”, ou simplesmente cultura brasileira. Mas, se pensarmos que este mesmo homem é negro, o título será deslocado para “cultura afro-brasileira”. A brasilidade indistinta, a que me referi acima, serve apenas para os homens e as mulheres de cor branca, que recebem naturalmente o título e a cidadania brasileira em todos os sentidos. Os negros, estes devem sempre ser entendidos como “afro-brasileiros”, ou, em outras palavras, quase brasileiros. Mais uma vez recorrendo a Kabenguele Munanga, em sua consagrada obra já citada, “Rediscutindo a mestiçagem” a palavra “negro”, conforme já visto, foi acometida do etnocídio discursivo, possível de ser observado na grande quantidade de nomes que foram inventados ao longo dos anos, nos mais diferentes censos realizados em nosso país, para nomear aqueles e aquelas que não se encaixavam no perfil do homem ou da mulher de cor branca. Moreno escuro, claro ou jambo, pardo, mulato ou moreno quase branco, dentre outros termos, foram utilizados por diferentes pessoas para se afastarem do rótulo “indesejável” de negro.

Para os que se contrapõem a este raciocínio, uma simples pergunta pode ser feita: se para os não-brancos existem mais de uma centena de termos, conforme Munanga, alguém por acaso já ouviu falar ou conheceu alguma pessoa que se defina como “branco transparente”, “branco claro” ou “branco escuro”? Não! Branco é branco e ponto final. E além de brancos, brasileiros por completo. Não necessitam de outro adjetivo. São cidadãos plenos tanto na efetividade, como no discurso. Quanto aos negros, estes devem ser vistos como “quase brasileiros”, ou, em outras palavras,

⁸ FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. São Paulo: Global, 2006.

⁹ Uma excelente discussão a respeito pode ser vista em: NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra. Representações do brasileiro — 1870/1920*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2002.

afro-brasileiros, ou afro-descendentes. Este último conceito, conforme explicação de uma grande amiga, serve para dar conta do grande número de tons de peles existentes em nosso país. Ora, se a palavra “negro” não serve para se referir aos supostos “herdeiros” dos africanos, por que então usar um conceito que naturaliza relações de descendência? E para tornar mais complexa ainda nossa questão, não seria o conceito “afro-descendente” homogeneizador dos diversos tons de peles existentes no continente africano? Estamos admitindo que na África existem tão somente negros?

2 AFRICANOS E NEGROS: A HOMOGENEIZAÇÃO DOS HOMENS E MULHERES DA ÁFRICA

Outra questão que desejo abordar nestas linhas, diz respeito à profunda confusão existente em diversos trabalhos a respeito das categorias “negro” e “africano”. Não posso deixar de recorrer ao instigante trabalho *Na casa de meu pai*, de Kwame Appiah, para afirmar que é preciso desfazer esse amálgama existente entre as palavras “negro” e “africano”, principalmente por estar tratando de conceitos que se referem a realidades distintas¹⁰. Para Appiah, não é possível tratar os africanos de modo homogêneo, uma vez que neste continente existem realidades díspares, às vezes com maior discrepância do que aquela encontrada na Europa. Ou seja, há diferenças enormes entre um cidadão de Gana e um da Namíbia, assim como entre um achanti e um khoi. É preciso maior cuidado com o uso indiscriminado de conceitos no campo da História, conforme afirmei acima, principalmente quando estamos diante de realidades extremamente complexas e ainda merecedoras de estudos que venham corroborar com novas conclusões. Ao que me parece, a homogeneidade existente nos trabalhos daqueles e daquelas que se referem aos vários povos da África como africanos é fruto deste racismo inconsciente, que perpassa vários trabalhos em diversos sentidos e aspectos. Quando nos referimos aos europeus, dificilmente os tratamos por este termo. Em geral, nos utilizamos dos adjetivos pátrios disponíveis, nomeando-os por portugueses, ingleses, franceses, alemães e etc.

Por africanos entendemos todos e todas oriundos e oriundas do continente africano. khoisans, mandingas, zulus, xhosas, amáricos, nupes, dinkas, somalis... Povos extremamente diferentes entre si tanto no que tange

¹⁰ APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai. A África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

as suas práticas, como organização sócio-cultural, percepção de mundo, valores, costumes, idéias... Não há nada mais diverso e diferente do que o continente africano. Mas tal diversidade e complexidade, no entanto, não impede que alguns intelectuais façam uso de tal conceito com relativa facilidade: africanos! E neste aspecto uma consideração é por demais significativa, posto que traga consigo questões diretamente relacionadas com a história. Ao atribuímos o conceito de africano para os povos da África, de modo indiscriminado para todos os momentos e épocas da história, cometemos o anacronismo de achar que as populações deste continente se viam como uma unidade, um todo homogêneo, ou mesmo um corpo solidário.

Não que eu seja contra o uso dos adjetivos pátrios, mas o termo “africano” tem seus usos e sentidos para muito além do “inocente” e “simples” adjetivo pátrio. Pensar nos povos da África de modo homogêneo é aludir, mesmo que de forma implícita, ao que Ki-Zerbo denominou por bargagem de mitos, e que M’ Bokolo conceitua por mitos científicos¹¹. É pensar que os africanos são dotados da passividade histórica, questão cara para os povos do continente africano, e afirmativa clássica dos textos da historiografia produzida pelos ex-administradores coloniais europeus. Ora, se todos os povos da África são africanos, como puderam deixar-se escravizar pelos europeus? E como estes conseguiram invadir e colonizar a quase totalidade dos países africanos? Quando tomamos para a História o que é da paixão, ou dos movimentos sociais, terminamos enveredando por caminhos que nem sempre nos permitem entender realidades complexas¹².

¹¹ KI-ZERBO, Joseph. *História da África negra, v. I*. Mem Martins (Portugal): Biblioteca Universitária, 2002; M’ BOKOLO, Elikia. *África negra. História e civilizações — tomo I (até o século XVIII)*. Salvador/São Paulo: EDUFBA/Casa das Áfricas, 2009.

¹² Eu poderia ter citado outras questões para exemplificar os perigos do uso indiscriminado de categorias e conceitos, mas preferi ficar nestes dois exemplos. No que tange a questão da escravidão, e ao fenômeno conhecido como tráfico Atlântico, diferentes povos foram envolvidos sob as mais diversas situações. A escravidão já era conhecida pelos povos do continente africano antes da chegada dos europeus no século XV, assim como o tráfico Atlântico não se constituiu na base das oposições envolvendo europeus e africanos. Estes últimos participaram de forma ativa do tráfico, seja como agente na captura de escravos, seja como vendedor destes. O romantismo e ingenuidade presente na visão de que os europeus sozinhos escravizaram os africanos é por demais perigosa pelo fato de jogar os povos do continente africano para o fosso da passividade histórica, um mito científico ainda hoje dotado de grande força, segundo Elikia M’ Bokolo. No que diz respeito ao período colonial, antecedido pela conferência de Berlim, evidente que a superioridade militar das potências européias foi decisiva para a concretização das invasões, mas isso não nos autoriza a acreditar que houve uma simples oposição entre africanos e europeus. Alguns

Portanto, afirmar que algo ou alguma coisa é africana é por deveras complexo e difícil. É preciso tomar cuidado com as generalizações, principalmente quando estamos nos referindo a um continente dotado das complexidades típicas da imensa variedade de povos, culturas e línguas. O que é uma típica comida africana? O que vem a ser a religião africana? Ou então, o que se entende por língua africana? No tocante a esta, ressalte-se o fato de que no continente africano existe mais de duas mil línguas, distribuídas por sete famílias lingüísticas, o que faz com que um falante do suaili esteja mais distante de um nativo em xona, do que alguém familiarizado com o português e o espanhol. Enfim, a categoria “africano” não nos ajuda muito a entender parte dos mistérios e enigmas existentes neste continente. Além do que, conforme Lovejoy em seu belo trabalho a respeito de Baquaqua, os homens e mulheres trazidos para as Américas como escravos dispunham de opções diversas para constituírem suas identidades, como o uso de chapéus, possíveis de serem empregados de acordo com as conveniências e necessidades. Escravo de determinada nação, africano, integrante de determinado povo ou grupo étnico, ou simplesmente escravo...¹³.

povos africanos apoiaram determinadas invasões, a partir do estabelecimento de alianças, enquanto outros foram contrários a qualquer tipo de acordo ou cooperação. No dizer de M’ Bembe, os povos do continente africano não podem ser vítimas da vitimização histórica a que são impostos, e devem ser vistos sempre como protagonistas de suas próprias histórias. Sobre esta questão, ver: M’BEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. *Estudos Afro-Asiáticos*, n. 1, p. 172-209, 2001. Sobre o tráfico Atlântico, ver: REDIKER, Marcus. *O navio negreiro. Uma história humana*. São Paulo: Cia. das Letras, 2011; SILVA, Alberto da Costa e. *Francisco Félix de Souza, mercador de escravos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Ed. UERJ, 2004; THORNTON, John. *A África e os africanos na formação do mundo atlântico — 1400-1800*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004; LOVEJOY, Paul. E. *A escravidão na África. Uma história de suas transformações*. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 2002; OGOT, B. A. A história das sociedades africanas de 1500 a 1800: conclusão. In: OGOT, B. A. (Org). *História geral da África, v. V — África do século XVI ao XVIII*. Brasília: UNESCO/MEC, 2010, p. 1057-1069. Sobre a conferência de Berlim, e as invasões no continente africano após os anos 1880, ver: AJAYI, J. F. Ade (Org). *História geral da África, v. VI — África do século XIX à década de 1880*. Brasília: UNESCO/MEC, 2010; BOAHEN, Albert Adu. (Org). *História geral da África, v. VII — África sob dominação colonial, 1880-1935*. Brasília: UNESCO/MEC, 2010; WESSELING, H. L. *Dividir para dominar. A partilha da África 1880-1914*. Rio de Janeiro: UFRJ/Revan, 1998; OLIVER, Roland. *A experiência africana — da pré-história aos dias atuais*. Jorge Zahar, Rio de Janeiro: 1994.

¹³ LOVEJOY, Paul. Identidade e a miragem da etnicidade. A jornada de Mahommah Gardo Baquaqua para as Américas. *Afro-Ásia*, n. 27, 2002, p. 9-39.

3 RELIGIÕES — ALGUMAS QUESTÕES PARA PROBLEMATIZAR O USO DOS CONCEITOS

A respeito das religiões praticadas nos terreiros, que no geral possuem como um dos seus momentos maiores a possessão e o transe, características centrais da relação entre o humano e o divino/sagrado, os problemas com os conceitos ganham maior complexidade.

No geral, estas religiões praticadas nos terreiros a que me referi são consideradas por grande parte dos militantes dos movimentos sociais negros como de “matriz africana”, ou pelos termos “afro-brasileiro” ou “afro-descendente”. A historiografia com a qual trabalhei utiliza os três conceitos sem questionar as contribuições culturais diversas das quais estas religiões são tributárias¹⁴. O que significa ser “afro-descendente” neste contexto? Ser negro? Significa compartilhar uma religião que foi trazida nos porões dos navios negreiros? Como explicar, por exemplo, que a maior parte dos praticantes da jurema sejam negros e negras, mas o corpo doutrinário, as entidades cultuadas, os mitos e pontos¹⁵ cantados não são de “origem” africanas?¹⁶

¹⁴ Para conferir alguns trabalhos que utilizam os conceitos a que me referi, ver: DANTAS, Beatriz Góis. *Vovó Nagô e papai branco usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1988; CAPELLI, Rogério. *Saindo da rota. Uma discussão sobre a pureza na religiosidade afro-brasileira*. Dissertação (Mestrado em história). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007; QUEIROZ, Martha Rosa Figueira. *Religiões afro-brasileiras no Recife: intelectuais, policiais e repressão*. 1999. Dissertação (Mestrado em história) — Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1999. Há quem recuse, de modo tácito, o uso dos conceitos acima citados. Um bom exemplo pode ser visto em: CAMPOS, Zuleica Dantas Pereira. *O combate ao catimbó: práticas repressivas as religiões afro-umbandistas nos anos trinta e quarenta*. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2001.

¹⁵ Ponto é o termo usado pela comunidade juremeira para nomear as diversas músicas cantadas durante as sessões de jurema. Sobre os significados de algumas das letras dos pontos existentes na jurema, ver: CARVALHO, José Jorge. *A tradição mística afro-brasileira. Série Antropologia*. Brasília: UNB, 1998.

¹⁶ A jurema é bastante complexa, mas pode ser definida como uma religião de entidades, a exemplo dos mestres e mestras, caboclos e caboclas, índios e índias, exus e pomba giras. Estas entidades fazem trabalhos mágicos dos mais variados, a exemplo da cura para enfermidades diversas, problemas relacionados a casamentos (tanto para fazê-los como para desfazê-los), empregos, ganhos materiais e limpezas espirituais. É costume afirmar entre aqueles e aquelas que fazem a jurema que sua religião cura, consola e diverte, uma vez que as cerimônias são regadas com muita bebida e comida em meio à festa. Na jurema existem elementos de diferentes matrizes, podendo ser vistas associadas em um complexo coerente, contribuições bantós, iorubanas, ameríndias e européias.

O que significa, neste contexto, definir uma religião como sendo de “matriz africana”? Este conceito é, a meu ver, uma criação do movimento social que reverbera na academia, provocando perigosos erros de generalizações imprecisas. Estas apontam para a invisibilidade de um sem número de práticas, costumes e heranças que não são, necessariamente, eivadas de uma “cosmovisão africana” (Aliás, é possível afirmar que existe uma cosmovisão africana, mesmo após a leitura da obra já citada de Kwame Appiah?). A jurema, por exemplo, não pode ser tratada como uma religião de matriz africana, posto que suas características indígenas e cristãs saltem aos olhos do primeiro pesquisador que a contempla diante de si¹⁷. Aliás, para entender a jurema é fundamental perceber que estamos nos referindo a

¹⁷ Sobre a jurema, ver: PINTO, Clélia Moreira. *Saravá Jurema Sagrada: as várias faces de um culto mediúnico*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Recife, UFPE, 1995, especialmente p. 11-12; 15-22; LIMA, Ivaldo Marciano de França. Uma religião que cura, consola e diverte — as redes de sociabilidade da Jurema sagrada. *Cadernos de Estudos Sociais*, v. 20, n. 2, jul.-dez. 2004; LUZURIAGA, José Martin Desmaras. *Jurema e cura — ensaio etnográfico sobre uma forma de jurema nas periferias do Recife*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Recife, UFPE, 2001; BRANDÃO, Maria do Carmo; RIOS, Luis Felipe. O catimbó-jurema do Recife. In: PRANDI, Reginaldo. (Org.). *Encantaria brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001, p. 160-181; BRANDÃO, Maria do Carmo Tinôco; NASCIMENTO, Luis Felipe Rios do. Nuevos modelos religiosos afro-recifenses y las políticas de identidad e integración. In: *Antropología en Castilla y León e IberoAmérica, V. Emigración e integración cultural*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y León, s/d, p. 327-338; MOTTA, Roberto Mauro Cortez. Jurema. In: MAIOR, Mário Souto; VALENTE, Waldemar. (Org.). *Antologia pernambucana de folclore*. Recife: Massangana, 1988, p. 267-268; MOTTA, Roberto. Catimbós, xangôs e umbandas na região do Recife. In: MOTTA, Roberto. (Coord.). *Os afros-brasileiros. Anais do III congresso afro-brasileiro*. Recife: Massangana, 1985, p. 109-123; MOTTA, Roberto. Religiões afro-recifenses: ensaios de classificação. *Revista Antropológicas*, ano II, v. 2, série Religiões populares. Recife: Ed. UFPE, 1997, p. 11-34; SALLES, Sandro Guimarães de. *À sombra da jurema encantada: mestres juremeiros na umbanda de Alhandra*. Recife: Editora da UFPE, 2010; SALLES, Sandro Guimarães de. *À sombra da jurema: a tradição dos mestres juremeiros na umbanda de Alhandra*. *Anthropológicas*, ano 8, v. 15, p. 99-122, 2004; ASSUNÇÃO, Luiz. *O reino dos mestres — a tradição da jurema na umbanda nordestina*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006. Sobre o catimbó, ver: CASCUDO, Luis da Câmara. *Meleagro — pesquisa do catimbó e notas da magia branca no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1978; CASCUDO, Luis da Câmara. Notas sobre o catimbó. In: Idem. *Novos Estudos Afro-Brasileiros*. Recife: Ed. Massangana, 1988. Edição Fac-similar de *Novos Estudos Afro-Brasileiros*, Trabalhos apresentados ao I Congresso Afro-brasileiro do Recife, segundo tomo, Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1937; VANDEZANDE, René. *Catimbó. Pesquisa exploratória sobre uma forma nordestina de religião mediúnica*. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Recife, UFPE, 1975.

uma religião de composição, no qual as partes constituem um todo coerente e organizado, dotado de sentidos. Infelizmente esta religião sofre com os problemas de outro conceito largamente utilizado, que é o de sincretismo, como se as partes de uma religião fossem justapostas, ou mesmo que estejamos tratando de agregações desprovidas de sentidos¹⁸.

As umbandas, então, constituem o ponto maior desta questão, posto que referir-se às mesmas como “matriz africana” é esquecer que sua constituição e seus primórdios estão eivados de elementos bem distantes do que se convencionou denominar por “africano”, a exemplo da idéia de evolução, elemento bastante presente nas mais variadas umbandas que conheci pelo país afora¹⁹.

Creio que utilizar o conceito de “matriz africana” para as religiões de divindades²⁰ e de entidades como um todo é reforçar a distorção criada por

¹⁸ Uma indicação a respeito do sincretismo enquanto conceito pode ser visto em: FERRETI, Sérgio Figueiredo. *Repensando o sincretismo*. São Paulo/São Luís: Edusp/Fapema, 1995. O autor em questão defende o uso do conceito, uma vez que acredita em sua atualidade para explicar os fenômenos das trocas existentes nas religiões. Pessoalmente não concordo com as posições do autor em questão, mas me parece ser o que melhor define o sincretismo enquanto conceito.

¹⁹ Sobre a umbanda, ver: ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991; NEGRÃO, Lísias. *A umbanda como expressão de religiosidade popular. Religião e sociedade*. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1979; NEGRÃO, Lísias. *Umbanda: entre a cruz e a encruzilhada. Tempo Social*, São Paulo, v. 5, 1994; NEGRÃO, Lísias. *Umbanda: entre a cruz e a encruzilhada: formação do campo umbandista em São Paulo*. São Paulo: EDUSP, 1996; MOTTA, Roberto. *Catimbós, xangôs e umbandas na região do Recife*. In: MOTTA, Roberto. (Coord.). *Os afros-brasileiros*. Op. cit.; MEYER, Marlyse. *Maria Padilha e toda a sua quadrilha — de amante de um rei de Castela a Pomba-Gira de umbanda*. São Paulo: Duas Cidades, 1993; BIRMAN, Patrícia. *O que é umbanda?* São Paulo: Brasiliense, 1983.

²⁰ Ao utilizar-me do conceito de religiões de entidades e de divindades procurei rejeitar as formas convencionais de explicar as religiões em que ocorre o fenômeno da possessão a partir de uma suposta africanidade, ou mesmo da forte influência do modelo nagô para todas as religiões praticadas no âmbito de um terreiro. Assim, procuro não utilizar termos que considero inapropriados, a exemplo de religiões de matriz africana, religiões afro-descendentes, religiões afro-brasileiras ou simplesmente religiões negras. Ao utilizar o conceito de religiões de divindades, estou me referindo a todas as religiões em que a possessão é feita por uma divindade, que tanto pode ser um orixá ou um vodú. Quando me refiro às entidades, estou tratando de religiões em que os encantados são os que fazem a possessão. A umbanda, em alguns casos, pode ser considerada tanto como uma religião de entidades como de divindades. No tocante a questão do conceito de “Matriz africana”, há que se levar em conta a dificuldade de se afirmar a existência de uma homogeneidade de qualquer aspecto cultural oriundo do continente africano, e que te-

alguns estudiosos e pesquisadores, em uma perspectiva inaugurada por Nina Rodrigues, que expôs um dos muitos tipos de terreiros existentes em Salvador como “a forma correta” de se fazer candomblé²¹. Esta construção teórica foi seguida de perto por Arthur Ramos, Edison Carneiro, Roger Bastide, Ruth Landes e outros ilustres estudiosos que optaram por dar visibilidade aos terreiros vinculados ao modelo nagô baiano, preterindo as outras formas de religião e dando as mesmas o caráter de “misturadas”, impuras ou simplesmente descaracterizadas²².

Os praticantes destas religiões sabem ler, e os livros que foram produzidos no contexto acadêmico foram devidamente utilizados a favor deste ou daquele terreiro, enquadrado no “modelo correto”, questão que não deve e não pode ser deixada de lado por nenhum intelectual quando da análise destes fenômenos. Afirmar que esta ou aquela religião é mais “pura” ou “menos misturada” é remeter-se a juízos de valor que nem sempre

nha mantido uma “essência” na diáspora. A imensa diversidade existente no continente africano não me permite acreditar na existência de uma matriz que tenha propiciado práticas e costumes culturais desprovidos da diversidade presentes em seu local “de origem”.

²¹ Tal exposição, a meu ver, deve ser relativizada, uma vez que Nina Rodrigues utilizou-se de uma descrição em um dado terreiro, na obra *Animismo fetichista dos negros baianos*, para explicar determinadas questões de suas pesquisas. A partir desta obra, no entanto, diferentes autores irão constituir e definir as linhas do terreiro descrito por Nina Rodrigues como forma correta de se cultivar os orixás em nosso país. Sobre esta questão, ver: MOTTA, Roberto. Antropologia, pensamento, dominação e sincretismo. In: BRANDÃO, Sylvia. (Org.). *História das religiões no Brasil*, v. 3. Recife: Ed. UFPE, 2004, p. 487-523; MOTTA, Roberto. A invenção da África: Roger Bastide, Edison Carneiro e os conceitos de memória coletiva e pureza nagô. In: LIMA, Tânia. (Org.). *Sincretismo religioso — o ritual afro. Anais do IV Congresso Afro-Brasileiro*. Recife: Massangana/Fundaj, 1996, v. 4, p. 24-32. Para conferir a obra de Nina Rodrigues acima referida, ver: RODRIGUES, Nina. *O animismo fetichista dos negros baianos*. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1935.

²² BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil — contribuição a uma sociologia das interpenetrações das civilizações*. São Paulo: Pioneira/USP, 1971; BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973; BASTIDE, Roger. *Imagens do Nordeste místico em branco e preto*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1945; BASTIDE, Roger. *O candomblé da Bahia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001; RAMOS, Arthur. *As culturas negras no novo mundo*. 4. ed. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1979; RAMOS, Arthur. *O folk-lore negro do Brasil — demopsychologia e psicanálise*. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1935; RAMOS, Arthur. *O negro brasileiro*. Recife: Fundaj/Massangana, 1988 [1934]; LANDES, Ruth. *A cidade das mulheres*. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1967; CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia*. São Paulo: Martins Fontes, 2008; CARNEIRO, Edison. *Negros Bantus*. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1937; CARNEIRO, Edison. *Os cultos de origem africana no Brasil*. Rio Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1959. Série Decimália.

ajudam os estudiosos a entender o fenômeno religioso. Para tal questão, outro aspecto deve ser também colocado. A ideia de que determinadas religiões estão eivadas de maior grau de pureza, quando comparada a outras deve ser visto como um dos muitos frutos do conceito de “sincretismo”, ainda hoje utilizado por grande parte dos estudiosos das religiões praticadas no terreiro. É possível afirmar que exista alguma religião que não seja dotada do fenômeno da sincretização? Ou, para melhor dizer, é possível afirmar que exista alguma religião que não tenha trazido em seu seio aspectos de outras religiões que lhe antecederam? E para além disso, não seria a atribuição da ideia de sincretismo para as religiões de terreiro uma forma de diminuí-las, quando comparadas com as religiões monoteístas, especialmente o cristianismo?

Em relação ao candomblé, considerado “mais puro” por parte de alguns renomados estudiosos, mesmo este é dotado, segundo Stefania Capone, do princípio da evolução espiritual²³. Tal questão foi percebida pela autora referida em algumas casas de candomblé baianas consideradas “mais puras”. A meu ver, tal observação reflete o fato de que nós vivemos em uma sociedade bastante marcada pelo cristianismo, e não é estranho que mesmo os não-cristãos sofram sua influência. O diálogo religioso, feito no cotidiano, é questão suficiente para explicar os empréstimos e as trocas que são feitas tanto pelos terreiros, como pelas religiões de modo geral. Estas religiões, sejam candomblés ou outras modalidades assemelhadas, não podem e não devem ser entendidas pelo olhar e paradigma comprometido com as teses da antropologia evolucionista. Roger Bastide cometeu grave equívoco ao referir-se a estas religiões como “ilhas de África” na sociedade brasileira, uma vez que sua metáfora expõe uma visão de um terreiro distante e ao mesmo tempo isolado da sociedade em que está inserido²⁴. Os terreiros trazem consigo heranças das diversas populações do continente africano, mas também possuem elementos de outros povos, além de um tenso diálogo com o presente, e aqui sugiro que se comece a enxergar que a dinâmica e as transformações são questões presentes nestas religiões. As religiões dos orixás, dos voduns, das entidades e as umbandas estão a todo tempo incorporando novas idéias, práticas e inovações, mesmo que estas

²³ CAPONE, Stefania. *A busca da África no candomblé. Tradição e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas/Contracapa, 2004.

²⁴ BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil — contribuição a uma sociologia das interpenetrações das civilizações*. Op. cit.

sejam encobertas pelo “manto da tradição”, influente discurso de legitimidade e poder.

É neste sentido que tento caminhar, no que pese as dificuldades que surgem pelo meio do caminho. Tais conceitos como afro-brasileiro, afro-descendente ou matriz africana não apontam os caminhos para um melhor entendimento das religiões de divindades e de entidades, tampouco servem como facilitadores para a descoberta de suas complexidades. Corro o risco de ser mal interpretado por aqueles que não se preocupam com a construção de uma história baseada em conceitos. Seguramente há quem acuse os historiadores de pouco refletirem sobre os mesmos, mas ainda assim creio ser extremamente importante a discussão encetada por Paul Veyne, ao afirmar que a história se escreve a partir dos conceitos²⁵. Os historiadores e as historiadoras, assim como os estudiosos em geral precisam, com urgência, refletir sobre o uso dos conceitos em seus trabalhos e pesquisas, de modo que tenhamos ganhos diversos.

Assim sendo, gostaria de reafirmar que os conceitos precisam ser pensados em sua historicidade. Necessitamos observar os contextos históricos em que são usados, para percebermos que carregam uma diversidade de sentidos que são historicamente construídos. É nesse sentido que penso conceitos como afro-descendente, afro-brasileiro e matriz africana.

4 REFLEXÕES SOBRE A LEI 10639 E A HISTÓRIA DA ÁFRICA

Há duas questões a serem observadas em relação à história da África e da lei 10639. A primeira diz respeito à certa insistência em “confundir” a história dos negros brasileiros e das negras brasileiras com o continente africano, como se tal aspecto constituísse uma continuidade, ou mera relação linear. Como se todo homem negro ou mulher negra fosse, invariavelmente herdeiro natural do continente africano em alusão a cor de sua pele. Como se as vidas das pessoas não fossem objeto de construções e reconstruções diversas, dotadas de infinitas possibilidades. A relação de afeto ou de ancestralidade com o continente africano não pode ser tomado pelo aspecto natural ou biológico, questão em que, a meu ver, subjaz uma fina e sutil forma de naturalizar uma história que é feita de escolhas e recusas. Esta questão merece maior reflexão, uma vez que toda a humanidade, no

²⁵ VEYNE, Paul. A história conceitual. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976, p. 64-88.

final das contas, é oriunda deste continente, segundo os trabalhos apoiados nos achados arqueológicos mais recentes.

A segunda questão, diretamente relacionada com a primeira, diz respeito ao fato de que a lei 10639 contribui, devido ao seu texto, para que persista a idéia de que a história do continente africano possui liames diretos com a história dos negros e negras aqui estabelecidos ou nascidos há muitas gerações. Evidente que podemos encontrar indícios diversos nas práticas e costumes culturais dos negros e negras brasileiras, a exemplo de aspectos das culturas banto, iorubana e daomeana nos maracatus nação, afoxés, bem como nas religiões de divindades, os já famosos orixás e vodus (candomblé, xangô, batuque, tambor de mina). Evidente que também é possível encontrar relações entre as muitas experiências históricas dos negros e negras brasileiros com várias práticas e costumes culturais dos povos do continente africano, a exemplo dos quilombos brasileiros ou de outros modelos existentes nas Américas, mas isso não nos permite afirmar que o estudo da história do continente africano deva ser feito a partir da análise destas experiências históricas, ou mesmo das práticas e costumes culturais ou das religiões de divindades. Há que se pensar nos motivos deste amálgama que produzem equívocos e ao mesmo tempo estranhas associações entre a história de homens e mulheres nascidos em um país distante, de outras terras, mas que são ou foram insistentemente representados como africanos.

No que tange a lei 10639, possivelmente a mesma foi concebida dentro de um paradigma em que “negros” e “africanos” estão visceralmente associados. Trata-se de mais uma construção eivada de pressupostos do pan-africanismo, que faz com que todos os negros sejam parte da África, e esta um todo homogêneo²⁶. Esta lei foi formulada sob esta influência, o que

²⁶ Sobre o pan-africanismo, ver: KODJO, Edem; CHANAIWA, David. Pan africanismo e libertação. In: MAZRUI, Ali A; WONDJI, C. (Coord.). *História geral da África, v. VIII — África desde 1935*. Brasília: UNESCO/MEC, 2010, p. 897-924; HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula. Visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005; APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai*. Op. cit.; *A África na filosofia da cultura*. Op. cit.; ASANTE, S. K. B; CHANAIWA, David. O pan-africanismo e a integração regional. In: MAZRUI, Ali A; WONDJI, C. (Coord.). *História geral da África, v. VIII — África desde 1935*. Brasília: UNESCO/MEC, 2010, p. 872-896; DECRAENE, Philippe. *O pan-africanismo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1962; RALSTON, Richard David; MOURÃO, Fernando Augusto de Albuquerque. *A África e o Novo Mundo*. In: BOAHEN, Albert Adu. (Coord.). *História geral da África, v. VII — África sob dominação colonial, 1880-1935*. Brasília: UNESCO/MEC, 2010, p. 875-918.

não me permite negar as intenções de seus formuladores em fazer com que os brasileiros e as brasileiras tivessem amplo conhecimento, a partir do ensino nas escolas, da história do continente africano e dos negros e negras do país. O problema reside exatamente nessa associação, que coloca em um só contexto, questões como as lutas dos escravos contra a escravidão, o racismo contemporâneo, as práticas e os costumes culturais dos negros e negras, bem como a história do continente africano e toda a sua imensa complexidade, dentre outros aspectos e questões.

A lei 10639 possui em seu âmago, de modo subjacente, elementos que corroboram para esta associação, levando-me a afirmar a urgente necessidade de se discutir os limites, as fronteiras entre definitivamente o que se trata de história do Brasil, das suas culturas e religiões, e o que é História da África. Creio que se deve deixar bem estabelecido que a história do candomblé ou do maracatu, não constitui o ensino da história da África, assim como esta não deve e não pode ser vista como um sinônimo da escravidão. Antes de esboçar as considerações finais, creio que uma análise mais aprofundada do texto da lei 19639 deva ser feita agora.

5 SOBRE A LEI 10639: RESSONÂNCIAS DO PAN-AFRICANISMO

Artigo 26 — Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre história e cultura afro-brasileira.

Este artigo mostra a existência da confusão entre dois campos de estudo, que a meu ver são radicalmente distintos. O que o texto da lei define como “cultura afro-brasileira” refere-se às manifestações, práticas, costumes e hábitos construídos na “diáspora”, mais precisamente no Brasil, e que são fruto da composição entre aspectos diversos oriundos do continente africano, e do Brasil. Afro-brasileiro, nesse sentido, é tudo o que reúne contribuições do continente africano, trazido para o Brasil, ressignificado em contexto diferente do existente no continente africano, e acrescido de elementos diversos, sejam europeus, indígenas ou de outros povos que tomaram parte na construção deste país.

A história deste processo, qual seja, a da composição das práticas e costumes do continente africano, dos povos indígenas e outros, pode ser denominado, portanto, de afro-brasileiro. Este caminho implica, inelutavelmente, nas invisibilizações de tudo o que não é “africano”. Torna-se imprescindível, no entanto, definir os limites entre o que é, na perspectiva da lei 10639, “afro-brasileiro” e “africano”. Ambos os conceitos não são sinô-

nimos e não podem ser tratados como se inexistissem diferenças entre o que é próprio da história da África, e do que saiu deste continente e que foi parar em outras terras para ser ressignificado ou objeto de composições com outras práticas.

Ocorre aqui, nesse sentido, o primeiro problema a ser estabelecido. O conceito “afro-brasileiro” não é suficiente para definir um sem número de práticas, costumes e manifestações culturais que possuem heranças diversas, a exemplo de algumas religiões como a jurema sagrada, que me referi acima, eivada de elementos indígenas e europeus, o que a torna, portanto, uma religião que está além da idéia de junção entre elementos “africanos” e brasileiros.

Para a questão racial, no que diz respeito às definições para aqueles e aquelas que possuem algum tipo de ascendência dos povos oriundos do continente africano, os conceitos “afro-brasileiro”, “afro-descendente” e “africano” também não servem como referências para nomear indivíduos nascidos neste país. Ressalte-se que estou me referindo a brasileiros e brasileiras que ainda hoje possuem a cidadania plena negada pelo Estado brasileiro, apesar da aprovação de políticas públicas diversas nos últimos anos, a exemplo da própria lei 10639.

Inciso 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil [Grifo meu].

Neste trecho da lei percebem-se algumas indicações importantes, que precisam ser mais bem discutidas, para que sejam entendidos parte dos motivos existentes na confusão reinante pelo país afora entre o ensino da história da África e da cultura “afro-brasileira”. Importante perceber que, se no artigo 26, acima referido, ocorre a confusão entre ambos os aspectos, uma vez que só há a afirmação do que é tornado obrigatório, ou seja, o ensino sobre história e cultura afro-brasileira, o inciso 1º estabelece que o conteúdo programático desta matéria deverá contemplar a história da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional. Este inciso, portanto, define e estabelece as diferenças daquilo que foi tornado obrigatório. Entretanto, o inciso 2º desconstrói as diferenças estabelecidas no inciso 1º, e volta a indicar o caminho de que história da África e cultura “afro-brasileira” são sinônimos, ou parte da mesma coisa. O texto do inciso 2º

servirá para ilustrar o que afirmo, em relação à idéia da confusão entre a história da África e da cultura “afro-brasileira”:

Inciso 2º *Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira, serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e literatura e História brasileiras [grifo me].*

Eis então, os principais motivos que justificam a existência de quantidade significativa de cursos de especialização, artigos, textos e livros em que tais temáticas são apresentadas como “mesma coisa”. Há também os livros que essencializam a relação entre a cultura “afro-brasileira” e o continente africano, mostrando a existência de filiações entre um e outro, numa perspectiva linear, a exemplo da obra *História e cultura afro-brasileira*²⁷. Este livro, no que pesem seus aspectos positivos, é um dos melhores exemplos para mostrar os contornos de uma relação essencializada entre a história da África e da cultura negra brasileira, uma vez que a estrutura dos capítulos do livro referido tem, em sua primeira parte, a história do continente africano, seguida de uma segunda parte em que são contemplados os conteúdos referentes à escravidão, para no fim, serem apresentados assuntos da cultura “afro-brasileira”, a exemplo da história dos maracatus, candomblés e etc. Uma simples leitura do índice, que revela a forma como os capítulos do livro foram estruturados, denuncia que a autora, de forma inconsciente ou consciente, esboçou um caminho linear de que para entender a história dos negros no Brasil é preciso remontar à história da África, para em seguida percorrer os caminhos do tráfico Atlântico, para por fim, chegar às práticas e costumes culturais dos negros e negras do tempo presente.

O leitor desavisado, sem o costume da leitura de obras específicas que tratem de aspectos voltados para as religiões de divindades e de entidades, bem como da cultura negra em geral, sentirá de imediato a impressão de que tais questões podem ser entendidas como meras transposições do continente africano para o Brasil, uma vez que o livro optou por um percurso que é recorrente tanto na academia, como em algumas obras de divulgação para o grande público. Refiro-me, neste aspecto, a idéia de que religiões como o candomblé, e manifestações culturais como o maracatu são invenções do continente africano, e para o Brasil foram trazidas durante a época da escravidão. O agravante desta questão esta no fato de que tal

²⁷ MATTOS, Regiane Augusto de. *História e cultura afro-brasileira*. São Paulo: Contexto, 2007.

concepção não se encontra isolada em uma ou duas obras, mas em significativo número de livros sobre a questão.

Outro exemplo bastante evidente nesse sentido está no livro “História da África e afro-brasileira”, que tem como subtítulo a frase “Em busca de nossas origens”²⁸. Nada é mais esclarecedor, a meu ver, do que este subtítulo, que mostra a força de uma idéia que permeia quantidade significativa de títulos. Nessa concepção, a suposta origem das práticas e costumes “afro-brasileiros” está na África. Foi deste continente, nessa perspectiva, que vieram o maracatu, as congadas, o candomblé e um sem número de práticas, costumes e manifestações culturais.

Retornando a esta breve análise do inciso 1º da lei 10639, gostaria de discorrer rapidamente a respeito da existência de certa influência do pan-africanismo, sobretudo quando remete os negros e negras deste país para uma categoria bastante complexa, que é a de “povo negro”. Não vejo razões em estabelecer a categoria de povo para os homens negros e as mulheres negras, posto que tal questão, longe de contribuir com o fim ao preconceito e a discriminação racial, trará mais problemas, sobretudo ao indicar a existência de separações que necessitam ser destruídas, em nome de uma real igualdade racial que ainda está por ser construída neste país. Reconhecer as diferenças não significa apartar, separar. Os negros e negras devem ser vistos como parte deste país, que se constituiu a partir da junção do contraditório, das violências e agressões, presente na tomada das terras dos indígenas, trabalho forçado dos escravos, dentre outras questões. Mas este é o país dos brasileiros, que se constitui em um só povo, apesar das inúmeras contradições existentes nesta sociedade.

Outra questão que aumenta a complexidade da afirmação existente no inciso 1º, diz respeito a uma tendência explícita para a homogeneização de uma considerável diversidade de tipos humanos, com diferentes gradações do tom da pele, tipos de cabelo e traços físicos. Ao que me parece, é evidente a influência do pan-africanismo neste trecho da lei, uma vez que para os pan-africanistas os negros e negras da diáspora eram parte de um só povo, arrancados do continente africano e jogados em terras distantes para serem submetidos ao trabalho escravo. Foi no bojo do pan-africanismo que diversos intelectuais da diáspora incentivaram o “retorno” de homens

²⁸ MELO, Elisabete; BRAGA, Luciano. *História da África e afro-brasileira. Em busca de nossas origens*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

e mulheres para o continente africano, em especial Libéria, Serra Leoa e Etiópia²⁹.

Creio que uma história do pan-africanismo ainda está por ser escrita, sobretudo as questões relacionadas com os movimentos de retorno ao continente africano, mas tal questão não me impede de estabelecer uma discussão crítica sobre a relação entre o pan-africanismo, setores do movimento negro brasileiro e o texto da lei 10 639.

CONCLUSÕES: REPENSAR OS CONCEITOS!

Creio que após a exposição destas linhas a respeito dos conceitos já referidos ao longo do texto, bem como a breve análise da lei 10639, não posso deixar de esboçar meu profundo otimismo em relação à nova leva de trabalhos que estão sendo gestados tanto sobre a cultura negra, como sobre as religiões de divindades e de entidades, assim como da própria história da África. E neste sentido não se devem desconsiderar os aspectos positivos existentes na lei 10639, a começar pelo aumento do interesse das editoras em obras que tragam estes assuntos como foco. Também não posso deixar de lado a constatação de que se antes de 2003 os estudos voltados para a história do continente africano estavam confinadas em algumas poucas instituições sérias de ensino superior da região sudeste, agora já há um número significativo de estudiosos que se debruçam de forma específica sobre esta área em praticamente todo o país, constituindo um campo entre os historiadores brasileiros. Eu mesmo, por exemplo, sou um dos reflexos desta lei, posto que minha “virada” para os estudos da história da África se deu sob o bojo da lei 10639.

A análise dos conceitos, a crítica para a ideia de que os negros e os africanos são sinônimos, assim como a reflexão em torno da lei 10639 não devem ser entendidas como exercícios proibidos ou tabus. Precisam ser feitas, de modo que garantam um melhor entendimento destas questões, permitindo novos olhares e dimensões para objetos que há muito necessitam ser compreendidos a luz das novas teorias e abordagens da História e das ciências sociais como um todo.

²⁹ SOUZA, Mônica Lima e. *Entre as margens: o retorno à África de libertos no Brasil (1830-1870)*. Tese (Doutorado em História). Niterói, UFF, 2008; HARRIS, Joseph E; ZEGHIDOUR, Slimane. A África e a diáspora negra. In: MAZRUI, Ali A; WONDJI, C. (Coord.). *História geral da África*, v. VIII — *África desde 1935*. Brasília: UNESCO/MEC, 2010, p. 849-871.

REFERÊNCIAS

- AJAYI, J. F. Ade. (Org.). *História geral da África, v. VI — África do século XIX à década de 1880*. Brasília: UNESCO/MEC, 2010.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai. A África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- ASANTE, S. K. B; CHANAIWA, David. O pan-africanismo e a integração regional. In: MAZRUI, Ali A; WONDJI, C. (Coord.). *História geral da África, v. VIII — África desde 1935*. Brasília: UNESCO/MEC, 2010, p. 872-896.
- ASSUNÇÃO, Luiz. *O reino dos mestres — a tradição da jurema na umbanda nordestina*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil — contribuição a uma sociologia das interpenetrações das civilizações*. São Paulo: Pioneira/USP, 1971.
- BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BASTIDE, Roger. *Imagens do nordeste místico em branco e preto*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1945.
- BASTIDE, Roger. *O candomblé da Bahia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- BIRMAN, Patrícia. *O que é Umbanda?* São Paulo: Brasiliense, 1983.
- BOAHEN, Albert Adu. (Org.). *História geral da África, v. VII — África sob dominação colonial, 1880-1935*. Brasília: UNESCO/MEC, 2010.
- BRANDÃO, Maria do Carmo e RIOS, Luis Felipe. O catimbó-jurema do Recife. In: PRANDI, Reginaldo. (Org.). *Encantaria brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001, p. 160-181.
- BRANDÃO, Maria do Carmo Tinôco; NASCIMENTO, Luis Felipe Rios do. Nuevos modelos religiosos afro-recifenses y las políticas de identidad e integración. In: *Antropología en Castilla y León e Iberoamérica, V. Emigración e integración cultural*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y León, s/d, p. 327-338.
- CAMPOS, Zuleica Dantas Pereira. *O combate ao catimbó: práticas repressivas as religiões afro-umbandistas nos anos trinta e quarenta*. Tese (Doutorado em História). Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 2001.
- CAPELLI, Rogério. *Saindo da rota. Uma discussão sobre a pureza na religiosidade afro-brasileira*. Dissertação (Mestrado em História). Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2007.
- CAPONE, Stefania. *A busca da África no candomblé. Tradição e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas/Contracapa, 2004.
- CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- CARNEIRO, Edison. *Negros Bantus*. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1937.
- CARNEIRO, Edison. *Os cultos de origem africana no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1959. Série Decimália.
- CARVALHO, José Jorge. A tradição mística afro-brasileira. *Série Antropologia*. Brasília: UNB, 1998.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Meleagro — pesquisa do catimbó e notas da magia branca no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1978.

CASCUDO, Luis da Câmara. Notas sobre o catimbó. In: Idem. *Novos Estudos Afro-Brasileiros*. Recife: Ed. Massangana, 1988. Edição Fac-similar de *Novos Estudos Afro-Brasileiros*, Trabalhos apresentados ao I Congresso Afro-brasileiro do Recife, segundo tomo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937;

COMAS, Juan; LITTLE, Kenneth I; SHAPIRO, Harry; LEIRIS, Michel; LÉVI-STRAUSS, Claude. *Raça e ciência*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

DANTAS, Beatriz Góis. *Vovó Nagô e papai branco usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DECREANE, Philipe. *O pan-africanismo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1962.

FERRETI, Sérgio Figueiredo. *Repensando o sincretismo*. São Paulo/São Luís: Edusp/Fapema, 1995.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. São Paulo: Global, 2006.

FRY, Peter. *A persistência da raça. Ensaios antropológicos sobre o Brasil e a África austral*. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 2005.

GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz. Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Classes, raças e democracia*. São Paulo: Ed. 34, 2002.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Preconceito e discriminação — queixas de ofensas e tratamento desigual dos negros no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2004.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Preconceito racial. Modos, temas e tempos*. São Paulo: Cortez, 2008.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Racismo e anti-racismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2005.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo; HUNTLEY, Lynn. *Tirando a máscara. Ensaios sobre o racismo no Brasil*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

HARRIS, Joseph E; ZEGHIDOUR, Slimane. A África e a diáspora negra. In: MAZRUI, Ali A; WONDJI, C. (Coord.). *História geral da África, v. VIII — África desde 1935*. Brasília: UNESCO/MEC, 2010, p. 849-871.

HASENBALG, Carlos A.; MUNANGA, Kabenguele; SCHWARCZ, Lília Moritz. (Org.). *Racismo: perspectivas para um estudo contextualizado da sociedade brasileira*. Niterói: EDUFF, 1998.

HASENBALG, Carlos. *Discriminação e desigualdades raciais no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro, IUPERJ, 2005.

HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula. Visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

KI-ZERBO, Joseph. *História da África negra, v. I*. Mem Martins (Portugal): Biblioteca Universitária, 2002.

KODJO, Edem; CHANAIWA, David. Pan africanismo e libertação. In: MAZRUI, Ali A; WONDJI, C. (Coord.). *História geral da África, v. VIII — África desde 1935*. Brasília: UNESCO/MEC, 2010, p. 897-924.

148 Número temático: Literatura, cultura e memória negra. A Cor das Letras — UEFS, n. 12, 2011

- KOSSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
- LANDES, Ruth. *A cidade das mulheres*. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1967.
- LIMA, Ivaldo Marciano de França. Uma religião que cura, consola e diverte — as redes de sociabilidade da Jurema sagrada. *Cadernos de Estudos Sociais*, v. 20, n. 2, jul.-dez. 2004.
- LOVEJOY, Paul. E. *A escravidão na África. Uma história de suas transformações*. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 2002.
- LOVEJOY, Paul. Identidade e a miragem da etnicidade. A jornada de Mahommah Gardo Baquaqua para as Américas. *Afro-Ásia*, n. 27, p. 9-39, 2002.
- LUZURIAGA, José Martin Desmaras. *Jurema e cura — ensaio etnográfico sobre uma forma de jurema nas periferias do Recife*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 2001.
- M'BOKOLO, Elikia. *África negra. História e civilizações — Tomo I (até o século XVIII)*. Salvador/São Paulo: EDUFBA/Casa das Áfricas, 2009.
- MATTOS, Regiane Augusto de. *História e cultura afro-brasileira*. São Paulo: Contexto, 2007.
- MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. *Estudos Afro-Asiáticos*, n. 1, 2001, p. 172-209.
- MELO, Elisabete; BRAGA, Luciano. *História da África e afro-brasileira. Em busca de nossas origens*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- MEYER, Marlyse. *Maria Padilha e toda a sua quadrilha — de amante de um rei de Castela a Pomba-Gira de umbanda*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- MOTTA, Roberto Mauro Cortez. Jurema. In: MAIOR, Mário Souto; VALENTE, Waldemar. (Org.). *Antologia Pernambucana de folclore*. Recife: Massangana, 1988, p. 267-268.
- MOTTA, Roberto. A invenção da África: Roger Bastide, Edison Carneiro e os conceitos de memória coletiva e pureza nagô. In: LIMA, Tânia. (Org.). *Sincretismo religioso — o ritual afro. Anais do IV Congresso Afro-Brasileiro*. Recife: Massangana/Fundaj, 1996, v. 4, p. 24-32.
- MOTTA, Roberto. Antropologia, pensamento, dominação e sincretismo. In: BRANDÃO, Sylvana. (Org.). *História das religiões no Brasil*, v. 3, Recife: Ed. da UFPE, 2004, p. 487-523.
- MOTTA, Roberto. Catimbós, xangôs e umbandas na região do Recife. In: MOTTA, Roberto. (Coord.). *Os afros-brasileiros. Anais do III congresso afro-brasileiro*. Recife: Massangana, 1985, p. 109-123.
- MOTTA, Roberto. Religiões afro-recifenses: ensaios de classificação. *Revista Antropológicas*, ano II, v. 2, Série Religiões populares, Recife: Ed. UFPE, 1997, p. 11-34.
- MUNANGA, Kabengelê. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra. Representações do brasileiro — 1870/1920*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2002.
- NEGRÃO, Lísias. *A umbanda como expressão de religiosidade popular. Religião e sociedade*, Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1979.
- NEGRÃO, Lísias. Umbanda: entre a cruz e a encruzilhada. *Tempo Social*, São Paulo, v. 5, 1994.

NEGRÃO, Lísias. *Umbanda: entre a cruz e a encruzilhada: formação do campo umbandista em São Paulo*. São Paulo: EDUSP, 1996.

NOGUEIRA, Oracy. *Preconceito de marca. As relações raciais em Itapetininga*. São Paulo: EDUSP, 1998.

OGOT, B. A. A história das sociedades africanas de 1500 a 1800: conclusão. In: OGOT, B. A. (Org.). *História geral da África, v. V — África do século XVI ao XVIII*. Brasília: UNESCO/MEC, 2010, p. 1057-1069.

OLIVER, Roland. *A experiência africana — da pré-história aos dias atuais*. Jorge Zahar, Rio de Janeiro: 1994.

ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PINTO, Clélia Moreira. *Saravá Jurema Sagrada: as várias faces de um culto mediúnico*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Programa de Pós Graduação em antropologia da UFPE, Recife, 1995.

QUEIROZ, Martha Rosa Figueira. *Religiões afro-brasileiras no Recife: intelectuais, policiais e repressão*. 1999. Dissertação (Mestrado em história). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1999.

RALSTON, Richard David; MOURÃO, Fernando Augusto de Albuquerque. A África e o Novo Mundo. In: BOAHEN, Albert Adu. (Coord). *História geral da África, v. VII — África sob dominação colonial, 1880-1935*. Brasília: UNESCO/MEC, 2010, p. 875-918.

RAMOS, Arthur. *As culturas negras no novo mundo*. 4. ed. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1979.

RAMOS, Arthur. *O folk-lore negro do Brasil — demopsychologia e psicanálise*. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1935.

RAMOS, Arthur. *O negro Brasileiro*. Recife: Fundaj/Massangana, 1988 [1934].

REDIKER, Marcus. *O navio negreiro. Uma história humana*. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

RODRIGUES, Nina. *O animismo fetichista dos negros baianos*. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1935.

SALLES, Sandro Guimarães de. À sombra da jurema: a tradição dos mestres juremeiros na umbanda de Alhandra. *Anthropológicas*, ano 8, v. 15, p. 99-122, 2004.

SANTOS, Jocélio Teles. O negro no espelho: imagens e discursos nos salões de beleza étnicos. *Estudos Afro-Asiáticos*, n. 38, p. 49-65, 2000.

SILVA, Alberto da Costa e. *Francisco Félix de Souza, mercador de escravos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Ed. UERJ, 2004.

SOUZA, Mônica Lima e. *Entre as margens: o retorno à África de libertos no Brasil (1830-1870)*. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro*. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

THORNTON, John. *A África e os africanos na formação do mundo atlântico — 1400-1800*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

TURRA, Cleusa; VENTURI, Gustavo. (Org.). *Racismo cordial — a mais completa análise sobre preconceito de cor no Brasil*. São Paulo: Ática, 1998.

UFPE; SALLES, Sandro Guimarães de. *À sombra da jurema encantada: mestres juremeiros na umbanda de Alhandra*. Recife: Ed.UFPE, 2010.

VANDEZANDE, René. *Catimbó. Pesquisa exploratória sobre uma forma nordestina de religião mediúnica*. Dissertação (Mestrado em Sociologia). UFPE, Recife, 1975.

VEYNE, Paul. A história conceitual. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

WESSELING, H. L. *Dividir para dominar. A partilha da África 1880-1914*. Rio de Janeiro: UFRJ/Revan, 1998.

WIEVIORKA, Michel. *O racismo, uma introdução*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HABILIDADES PERCEPTIVAS E CULTURA: A CAPOEIRA COMO MODO DE VER E DE SER

Christine Zonzon¹

Resumo: A partir de um estudo do ensino e da prática da capoeira, focalizamos as qualidades que se constituem como critérios de excelência expressas pelos termos malícia, malandragem ou mandinga. Ressalta-se que a malícia caracteriza tanto os fazeres do corpo como as interações sociais do capoeirista, revelando-se como um modo de ser diante das tensões e conflitos potenciais. Essa perspectiva aponta para a dimensão existencial da experiência corporal e nos convida a uma releitura dessa tradição que tem se reforçado como emblema da cultura afrobrasileira, com significados étnico-políticos postos em destaque ao longo das últimas décadas. No texto que segue, propõe-se apreender as formas peculiares de atuar/ser do capoeirista associando-as ao desenvolvimento de habilidades perceptivas específicas, entre as quais os modos de atenção visual ocupam um lugar central. A investigação da visão e da motricidade que subjazem à atuação maliciosa do capoeirista procura enriquecer a discussão sobre as especificidades sensoriais próprias a cada cultura e demonstrar que o sentido da visão nem sempre se apresenta a serviço da cultura ocidental visualista, como o pretendem recentes estudos da antropologia dos sentidos. A abordagem visa a revisitar antigas questões em torno da cultura e da sua transmissão, inspirando-se nos aportes da fenomenologia e da antropologia cultural, notadamente através de uma interpretação dos conceitos de “habitar o mundo” de Maurice Merleau-Ponty e do “par organismo/ambiente” de Tim Ingold.

Palavras-Chave: Capoeira; Malícia; Malandragem; Mandinga.

Résumé : A partir d'une étude sur l'enseignement et la pratique de la capoeira, on s'intéresse aux qualités appelées *malícia*, *malandragem* ou *mandinga* qui apparaissent comme constitutives des critères d'excellence de cet univers. On remarque que la *malícia* caractérise tout autant les modes d'agir corporels que les interactions sociales du capoeiriste, étant plutôt un mode d'être face aux tensions et conflits potentiels. On voit ici révélée la dimension existentielle de l'expérience corporelle ce qui nous invite à une relecture de cette tradition qui a dernièrement assumé son rôle d'emblème de la culture afro-brésilienne en tant que pratique porteuse de significations ethniques et politiques. Il s'agit donc ici d'appréhender les modes particuliers qui affectent les dimensions de l'être et les savoir-faire du capoeiriste en les associant au développement d'habiletés perceptives spécifiques, au centre

¹ Doutoranda em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia (UFBA); Capoeirista. Endereço eletrônico: crizom2@gmail.com.

desquelles se trouvent les modes d'attention visuelle. L'étude de la vision et de la motricité sous-jacentes aux modes d'agir malicieux du capoeiriste s'insère dans l'actuel débat sur la dimension culturelle des perceptions sensorielles. L'objectif est de démontrer que la vision n'est pas toujours au service de la culture occidentale visualiste comme l'ont affirmé de récentes études issues de l'anthropologie des sens. La réflexion propose ainsi de revenir sur d'anciennes questions concernant la culture et sa transmission en s'inspirant des apports de la phénoménologie et de l'anthropologie culturelle, en se nourrissant notamment de concepts tels que « habiter le monde » de Merleau-Ponty et de « dynamique corps/milieu » de Ingold.

Mots Clé : Capoeira; Malícia; Malandragem; Mandinga.

INTRODUÇÃO — CAPOEIRA: UMA ARTE DA MALÍCIA

No texto que segue, me proponho a desenvolver uma reflexão acerca dos vínculos entre habilidades corporais e sensoriais e aquilo que costumamos chamar de “cultura”, a partir de um estudo da experiência corporal envolvida na prática da capoeira, qual seja uma tradição que tem se reforçado ao longo das últimas décadas como emblema da cultura afro-brasileira. Nesse intuito, examinarei um elemento central dessa prática lúdico-ritual, comumente chamado de malícia. Trata-se de um tipo de esportividade ou sabedoria que perpassa os modos de agir e interagir no jogo afetando a movimentação corporal, os golpes de ataque e defesa e o conjunto das ferramentas expressivas dos jogadores, como gestos e mímicas. Segundo afirmam os capoeiristas, a malícia pode e deve ser incorporada pela pessoa que se inicia na capoeira, tornando-se então parte da sua personalidade e passando a orientar seus comportamentos nas situações da vida cotidiana, notadamente no intuito de resolver conflito e adversidades da maneira a mais vantajosa. Em outras palavras, uma excelência adquirida no domínio do desempenho corporal acaba afetando a pessoa por inteiro e gera uma forma de ser, por vezes expressa através de metáforas como a expressão: *ter jogo de cintura*.

Um dos aspectos da malícia que merece atenção diz respeito à articulação entre o corpo individual e a cultura. Com efeito, não se trata apenas de uma competência entre outras, cujo domínio seria desenvolvido aleatoriamente por algumas pessoas, mas sim, da competência suprema que qualifica o capoeirista e faz com que seja reconhecido como tal. Assim, a malícia é o traço que melhor define a capoeira e uma das principais características que a diferencia de outras lutas ou artes marciais. Além do mais, embora a prática da capoeira se decline em estilos e modalidades

diversas (notadamente a capoeira angola e a capoeira regional) e tenha modificado seus movimentos, seus rituais e seus significados ao longo dos últimos dois séculos², a malícia perpassa a pluralidade das versões que conhecemos. Configura-se como chave da eficiência e do prestígio e constitui o mote dos discursos filosóficos e identitários oriundos das lideranças responsáveis pela transmissão. As elaborações nativas acerca da malícia deixam clara a existência de vínculos entre os fazeres do corpo e a cultura, entre as dimensões individuais e coletivas do corpo postas em destaque por uma prática sustentada por (e sustentando) uma “tradição” que se reivindica, ora como herança da cultura africana bantu, ora como invenção dos negros escravizados do Recôncavo baiano³.

A reflexão sobre a malícia tal como brevemente delineada acima se inscreve numa proposta de entendimento da experiência que possa conjugar a vivência prática, corporal e os sentidos que lhe são inerentes. Nesse objetivo, tenta-se encontrar um caminho analítico que não separe a materialidade do corpo das suas dimensões sociais, culturais e políticas. Vale lembrar que essa questão envolve conceitos que a tradição filosófica, e no seu rastro as análises sociológicas e antropológicas, têm apreendido sob uma forma dicotômica: natureza/cultura; indivíduo/sociedade; corpo/mente; real/simbólico. Assim, observamos que, em sua maioria, as soluções propostas para articular essas polaridades consistem em apreender o sócio-histórico como causa do corporal ou então em interpretar o corporal como representação do social⁴.

² O marco de dois séculos apenas refere ao período investigado pelos historiadores da capoeira, o que não invalida, é claro, que o jogo tenha existido, sob diversas formas, antes dessa data.

³ Há divergência entre as versões apresentadas na capoeira angola e na capoeira regional. Para os primeiros, a capoeira estaria associada à cosmovisão dos povos da África ocidental enquanto os segundos localizam a criação da capoeira no contexto da escravidão.

⁴ No âmbito dos estudos sobre a capoeira, três grandes linhas interpretativas podem ser destacadas:

a) a primeira propõe compreender o jogo da capoeira como herança da trajetória histórica da diáspora africana no Brasil. Nessa perspectiva, a malícia é tida como estratégia de sobrevivência e de resistência diante da violência e da desigualdade inerentes ao contexto colonial escravagista. Tratar-se-ia de uma modalidade de luta do mais fraco diante do mais forte. A análise apreende, portanto, os fazeres corporais como o legado de relações sociais e/ou a sua incorporação. O termo que melhor expressa essa significação socio-histórica é o de “malandragem” (ver, por exemplo, DIAS, 2006);

b) uma segunda proposta, por vezes associada à primeira, põe em destaque a vertente étnica e cultural da prática da capoeira. As análises repousam sobre o pressuposto de

Voltemos a observar mais atentamente o que é a malícia recorrendo aos termos usados para expressar esse estilo de atuação. Os capoeiristas dispõem de um largo repertório com esse propósito, sendo as palavras as mais usuais: traição, brincadeira, esperteza, manha, maldade, malandragem, mandinga. Fica bastante claro que se trata de termos com conotações bem diferentes, ou até mesmo opostas, que vão da inocência da brincadeira até a imoralidade da maldade ou da traição, sem contar a evocação da magia com a mandinga e da inteligência com a esperteza. Isso porque lançar mão da malícia é declinar a multiplicidade dos potenciais expressivos do corpo produzindo ações variadas e imprevisíveis no intuito de surpreender e iludir o adversário. Em outras palavras, a malícia consistiria em um jogo com as aparências, como o disfarce das intenções e das ações (o “faz de conta”), o jogador tirando partido — ou como veremos, desenvolvendo — (d)essa qualidade peculiar do corpo, de ser situado numa posição intermediária entre o interno e o externo, entre eu e o mundo, que levou James a afirmar: “ O corpo em si é a principal instância do ambíguo” (JAMES apud LATOUR, 2007, p. 40).

É sobre a ambigüidade do corpo que irei me debruçar nesse estudo da malícia. O ponto de partida é o corpo malicioso e ambíguo, um corpo que desenvolve a capacidade de produzir e de desvendar a ilusão, através do processo de aprendizagem da capoeira. As temáticas abordadas giram então em torno da aquisição de habilidades corporais e perceptivas sobre as quais repousa o “faz de conta”.

uma continuidade das expressões culturais entre a África e o Brasil, e reconhecem no jogo brasileiro uma ressignificação de rituais africanos (a fonte mais bem aceita dessa versão seria a capoeira derivar da dança do N’Golo). Nessa vertente analítica, a malícia se expressa mais adequadamente através da palavra “mandinga” que evoca o universo mágico-religioso, a competência do capoeirista encontrando-se assim associada à espiritualidade ou, de modo mais prático, à sua vinculação com entidades que o auxiliam na hora do jogo. A significação da capoeira está vinculada a alguma essência (seja étnica, seja cultural) do povo negro e remete à permanência de um sistema de valores e de uma cosmovisão no contexto de dominação da cultura ocidental (ABIB, 2005);

c) a terceira linha, menos explorada, inverte a leitura, dando como ponto de partida à análise a própria prática da capoeira na sua dimensão corporal. São trazidas à tona configurações, estruturas, regularidades dos movimentos — da musicalidade, do ritual etc. — elementos esses que são interpretados como símbolos de configurações ou relações sociais. Mais especificamente no que diz respeito à malícia, elabora-se assim uma interpretação das características da gestualidade (duplicidade, jogos teatrais, inversão, etc.) como sendo representações de conteúdos políticos e sociais que ficariam ocultos nos contextos da vida cotidiana (ver: REIS, 2000; ZONZON, 2001; DOWNEY, 2005).

Conjugam-se diversos elementos para que essa abordagem se concentre prioritariamente na habilidade visual. O primeiro motivo é que a visão está mais obviamente vinculada ao domínio das aparências e da ilusão, e consequentemente, está diretamente envolvida no *savoir-faire* malicioso da malícia. Também constatamos, a partir da própria experiência de aprendizagem e das observações das formas de transmissão da capoeira, que a orientação mais geral e recorrente de mestres a alunos refere-se à necessidade de olhar os movimentos e atitudes do adversário. Por outro lado, a competência visual torna-se central na iniciação, pois, afirmam esses mestres, a malícia não pode ser explicada nem ensinada, antes seria o fruto da experiência do fazer e do ver fazer. A malícia, e a capoeira no seu conjunto, se aprendem observando os modelos apresentados pelos capoeiristas mais experientes.

Se esses argumentos justificam o predomínio conferido à visão na discussão que segue, é relevante situar essa abordagem em meio às discussões sobre as articulações entre sentidos e cultura e, mais particularmente, confrontar os argumentos que denunciam a hegemonia da habilidade visual.

1 VISÃO E VISUALISMO

A temática da visão ocupa um lugar de destaque na antropologia dos sentidos. Essa linha de estudo que emerge em volta dos anos 90 do século XX e põe em foco os mundos sensoriais que subjazem às diferentes culturas denuncia a hegemonia da visão associada ao projeto da modernidade ocidental. A cultura do visual, ou “visualismo” teria se desenvolvido em detrimento dos outros sentidos (tato, audição, olfato) em sociedades que promoveram o culto da imagem. Assim, a denúncia — por vezes legítima — de uma ideologia e uma estética hiper-visual que fazem do mundo um espetáculo acaba recaindo nas propriedades intrínsecas do sentido da visão.

Nessa perspectiva, diferentes estudos se empenharam a demonstrar que as culturas “indígenas”, ainda preservadas desse visualismo, concediam um papel central aos demais sentidos. Por exemplo, as etnografias de Stoller, Seeger e Gell — comentadas por Ingold (2000) — tendo respectivamente como objeto povos do Níger, do Brasil e da Nova Guiné, concluem que há uma primazia do sentido da audição nesses grupos. Feito esse constato, um segundo passo é dado atribuindo-se à audição qualidades que seriam supostamente ausentes da visão. Retomo aqui a síntese crítica de Ingold que

esquemmatizou o contraste entre os dois sentidos apresentado por esses antropólogos:

[...] o som penetra enquanto a visão isola; o que ouvimos são sons que enchem o espaço à nossa volta enquanto o que vemos são objetos abstraídos ou “recortados” do espaço diante de nós; o corpo responde ao som como uma cavidade ressoante e à luz como uma tela refletora; o mundo auditivo é dinâmico e o mundo visual estático; ouvir é participar enquanto ver é observar à distância; a audição é moralmente virtuosa enquanto a visão é intrinsecamente inconfiável; a audição é solidária enquanto a visão é indiferente ou, até, traiçoeira.

Nos rastros da análise crítica de Ingold que desconstrói a argumentação da antropologia dos sentidos e demonstra que essa corrente continua aprisionada na dicotomia corpo/mente, quero voltar à proposta dessa seção, confrontando a experiência visual da malícia com essas (e outras) leituras sobre a natureza da visão. Uma vez que a tradição da capoeira define-se como um resgate dos valores e da cosmovisão da cultura africana e/ou como herança da resistência à dominação colonial europeia, interrogar a visão que fundamenta essa prática pode alimentar o argumento de Ingold de que “é através da sua cooptação a serviço de um projeto peculiarmente moderno de objetificação que a visão tem sido reduzida à faculdade de reflexão pura e desinteressada” (2000) e revelar uma visão participativa e dinâmica, muito distante da idéia de um sentido que fornece imagens e representações.

Trata-se de considerar como as pessoas realmente vêem, ou seja, trazer para conhecimento e discussão um modo de visão formatado pelas circunstâncias peculiares da aprendizagem e do jogo da capoeira. Nessa perspectiva, a visão não é apreendida como um estímulo específico, diferente da audição ou do tato, por exemplo, mas do ponto de vista de um corpo engajado num ambiente e numa prática específica, como sugerem os esquemas de Merleau-Ponty, Latour e Despret, além do próprio Ingold. Para este fim, retomo dados etnográficos levantados numa pesquisa sobre a aprendizagem corporal da capoeira angola⁵, dando destaque ao desenvolvimento das percepções e levando em conta a centralidade do olhar no conjunto dos sentidos mobilizados, sem deixar de considerar esse conjunto e suas articulações com a atividade motora.

⁵ Dissertação de Mestrado: Capoeira angola: os sentidos em jogo (ZONZON, 2007).
158 Número temático: Literatura, cultura e memória negra. A Cor das Letras — UEFS, n. 12, 2011

2 APRENDER A VER

Referindo à aprendizagem da capoeira, por volta dos anos trinta a quarenta do século passado, o historiador Frede Abreu afirma que a iniciação no jogo se dava na própria roda de capoeira, num procedimento chamado de “oitiva”⁶ (ABREU, 2003). Era observando os grandes capoeiristas que se aprendiam os principais movimentos assim como os rituais e códigos do jogo, numa época em que não existiam academias nem ensino sistematizado da capoeira. Com a estruturação de locais e formatos próprios à aprendizagem (principalmente a partir dos anos 50), os processos de transmissão diversificaram sem, no entanto, destituir a habilidade visual da sua importância, inclusive porque a imitação do modelo dos “mais velhos” ainda permanece fundamental na aquisição das habilidades corporais dos “mais novos”⁷.

Acompanhando o dia a dia dos treinos em uma academia de capoeira, nota-se que a centralidade do sentido da visão é evocada pelos mestres durante todo o processo de aprendizagem através de constantes e explícitas injunções. Olhe! Olhe para seu adversário! Você não está olhando! São orientações ouvidas milhares de vezes pelos novatos, proferidas na ocasião do jogo na roda ou de exercícios efetuados em dupla visando a aquisição de movimentos e golpes. Quando os movimentos são executados individualmente, um objeto — um caxixi ou uma cadeira, por exemplo — é colocado no centro do salão fazendo ofício de ponto de focalização para o olhar dos capoeiristas posicionados na sua volta, configuração essa que indica desde já a estreita vinculação entre a motricidade e o olhar.

A insistência na necessidade de olhar que perpassa a didática da capoeira tem como contrapartida a dificuldade de ver relatada pelos aprendi-

⁶ Notemos que o termo oitiva é usado nesse contexto para designar a observação, enquanto no seu sentido original refere-se à audição (como aliás o conhecemos na linguagem jurídica), o que deixa claro a estreita associação entre esses dois sentidos. Seria portanto mais exato associar a aprendizagem por oitiva à aprendizagem *in loco*, presencial ou participativa.

⁷ Não abordarei aqui a questão da imitação, por constituir-se como uma problemática extensa e controvertida. O antropólogo e capoeirista estadunidense Greg Downey consagrou um artigo à discussão da imitação na aprendizagem na capoeira ressaltando os limites desse modo de enculturação (DOWNEY, 2010). Do lado dos pontos de vista nativos, não podemos deixar de lembrar um ditado repetitivamente citado por Mestre Valmir, líder de um grupo de capoeira angola de Salvador, em momentos do treino em que os alunos ficam observando os exercícios sem executá-los: *se se aprendesse olhando, cachorro seria açougueiro!*. Ou seja, a visão sem o movimento não produz aprendizagem.

zes. A sensação de “não estar vendo nada” impõe-se de modo quase generalizado nas primeiras experiências de jogo na roda⁸. Esses dois pólos da problematização da visão (as instruções para olhar e as dificuldades para ver) apontam para o fato que a visão do capoeirista é o resultado de um longo processo de reformatação e de expansão. No final da escala de competências perceptivas que corresponde à posição ocupada pelos mestres, encontramos um tipo de visão quase onisciente como atestam essas observações de campo numa roda de capoeira angola:

V. (o mestre) está no berimbau, tocando e cantando. Entre dois versos, chama um aluno e troca com ele algumas palavras. Era para pedir que atenda uma visitante que entrou na porta errada do outro lado do salão, nas suas costas! [Nota de campo, FICA, 25.03.2006] (ZONZON, 2007, p. 78).

A visão alcançando os 360 graus em torno do corpo constitui uma meta ou ideal de eficiência visual, aliás, metaforizada pelo ditado: *Capoeirista é como abacaxi, não tem costa*.

3 VISÃO E ESPACIALIDADE

A reeducação da visão está associada à ressignificação do corpo e do espaço, pondo em jogo as articulações entre intenção, visão e movimento. Todo movimento realizado dirige-se a um ponto enfocado visualmente no espaço, que pode constituir-se apenas como uma direção, como no caso do objeto/foco utilizado nos treinos e aludido acima ou ser um alvo que o meu corpo alcança com uma precisão extrema, pois, se a distância for muita o golpe perde seu sentido, mas se for pouca, arrisca ferir perigosamente — o corpo ou a honra — (d)o adversário⁹. No jogo propriamente dito, toda mo-

⁸ Essa perda da visão está associada à incapacidade de ouvir. O vínculo entre esses dois sentidos será abordado a seguir.

⁹ O primeiro caso, de um golpe mal direcionado ou distante do foco, é tematizado por um verso de cantiga com função didática que pode ser cantada pelo coro para comentar o jogo em curso na roda: *Na roda de capoeira, nunca dê seu golpe em vão*. O segundo extremo, o movimento atingindo o corpo do adversário, é igualmente tido como descontrole corporal ou emocional, isto é como falta de sabedoria. A tradição ilustra essa justa medida dando o exemplo dos capoeiristas de outrora que “brincavam” na roda vestindo ternos brancos e saíam com a roupa impecável, demonstrando assim que nenhum golpe tinha atingido seu corpo. Essa capacidade de medir exatamente a direção e a distância do movimento constitui-se como ideal de excelência, o que não impede que sejam aplicados, na prática, golpes impactantes deliberadamente, por vezes com bastante força, pois tudo que se proclama como “fundamento” (tradição legítima concernente às formas de agir e de ser) se flexibiliza em função das circunstâncias e, principalmente, ao favor das

vimentação se dá, portanto, *em direção a* ou, complementarmente, *afastando-se de* outro corpo igualmente em movimento o que implica numa simultaneidade do ver e do mover-se.

A imbricação das atividades perceptivas e motoras suscita uma extensa análise de Merleau-Ponty em *Fenomenologia da Percepção*, obra em que o autor se dedica a demonstrar a complementaridade dessas habilidades. Observa que o sentido da visão e o sentido do tato, envolvidos no ato de apreensão de um objeto, não se encontram em justaposição, mas conformam uma experiência integral, o visual dando sua qualidade ao tato e vice versa. Assim, argumenta ele, não preciso me representar o espaço objetivo nem acompanhar visualmente meu gesto desde seu início para tocar um objeto na minha frente; olhando para esse alvo, a minha mão se dirige com segurança até o ponto exato em que se encontra (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 150) Nesse sentido, em vez de definidos como posições objetivas em relação à posição objetiva de nosso corpo, os lugares no espaço inscrevem em nossa volta o alcance de nossos gestos, e conhecemos o espaço (e “temos” um espaço) pelos nossos hábitos corporais.

Notemos que tal conhecimento inato do próprio corpo e do mundo, ou mais exatamente da espacialidade do corpo no seu ambiente, que permite ao corpo deslocar-se sem recorrer a racionalizações nem a representações, é o que cai por terra na nova experiência corporal suscitada pela prática da capoeira. A razão principal dessa desorientação espacial me parece estar vinculada ao predomínio de duas figuras recorrentes na movimentação: a rotação do corpo e a permutação alto/baixo.

Sem entrar numa descrição pormenorizada dos movimentos da capoeira, é preciso considerar que o jogo, que envolve um diálogo corporal em dupla, inclui um grande número de posições e golpes em que o corpo se encontra de cabeça para baixo, as mãos assumindo a função de sustentação e de deslocamento que cabe normalmente aos pés, eventualmente auxiliadas pelo apoio da cabeça no chão¹⁰. Também é relevante precisar que a quase totalidade dos golpes e das defesas desenham movimentos circulares e/ou indiretos (a trajetória do movimento raramente é uma linha reta), e em muitos casos, a permutação está associada à rotação.

relações de poder que tornam as ações dos dominantes (mestres, capoeiristas mais velhos ou de prestígio) legítimas.

¹⁰ É o caso dos movimentos mais fundamentais do jogo na capoeira angola, nominalmente: o rabo de arraia, o aú, o rolê, a queda de rim assim como de outros mais complexos como a bananeira, o pião, o charuto.

O domínio desse repertório implica numa ressignificação corporal completa em que se destaca a aquisição de força muscular nos membros superiores e na região cervical assim como o desenvolvimento do equilíbrio do corpo em posições invertidas e nas rotações. Associada a essas alterações que dizem respeito a componentes fisiológicos do corpo (músculos, pele, articulações, etc.) tem lugar uma profunda ressignificação das percepções sensoriais.

As experiências dos novatos na capoeira e a observação do processo de aprendizagem dos movimentos mostram que a inversão do corpo acarreta uma sensação de total desorientação corporal afetando tanto a percepção do entorno quanto do próprio corpo. Nas posições de permutação do alto/baixo corporal, os aprendizes capoeiristas deixam de ver o que está em sua volta ao passo que parecem perder a consciência do próprio corpo. Não sabem se suas pernas estão dobradas ou esticadas e também sentem dificuldade em identificar e controlar o lado para o qual estão direcionando seus movimentos. Essas dificuldades adquirem maior acuidade quando à permutação se associa um movimento de rotação.

Um ponto relevante para se pensar a visão como um sentido imbricado nas demais dimensões da percepção, enquanto participando de um mesmo corpo, é que a perda da visão nas condições de inversão (e rotação) do espaço não se dá sob a forma de uma cegueira em relação às coisas externas. Não é uma simples falta de visão de objetos. Pareceria antes que a pessoa não sabe mais o que significa ver, assim como não sabe onde está seu corpo. Talvez então não possa ver porque não tem corpo. Aliás, voltar a ver, ou melhor, começar a ver jogando capoeira, é um processo aliado à eficiência do movimento, como se o corpo no seu conjunto pudesse enfim entrar no jogo.

Essas constatações revelam traços da visão incompatíveis com aqueles que supostamente caracterizariam a observação passiva e a distinguiria dos outros sentidos. Em estreita associação com o movimento, a visão maliciosa do capoeirista pode portanto ser melhor compreendida enquanto interação ou fluxo.

4 A FUGACIDADE DA VISÃO E DO MUNDO

A palavra “posição” utilizada acima para descrever o repertório corporal da capoeira, não dá conta de traduzir a movimentação incessante que anima o corpo dos jogadores. Até mesmo quando se evoca a posição invertida, seria preciso acrescentar que apenas se constitui como uma das inú-

meras posturas do corpo, dando-se em alternância com outras, encadeadas num fluxo contínuo de movimentos que os capoeiristas costumam chamar de “diálogo corporal”.

Desta forma, se considerarmos que os jogadores orientam o seu olhar na direção do adversário em movimento — somando-se as variáveis do movimento próprio com as variáveis do movimento do outro — pode-se dizer que esse olhar está engajado no fluxo dinâmico do jogo, isto é num fluxo temporal. Nesse sentido, a visão do capoeirista se assemelha à audição: seus objetos têm uma natureza efêmera; assim como o som, eles não existem para além do tempo da sua percepção. Por se tratar de movimentos, apresentam certa semelhança com a dita língua dos sinais usada pelos surdos. Como nota Ingold (2000), “Não há como pará-los para uma inspeção. Como sons da fala, gestos sinalizados existem apenas de passagem. O fato de que são vistos e não ouvidos não os faz menos fugazes”.

Ora, a idéia defendida pela antropologia dos sentidos e que constitui um dos pontos daquilo que Ingold chama de “grande divisor” entre a visão e os demais sentidos, e por derivação, entre as sociedades ocidentais e as outras, é de que o mundo acessado através da visão é estático, que os objetos visuais encontram-se já lá, independentemente da atividade perceptiva. Nela repousa o conceito de exterioridade do objeto visual que teria como contrapartida a penetração do som no sujeito que ouve.

A formatação do olhar do capoeirista para um mundo visual intermitente¹¹ parece indicar uma equivalência entre os sentidos da visão e da audição e põe em dúvida qualquer categorização dos sentidos baseada em qualidades que lhe seriam inerentes. As dificuldades encontradas no percurso de aprendizagem, já evocadas acima, evidenciam a solidariedade das percepções e da motricidade. Com efeito, é relevante notar que, na ocasião das primeiras experiências na roda, além de sentir-se incapaz de ver o adversário e tudo que está em volta, o iniciante não ouve nem o ritmo da bateria musical, nem as mensagens expressas nas cantigas, nem a chamada do berimbau anunciando o final do jogo¹².

¹¹ Retomo aqui ao proveito da minha argumentação a formulação “natureza intermitente do mundo” utilizada por um cego para descrever o mundo acústico, E acrescenta: “O mundo visto nunca pode escapar aos olhos, ele está sempre lá, e pode-se retornar a ele repetidas vezes. Mas o mundo do som foge tão rápido quanto chega à existência” (HULL apud INGOLD, 2000).

¹² Refiro aqui a alguns elementos do ritual da roda. A bateria musical é o conjunto dos instrumentos (comportando geralmente berimbaus, pandeiros, atabaque, caxixi e reco-reco) que orienta a cadência do jogo. Por mensagens nas cantigas, entende-se a inclusão

Ver, ouvir e mover-se se encontram imbricados no jogo da capoeira de modo indissociável, ainda mais porque o que os corpos são movidos pelo ritmo e as melodias da bateria musical. É preciso lembrar que, para os capoeiristas, o berimbau é tido como sendo o mestre do ritual da roda, aquele que ensina, comanda e inspira as interações corporais, transmitindo a energia, o axé.

A experiência do capoeirista alimenta portanto a argumentação crítica de Ingold e ecoa com as considerações de Merleau-Ponty sobre o fenômeno de sinergia sensorial. Segundo o filósofo francês, “o meu corpo não é uma soma de órgãos justapostos, mas um sistema sinérgico cujas funções são retomadas e vinculadas no movimento geral do ser ao mundo” (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 280 — trad. minha). Retomando a idéia de um movimento geral do ser ao mundo, a capoeira apresentar-se-ia assim como um modo de agir e de ser envolvendo uma constante atenção para com o entorno, um estado de prontidão visual, auditiva e sinestésica posta ao serviço do jogo.

5 VER E SER VISTO

Vimos (não há como evitar a metáfora!) que a visão que orienta a movimentação do capoeirista emerge de — e gera — uma reorientação espacial e acompanha um fluxo semelhante ao da audição. Essas qualidades foram atribuídas à natureza móvel do objeto, ou seja, que a análise isolou um sujeito que vê de um objeto visto. Mas na interação que configura o jogo, cada pessoa é ao mesmo tempo sujeito e objeto da visão: é preciso ver o movimento do outro ao tempo que vai ser visto por esse outro. Movimentos e visão aparecem como indissociáveis nessa dinâmica, o meu olhar orienta o meu movimento que por sua vez desencadeia um movimento de resposta do outro, como se dá numa conversa — o que justifica o uso pelos capoeiristas dos termos “diálogo corporal” e “pergunta e resposta” designando respectivamente o jogo e a alternância dos movimentos de cada jogador semelhante àquela dos turnos de conversa. E levando em conta o fato que o objetivo é de superar o desempenho do adversário, mos-

de versos improvisados expressando comentários sobre a atuação dos capoeiristas e por vezes, dando conselhos ou instruções. A chamada do berimbau consiste em um toque específico anunciando a interrupção ou o final do jogo. Ignorar esse apelo é tido como sinal de imperícia grave.

trando-se mais ágil e imprevisível do que este, cria-se uma disputa em torno da visibilidade, pois preciso ver mais do que sou visto.

Sendo assim, o jogador usa de técnicas corporais e de jogos teatrais no intuito de produzir aparências. Estes consistem em disfarçar intenções, mudando repentinamente a direção ou a intensidade do golpe, balançando o corpo para ambos os lados para soltar o movimento no momento mais inesperado, escondendo o ataque nascendo da cintura com amplos movimentos dos braços, por exemplo, ou ainda fingindo que está desatento ou machucado para atrair uma aproximação mais desprevenida do adversário. O jogo de “faz de conta” não só revela mais um desafio ao olhar (somado à inversão e ao movimento) como traz para discussão a outra face da visão, o visto, não sob a forma de um objeto, mas sim de um fazer. Nesse sentido, não é o “ser visto” que configura o invés do ver na capoeira, mas sim, o “parecer”.

Esse último ponto merece maior reflexão uma vez que a natureza ilusória da visão é justamente uma das características destacadas pelos antropólogos na argumentação anti-visualista que sintetizamos no início dessa exposição (lembrando: “a audição é solidária enquanto a visão é indiferente ou, até, traiçoeira”, o que, de fato, remete ao nome de “traição” designando a malícia e a capoeira nos tempos de outrora¹³). Ora, o exercício da capoeira parece não só reconhecer essa natureza ilusória do visto como promover e acentuar esse potencial de engodo. Notemos, no entanto, que o desenvolvimento dos efeitos de ilusão tem como contrapartida o desenvolvimento recíproco da capacidade de desvendar a ilusão. As habilidades complementares poderiam ser formuladas em termos de oferecer uma falsa aparência ao olhar do outro, por um lado, e desconfiar das aparências, ver sob a aparência, do outro.

Contudo, cabe perguntar se haveria um “objeto real” por baixo da aparência? Essa hipótese levaria a pressupor a existência de algo verdadeiro — um movimento, uma intenção, a expressão de um sentimento — que permaneceria constante no fluxo temporal da interação. Mas aquilo que era fingido pode se tornar verdadeiro e vice versa. A própria dinâmica do jogo desencadeia novas intenções, movimentos e expressões a cada instante, pois os fazeres dos jogadores se reajustam em função dos seus “lances” respectivos. Em suma, parafraseando uma imagem clássica da antropologia cultural (GEERTZ, 1989) em que se explora os significados de um piscar de

¹³ O termo “traição” é repetitivamente usado por Mestre Noronha em seus *Manuscritos*, por exemplo, para designar ora a capoeira, ora a malícia (v. COUTINHO, 1993).

olho, e transferindo-a para o contexto do jogo malicioso da capoeira — cujo repertório gestual também compreende mímicas —, uma piscadela pode até ser o efeito de uma gota de suor que caiu no olho, um discreto sinal de cumplicidade dirigido a um parceiro, um falso sinal de cumplicidade destinado a ser visto por todos, ou todas essas coisas numa sucessão tão rápida que tende à simultaneidade, a sensação de ardor dando início a um jogo de disfarces que, por sua vez, suscita novas reações e sensações.

Pode-se concluir então que a visão deixa de ser uma apreensão de objetos ou de qualquer realidade supostamente escondida por baixo das aparências para assumir-se como um jogo entre o ver e o visto. A visão encontra-se engajada no conjunto do jogo, e é o jogo que constituiria o projeto em que o corpo se envolve. Assim como os corpos medem suas habilidades de destreza, equilíbrio e criatividade, os olhares competem em torno da percepção mais aguçada e extensa. E a relação entre visão e movimentos não consiste simplesmente em um paralelismo. Em vez de uma analogia, deve-se pensar num transbordamento de uma atividade na outra (perceptiva e motora), e conceber que é essa mesma relação (o transbordar) que interliga as duas pessoas em interação: o olhar de um prolonga-se no olhar do outro e cada movimento é completado por um movimento do seu par, mas também de forma cruzada, a visão de um para o movimento do outro e vice versa.

Sem se confundir um com outro — é uma luta —, os dois corpos coincidem para criar uma forma: o jogo. Não há ganhador nem perdedor, é o jogo que tem que ser bonito, imbricando-se os corpos ao ponto que, por vezes, deixam de se distinguir, e o que se vê são movimentos e curvas, espelhando-se e desenhando trajetórias no espaço. Beirando a dissolução da identidade? Canta-se: *era eu, era meu mano; era meu mano, era eu.*

CONCLUSÃO — CORPO E MODO DE SER

A capoeira é um jogo que precisa ser levado a sério, pois, como dizem os mestres, “não basta jogar as pernas para cima”. Adentra-se em um universo onde as fronteiras entre o que é fingido e aquilo que é “real”, entre a brincadeira e o risco, entre o meu corpo e o corpo do outro estão incertas, móveis, ambíguas. É o reino da malícia, da habilidade para discernir, mudar repentinamente de direção, de intenção ou de sentimento. Ver sem ser visto, produzir e desvendar a ilusão. Ou ainda, ser despistado e seguir à espreita de uma nova oportunidade. Jogar significa engajar-se no fluxo do espaço e do tempo em constante movimento, imbricar o seu corpo “físico”,

seus sentidos (notadamente a visão e a audição, como vimos) no fluxo do mundo.

Enquanto prática iniciática, os ensinamentos visam a dotar os praticantes de uma sabedoria que não se esgota na interação ritual da roda de capoeira: É preciso saber jogar na “pequena roda de capoeira” e na “grande roda da vida”. Lança-se mão dessas habilidades no mundo cotidiano, pois, como o sugerem os dizeres dos capoeiristas, “a vida lá fora” oferece desafios, senão semelhantes aos da roda, pelo menos de um mesmo tipo: conflitos potenciais, acidentes, intrigas, oportunidades fugazes. Em ambos ambientes, as habilidades perceptivas permitem detectar as mudanças do seu entorno e tornam o capoeirista capaz de criar respostas adaptadas às circunstâncias de cada nova configuração. Os modos de atenção (CSORDAS, 2008)¹⁴ desenvolvidos na aprendizagem do jogo aliados ao estado de alerta, ou desconfiança quanto à atuação do parceiro, são progressivamente incorporados pelos praticantes, tornando-se atuantes no seu dia a dia. Ser malicioso na roda da vida envolve, de fato, uma habilidade para captar e reagir rapidamente, pressentir, prever, anteceder algum acontecimento... Mas também adiar, saber que o tempo de responder, resolver, reagir ainda não chegou, saber a hora certa. Trata-se de perceber o mundo sob a ação do tempo, nesse mesmo fluxo em que o olhar persegue os movimentos; e agir implica saber se situar ao cruzamento do tempo com o movimento sob a forma da oportunidade.

A leitura do esquema de Merleau-Ponty inspira um entendimento da analogia entre pequena roda da capoeira e grande roda da vida, pensando na habilidade desempenhada no jogo como “estilo”, isto é uma relação pré-reflexiva na qual o corpo se sintoniza com uma situação através das percepções sensoriais e do movimento. Em outras palavras, corpo e meio são constitutivos um do outro, como já foi ressaltado a partir da experiência da espacialidade quando o aprendiz perde — e reencontra — a percepção/consciência de seu próprio corpo e do seu entorno. A noção de estilo — palavra que também remete à designação do tipo de movimento e dos jogos de corpo no universo da capoeira¹⁵ — abre caminho para apreender a

¹⁴ Com a formulação original “modos somáticos de atenção”, Thomas Csordas (2008, p. 138) define “as formas culturalmente elaboradas de atentar com e para o corpo em contextos que envolvem a presença encarnada de outros”.

¹⁵ Os estilos de capoeira regional e angola, além de estariam associados a posicionamentos diferentes em termos de identidade étnica e política, estariam associados a modos de ser no mundo distintos. Uma vez que cada um envolve uma movimentação, uma relação com o

experiência corporal como totalidade, ao mesmo tempo coisa e idéia, sendo então o sentido inseparável da materialidade dos fazeres. Escapa-se assim das abordagens que apreendem as práticas rituais como símbolo ou representação de uma instância social ou existencial, como é o caso quando interpretamos o jogo da capoeira como representação simbólica das relações históricas de desigualdade ou violência.

Como o argumenta Rabello (2003), a fenomenologia de Merleau-Ponty desloca os questionamentos das Ciências Sociais no tocante à relação entre o corpo e os significados sociais e políticos:

[...] nem a sociologia nem a antropologia avançam muito no entendimento da vida social ao mostrar que significados sociais, políticos, econômicos (relações de poder e desigualdades) são expressos através de imagens corporais (ou de arranjos espaciais), como se seu conteúdo original, ao ser transferido para o campo das características e funções do corpo físico, apenas ganhasse aí uma tonalidade mais viva ou mesmo um maior poder de persuasão. [...] Se levarmos a sério a noção de sentidos carnisais, proposta por Merleau-Ponty, devemos, então, pensar na dinâmica de poder que vigora em um certo campo social [...] como sentido aderido aos corpos e coisas, formando com eles um contexto total de experiência.

A experiência do corpo, tal como descrita pelos capoeiristas ecoa com essa formulação, pois, segundo afirmam, reúne as dimensões físicas e espirituais, individuais e coletivas, lúdicas e sócio-políticas no seu mesmo jogo de malícia. Procurei demonstrar nesse texto que o processo de expansão e de refinamento das percepções sensoriais já delinea um estilo próprio afetando os modos de ser e de fazer e que a prática engaja o capoeirista em um “contexto total de experiência”. Tal estilo apresenta semelhanças com categorias típicas construídas pelas Ciências Sociais, como o malandro de Roberto da Matta¹⁶, e/ou partilha traços de outras expressões culturais de origem africana, mas não tem como existir, ser realizado e perpetuado fora da experiência do corpo. Se a história foi determinante na construção da capoeira, esse legado está presente e ativo, agora, no modo em que o jogador percebe e dialoga com seu(s) mundo(s), da roda e da vida. Não

tempo e com o espaço próprias, a diversidade do sentido inerente à prática é experimentada na experiência corporal em si.

¹⁶ É interessante notar que, segundo o antropólogo Roberto DaMatta, o que caracteriza a malandragem é o uso da ambigüidade como instrumento de vida o que remete diretamente à posição de ambigüidade do corpo desenvolvida na capoeira (DAMATTA, 1997).

basta jogar as pernas para o ar, me falaram os mestres. E acrescentaram: tem que saber o que se faz e agir no momento certo.

REFERÊNCIAS

- ABIB, Pedro Rodolfo Jungers. *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Campinas/São Paulo: UNICAMP/CMU; Salvador: EDUFBA, 2005.
- ABREU, Frederico José de. *O barracão do Mestre Waldemar*. Salvador: Org. Zaratana, 2003.
- COUTINHO, Daniel. O ABC da capoeira de Angola: os manuscritos de Mestre Noronha. Frederico Abreu. (Org.). Brasília: DEFER, Centro de Informação e Documentação sobre a Capoeira (CIDOCA/DF), 1993.
- CSORDAS, Thomas. *Corpo, significado, cura*. Porto Alegre: UFRGS Ed., 2008.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DESPRET, Vinciane. *Ces émotions qui nous fabriquent; Ethnopsychologie des émotions*. Paris: Les Empêcheurs de Penser en Rond/Le Seuil, 1999.
- DIAS, Adriana Albert. *Mandinga, manha & malícia: uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925)*. Salvador: EDUFBA, 2006.
- DOWNEY, Greg. *Learning Capoeira: Lessons in Cunning from an Afro-Brazilian Art*. New York: Oxford University Press, 2005.
- DOWNEY, Greg. Practice without Theory: a Neuroanthropological Perspective on Embodied Learning. *Journal of the Royal Anthropological Institute (N.S.)*, 2010, p. 22-40.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.
- INGOLD, Timoty. Pare, olhe, escute — um prefácio. In: Idem. *The Perception of the Environment. Essays in Livelihood, Dwelling and Skill*. Routledge: New York, 2000, p. 243-287. [Trad. Christine Zonzon].
- LATOUR, Bruno. Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência. In: NUNES, J. A.; ROQUE, R. (Org.). *Objetos impuros. Experiências em estudos sociais da ciência*. Porto: Edições Afrontamento, 2007, p. 40-61
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1945.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard, 1964
- RABELO, Miriam; ALVES, Paulo C. Corpo: experiência e cultura. In: LEIBING, Ema. (Org.). *Tecnologias do corpo: uma antropologia das medicinas no Brasil*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2003.
- REIS, Letícia Vidor de Souza. *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.
- ZONZON, Christine Nicole. *A roda de capoeira Angola: os sentidos em jogo*, 2007. (Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal da Bahia, UFBA, Salvador.

ZONZON, Christine Nicole. *Capoeira Angola, construção de identidades: uma investigação sobre as identidades construídas por grupos de capoeira angola em Salvador*, 2001. (Dissertação de Maîtrise em Línguas e Civilização). Université Stendhal, UFR de Langues, Littératures et Civilisations Etrangères, Grenoble, França.

A LITERATURA-TERREIRO NA CENA HIP HOP AFROBAIANA

José Henrique de Freitas Santos¹

Resumo: Este artigo propõe o conceito de literatura-terreiro, através da análise de produções artísticas do movimento hip hop que se vinculam aos valores civilizatórios afro-brasileiros, bem como às noções de encruzilhada e ancestralidade presentes nas religiões afro-brasileiras. Com este objetivo, utilizaremos as considerações teóricas de Eduardo Oliveira sobre a filosofia da ancestralidade; Gunther Kress e Van Leween sobre multimodalidade; Amarino Queiroz e Paul Zumthor, sobre oralidade e performance.

Palavras-Chave: Literatura-terreiro; Hip hop; Opanijé; Nelson Maca; Encruzilhada.

Abstract: This paper proposes the concept of “terreiro-literature”, through the analysis of artistic production of hip hop movement that binds to African-Brazilian civilizing values and to notions of ancestry and crossroads in African-Brazilian religions. With this goal, we use the theoretical considerations by Eduardo Oliveira on the philosophy of ancestry; Gunther Kress and Van Leween on multimodality; and Amarino Queiroz and Paul Zumthor, on orality and performance.

Keywords: Terreiro-literature; Hip hop; Opanijé; Nelson Maca; Crossroads.

*Jogando uma pedra ontem, ele matou o pássaro hoje (Oriki de Exu).
A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza (Sérgio Vaz).*

INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe o conceito de *literatura-terreiro*, a partir da desconfiância de que há uma dada produção artística literária que desafia os limites da crítica, do comparativismo e mesmo dos estudos de cultura tradicionais, convocando-nos, em vez da certeza metodológica das estruturas e sistemas, a errar nas encruzilhadas dos fios em que esses textos se tecem para melhor compreendê-los, sem necessariamente apreendê-los. Desta forma, sob a advertência imediata também da insuficiência do exercício

¹ Professor Adjunto do Departamento de Letras Vernáculas do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (IL/UFBA), Salvador-Bahia-Brasil. Doutor em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura pela UFBA. Coordenador do grupo de pesquisa *Rasuras: estudos de práticas de leitura e escrita*, lotado no IL/UFBA; áreas de atuação: Literaturas de língua portuguesa, língua portuguesa, letramentos, estudos culturais, estudos etnicorracias. Endereço eletrônico: henriquebeat@gmail.com.

crítico que aqui se fará, pelas restrições que cerceiam qualquer olhar mesmo sob rasura, ateremo-nos primeiro a um afro-graffiti de Marcos Costa (arte-educador, grafiteiro de formação, artista plástico graduado pela UFBA), depois, em especial, tomaremos alguns trechos de uma canção do grupo de rap *Opanijé* e fragmentos dos trabalhos do poeta, professor e líder do *Coletivo Blackitude: Vozes negras da Bahia*, Nelson Maca, para discutirmos a emergência da literatura-terreiro na cena hip hop baiana.

Os terreiros, locais de culto das religiões de matriz africana, mesmo historicamente marginalizados, sempre impregnaram com seus saberes e sabores as veias culturais da cidade de Salvador e de diversas cidades do Brasil, já que eles não se restringem aos ritos de celebração aos orixás, mas, de acordo com Vivaldo Costa Lima (LIMA, 2010), legam às malhas urbanas suas cosmovisões, estéticas e éticas. No entanto, apesar de a literatura escrita que emana desses espaços sagrados constituírem-se como literatura-terreiro, sendo Mãe Stella de Oxóssi, Mestre Didi, Ildásio Tavares e outros escritores-membros da comunidade-terreiro, representantes mais evidentes desse segmento, aqui nos interessa pensar em uma modalidade ainda mais *rasurante* dessa literatura: o rap em seu diálogo com a lógica dos terreiros através dos elementos do hip hop². Interessa-nos a pregnância afrodiaspórica do terreiro no hip hop que sampleia³, nas pick-ups⁴ e no rap, a oralidade dos contos e adágios do candomblé e outras religiões de matriz africana; que sampleia, no graffiti, os grafismos ancestrais desde a África Antiga; que sampleia, no *break*, o corpo em transe, em trânsito, com todos os seus signos em rotação, desfazendo as fronteiras fluidas entre o próprio e o alheio, entre si mesmo e a divindade, já que o próprio corpo torna-se espaço-terreiro.

² O hip hop é um movimento músico-cultural que tem diversas narrativas de origem, sendo a mais forte a reunião nos guetos negros dos Estados Unidos como o Bronx de experiências dos negros norte-americanos com migrantes latinos vindos da Jamaica e outros países da América Central. Afrika Bambaataa, nome artístico do afro-americano Kevin Donovan, é considerado um dos responsáveis por reunir o MC (Mestre de Cerimônia, cantor), o rap (letra da música que é falada-cantada); o DJ (o sujeito que comanda o aparelho de som chamado pickup) e o graffiti (escrita urbana que é uma mistura de artes visuais e escrita, originalmente realizada nas paredes dos centros urbanos). Muitos rappers hoje defendem um quinto elemento que seria a consciência social, ou seja, a atitude.

³ Sampler é um aparelho que armazena sons (samples). No rap, os samples correspondem geralmente a fragmentos de outras canções que são reordenadas para a produção de um outro texto-sonoro.

⁴ Toca-discos próprio para o DJ que permite uma maior manipulação dos sons.

No livro *Letramentos de reexistência* (2011), Ana Lúcia Silva Souza mapeia exatamente a reexistência etnicorracial dos jovens negros nas periferias brasileiras por meio dos quatro elementos artísticos que integram o hip hop, reconhecidos pela autora como importantes agentes de letramento: o DJ (disc-jockey, responsável pela operação dos aparelhos eletrônicos que produzem a base sonora para o canto do rap — poesia oral ritmada canto-falada pelos rappers), o MC (mestre de cerimônias), o/a B-boy/B-girl (dançarino/a de break — ritmo quebrado no qual o corpo pode mover-se rapidamente ou ainda simular as performances dos deslocamentos de robôs, dentre outras possibilidades) e o/a grafiteiro/a (artista responsável pelos diversos grafismos que vão desde as referências alfabéticas em diversos formatos a imagens que flertam com as artes plásticas urbanas). Ao conectar-se com uma política anti-racista e de autoafirmação etnicorracial negra, através dos elementos do hip hop, os letramentos de reexistência tornam-se também letramentos negros⁵, vinculando-se ainda aos valores civilizatórios afro-brasileiros, elementos-chave na escritura da literatura-terreiro.

1 LITERATURA COMO DIFERENÇA: DESAFIOS DA CRÍTICA LITERÁRIA CONTEMPORÂNEA

A escolha da literatura-terreiro como nosso sujeito-objeto de investigação traz de imediato três grandes desafios:

O primeiro é o confronto dos valores civilizatórios afro-brasileiros (circularidade, religiosidade, corporeidade, musicalidade, memória, ancestralidade, cooperativismo, oralidade, energia vital e ludicidade) com a *colonialidade do poder e do saber* (MIGNOLO, 2003) que marca a tradição crítica literária, já que trataremos rap como literatura afro-performática, sem questionar esse estatuto, aliás rap (*Rhythm and Poetry*) significa ritmo e poesia, portanto nos recusaremos, ao tratar da literatura-terreiro no hip hop, de distinguir música e poesia, escrita e performance corporal. Na cosmogonia africana e afro-diaspórica, essas dissociações ferem os princípios

⁵ Os letramentos negros são os usos sociais das leituras e escritas dispersas dentro e fora do ambiente escolar que atuam de forma crítica em favor das reexistências da população negra, por meio do reconhecimento dos valores civilizatórios afro-brasileiros, de uma política anti-racista e da autoafirmação identitária negra. Eles voltam-se também contra aquilo que Florence Carboni e Mário Maestri chamam de escravização da linguagem, ou seja, a impregnação do signo linguístico por sentidos subalternizantes que se naturalizam e se disseminam produzindo perigosas hierarquias linguísticas.

multimodais e estéticos em que a leitura e a escrita, bem como a literatura são realizadas, sobretudo para um gênero nascido da confluência de diversas experiências artísticas de negros migrantes da América Central e afro-americanos nos guetos dos EUA, pelo menos essa é a versão mais forte da história que dá conta dos começos possíveis do rap.

A segunda questão é que, até janeiro de 2012, nem Nelson Maca publicou livro de poesia, nem o grupo Opanijé lançou disco, apesar do trabalho de ambos ser amplamente conhecido na cena hip hop de Salvador e também em outras capitais brasileiras: quem frequenta o Sarau Bem Black (recital de poesia com microfone aberto ao público), no Sankofa African Bar, às quartas, no Pelourinho (Salvador/Bahia), conhece os poemas de Maca e é capaz até de recitá-los, comprovando outra forma de edição que não passa necessariamente pelo papel, exigindo, portanto, outro *modus operandi* para se analisá-los; no caso do Opanijé, grupo de rap constituído por Lázaro Erê (voz e letras), Rone Dum-Dum (voz e letras), Dj Chiba D (toca-discos) e Zezé Olukemi (percussão), além da responsabilidade de tocar e cantar para que Exu “abra os caminhos” de todo Sarau Bem Black, o grupo tem suas letras-poemas expostas no *Myspace*, enquanto gravam o primeiro disco, com previsão de lançamento para 2012. Suas canções, que têm como traço mais contundente a imersão rítmica, ritualística e imagética no candomblé, também são muito conhecidas pelos frequentadores do sarau e simpatizantes da cena rap baiana. Ambos autores, dessa forma, não nos oferecem o objeto familiar do livro para que a crítica se faça, mas exigem já o deslocamento para a análise de uma literatura tão nômade quanto os saberes estético-discursivos que ela evoca, já que seus respectivos textos, apesar de conservarem uma base, nunca são os mesmos, seja pelo fator do improviso, seja pela intervenção do público como veremos mais adiante.

O último desafio são as variedades linguísticas a contrapelo da norma dita culta que são utilizadas pelos artistas, independente de sua escolarização, já que *mcluhanamente* falando: o meio é a mensagem. Muitas vezes, neste caso, estas variedades linguísticas são entendidas através de uma teoria mimética que a fixa como reflexo da realidade de pouca escolarização, desprezando-se o estranhamento linguístico proposto pelo texto-poema. De acordo com Freud, em seu texto *Das Unheimlich*, o estranho não é aquilo que está fora de algo, mas é o intimamente familiar que é recalçado (FREUD, 2000). Neste caso, essas variedades apontam para aquilo que de mais rudimentar encontramos na língua, porque nem os falantes ditos cultos (aqueles identificados desta forma por ter curso superior completo) são proficientes na variedade ideal da língua calcada na Gramática

Normativa e na variedade linguística de prestígio, subvertendo, como todo bom falante, as prescrições paragramaticais. Ainda assim, muitas vezes, estes mesmos sujeitos atuam como censores da língua disseminando a perversa estrutura panóptica que orienta a questão linguística no Brasil, em que, sobretudo, as minorias sociais são vigiadas ostensivamente. Na canção *Mariô*, do álbum *Nó na orelha*, o rapper Criolo (2011), mesmo com um grau de escolarização elevado (chegou a cursar Artes e Pedagogia), avisa aos críticos, ante o seu “dialeto suburbano”, que “odeia explicar gíria”, remetendo-os a uma tensão desconcertante que exige um redirecionamento analítico, fora das zonas de conforto. Emicida, outro importante rapper da cena brasileira que também chegou ao Ensino Superior, a despeito também de sua escolarização, defende e utiliza em suas canções o “dialeto suburbano”, por identificá-lo no rap como importante recurso estético-político, vez que é a variedade linguística na qual os rappers são letrados por outros rappers nas ruas.

Mãe Stella de Oxóssi, Iyalorixá que dirige a comunidade-terreiro do Ilê Axé Opô Afonjá, em artigo publicado no Jornal A Tarde, em 9 de julho de 2011, enfatiza a importância dos provérbios para as comunidades africanas e também para a educação formal brasileira, uma vez que são instrumentos condensadores de uma sabedoria secular que pode ser explorada, inclusive nas salas de aula. Ainda sobre a questão linguística, Amarino Queiroz também adverte para potência da oralidade em suas mais diversas manifestações, para além até de um código linguístico, ao se contemplar outros sons/ruídos que constituem a performance comunicacional, principalmente quando esta envolve a produção de uma arte não alicerçada na escrita (QUEIROZ, 2007).

2 O QUE É MESMO A LITERATURA-TERREIRO?

A literatura-terreiro é aquela que, dentro da cosmogonia africana e/ou afrobrasileira, explora a multimodalidade. Ante os grafocentrismo, logocentrismo e etnocentrismo que orientam a constituição dos saberes tradicionais ocidentais, as experiências ex-cêntricas e descentradas de leitura e escrita na comunidade-terreiro e nas expressões que se orientam por sua lógica desconstroem a perspectiva monológica de produção de sentidos. A apropriação e a geração de significados não ocorrem mais de forma exclusiva por meio do código verbal escrito. Ao contrário, cada vez mais, elas se dão por meio de textos construídos a partir da organização multisemiótica em que a dança, a escrita, a música, as figuras etc, em sua co-

ocorrência indissociável, constituem o que Gunther Kress e Theo Van Leeuwen (1996) chamam de texto multimodal e aqui nos serve para pensar também na literatura-terreiro como uma literatura multimodal. Nessa confluência de modos comunicativos-artísticos, não há simplesmente contato entre palavra, desenho, cores, gestos, sons, mas interação necessária rumo à significação.

A literatura-terreiro é aquela ainda que está na encruzilhada das literaturas — divergente, maloqueira, marginal, periférica e da litera-rua — gravitando, acima de tudo, por entre as experiências de uma militância artística do movimento negro e de uma literatura afrobrasileira. Daí a questão do racismo, da vinculação a uma perspectiva da diáspora negra terem se tornado temas recorrentes nesta literatura-terreiro, convertendo-se numa força, cuja violência fundadora transcende o revanchismo e busca escapar às armadilhas do que Fanon (2008) já chamava de escravidão mental. Assim como quer Nietzsche em relação à história (2003), ela é uma literatura intempestiva: no tempo, contra o tempo e em favor de um tempo vindouro. Por isso, é preciso co-mover-se para lidar com a literatura-terreiro. Seu principal signo: Exu, entidade do panteão das religiões de matriz africana que não pode ser mapeada através das noções de bem e mal. Ele é confundido erroneamente no sistema de leitura dicotômico das religiões judaico-cristãs como diabo, e, justamente por seu ciframento tão sofisticado, ainda ininteligível para parte da crítica artístico-cultural ocidental, é reverenciado do famoso poema *Padê de Exu libertador*, de Abdias do Nascimento, ao epíteto com que assina Nelson Maca, Poeta Exu Encruzilhador de Caminhos, e ainda na canção *Encruzilhada* do grupo Opanijé. Exu, além de Senhor dos Caminhos, Dono das encruzilhadas, é o princípio dinâmico da cosmovisão africana presente na cultura yorubá.

Para Eduardo Oliveira (2007), Exu, através da filosofia do paradoxo, impregna todos os seres vivos e “é o princípio de individuação que está em tudo e a tudo empresta identidade. É o mesmo que dissolve o construído; aquele que quebra a regra para manter a regra; aquele que transita pelas margens para dar corpo ao que estrutura o centro; é aquele que inova a tradição para assegurá-la”, dessa forma, “mantém um equilíbrio dinâmico baseado no desequilíbrio das estruturas desse mesmo sistema filosófico-ético”. Por isso, a literatura-terreiro é aquela que, mesmo transcrita, é uma literatura lacunar, mutante, performática que não pode ser literalmente traduzida e aprisionada nas páginas.

3 AFRO-GRAFISMOS: VALORES CIVILIZATÓRIOS NEGRO-BRASILEIROS

O afro-graffiti *Ancestralidade: educação atemporal*, de autoria de Marcos Costa, como potente expressão dos letramentos negros periféricos no Brasil, traduz um dos nós da rede em que a literatura-terreiro se tece no âmbito do hip hop, deslocando do papel para a parede o suporte de sua escrita-arte na esfera dos valores civilizatórios afro-brasileiros. Justamente pela importância desses valores para o entendimento da literatura-terreiro, faremos algumas breves considerações sobre eles, a seguir.



Graffiti Ancestralidade: Educação Atemporal de Marcos Costa (foto)
(Fonte: <http://spraycabuloso.blogspot.com/>)

- a) *ancestralidade*, *memória* e *oralidade* — a *ancestralidade* relaciona-se com outro valor que é a *memória* e esta não diz respeito apenas a um retorno ao passado, mas à possibilidade de reelaboração das experiências vividas a partir do presente (o princípio da ancestralidade vincula o homem a uma rede que o ultrapassa, já que mesmo os mortos ligam-se a sua existência, a partir do respeito e cultivo a esta memória que vai se tecendo em reverência aos *mais velhos* — símbolos do saber). É por isso que outro valor

civilizatório, a *oralidade*, não pode ser desprezado. O graffiti de Marcos Costa propõe, através de seu texto escrito e imagético, uma conexão entre o conhecimento formal escrito produzido pela escola, simbolizado pelo garoto com a mochila nas costas, e o saber oral ancestral afro-brasileiro transmitido de geração a geração nos mais diversos contextos, representado pelo ancião que, apoiado em um tronco de uma pequena árvore, encarna os nossos *griots brasileiros* (Abdias do Nascimento, Makota Valdina, Mestre Didi, Mãe Stella de Oxóssi, dentre outros), isto é, nossos “mais velhos” afro-brasileiros cujos saberes nos formaram e tem nos formado para além de uma educação tradicional;

- b) *circularidade* — é expressa nas *rodas de conversa* que funcionam diferencialmente como *modus operandi* no espaço escolar e também extraescolar, porque se organizam a partir de um saber que se assume racializado, por meio de uma movência circular que remonta à cosmogonia africana, à pedagogia dos griots, às rodas de capoeira, às batalhas de break dance (disputas de dança que são realizados círculos nos quais, em pares, os performers vão se desafiando) e mesmo aos xirês (rodas de candomblé), apresentando-se, sobretudo, como método singular para a leitura/escrita. Elas priorizam uma dinâmica *lúdica*, de co-participação e envolvimento de todos os presentes no círculo. No graffiti analisado, percebemos, por exemplo, o ancião, o menino, o cachorro e a natureza, todos os seres vivos fazendo circular o *axé*, ou seja, a *energia vital* que os põe em movimento na roda da vida (isto é insinuado no quadro, por exemplo, através do verde que integra ao mesmo tempo o corpo humano e a natureza). Essa circularidade vincula-se também a outro valor civilizatório que é o *cooperativismo* (o espírito coletivo, de atuação colaborativa em comunidade). Esta intervenção artístico-pedagógica de Marcos Costa, por exemplo, foi realizada de forma integrada às atividades escolares regulares, dentro de um colégio público de Salvador, o Adroaldo Ribeiro Costa, no qual ele interagiu com os estudantes deste espaço educacional;
- c) *corporeidade* — para Eduardo Oliveira, a educação negra deve ser realizada desde o corpo, pois o corpo registra a memória de formas diversas, proporcionando aprendizagens mais complexas que a fixação de informações, daí o canto, a dança, a escrita, a fala possuírem uma relevância na perspectiva tratada aqui. Os corpos

dos personagens do graffiti são identificados como negros, neste caso, não apenas pelos traços fenotípicos, mas por se apresentarem vinculados a uma *filosofia da ancestralidade* (OLIVEIRA, 2007) que aponta para uma descrição positiva da negritude. Esse valor atrela-se ainda a outros dois que são a *ludicidade*, isto é, a consideração dos jogos no processo educativo, e a *musicalidade* através dos ritmos que formam e narram o corpo negro positivamente através dos sons e gêneros musicais;

- d) *religiosidade e energia vital*– mais que religião, a *religiosidade* aqui está conectada com outro valor civilizatório que é o axé, ou seja, a *energia vital*: vontade de viver e aprender sem barreiras. A religiosidade diz respeito à forma como nos dedicamos a outra pessoa. No graffiti de Marcos Costa, vemos o princípio do axé, na simbologia das vestes do senhor idoso, bem como a lógica da religiosidade na forma respeitosa com que este ancião e o garoto parecem dialogar. Isto também se expressa na harmonia entre espaço natural e cultural que não aparecem separados, mas como se fossem apenas um.

A compreensão dos valores civilizatórios afro-brasileiros nos auxilia na tarefa de entendermos melhor como opera a literatura-terreiro, já que eles constituem a força motriz de sua gênese e, por isso, podem facilmente ser observados tanto no fragmento da música do Opanijé quanto no poema e nas ações de Nelson Maca, os quais apresentaremos no capítulo a seguir.

4 A LITERATURA-TERREIRO NA ROTA DA DIÁSPORA AFRICANA

Para tornar mais nítidas as observações que aqui fizemos, apresentaremos primeiro o poema de Nelson Maca. No Sarau Bem Black, ele é recitado pelo autor com o auxílio do músico e poeta underground da cena soteropolitana, Robson Véio, que vai, aos poucos, tensionando a carga dramática do texto, simplesmente através da repetição da frase “– Calma, rapaz!” com entonações diferentes, ao que o público frequentador do sarau, ciente da performance que orienta a cena, acompanha-o, intervindo autoralmente no poema a cada rodada:

Então eu resolvi afundar os negreiros
Afogar capitães e marinheiros do empreendimento
No mesmo sal do mar que me sugava os restos corroídos
Foi quando esta voz sussurrou ao meu ouvido:

– Calma, Rapaz!

Então eu resolvi alvejar a cabeça do capitão do mato
Para dominar o campo de batalha em que eu vivia
Com o mesmo trabuco que me atingia as costas
quando eu fugia
Foi quando esta voz sussurrou ao meu ouvido:

– Calma, Rapaz!

Então eu resolvi cortar a garganta da princesa de maio
Para exterminar de vez as falácias da abolição
Com a mesma navalha que me decepava os dedos
de negro fujão
Foi quando esta voz sussurrou ao meu ouvido:

– Calma, Rapaz!

Então, eu resolvi sequestrar o dono da fábrica
Para reparar as deficiências do meu salário que é o mínimo
Com a mesma neutralidade que me seqüestraram
a força ativa
Foi quando esta voz sussurrou ao meu ouvido:

– Calma, Rapaz!

Então eu resolvi socar a boca do primeiro filho da puta
que aparecesse
Para sangrar a oligarquia dos que sempre nos calam
Com o mesmo punho cerrado que sempre nos socaram
Mas esta voz ainda sussurrou ao meu ouvido:

– Calma, Rapaz! Calma, Rapaz!

.....
Take it easy my brother Charles, take it easy meu irmão de cor!
(Nelson Maca, no blog *Gramática da Ira*, 2011).

No poema acima, os valores civilizatórios afro-brasileiros vão sendo encenados um a um no eterno retorno em diferença do confronto da voz insurrecta às forças coloniais que oprimiram africanos e afrodescendentes no Brasil com a voz espectral, consciência coletiva ancestral, que cobra uma reflexão do eu-revolucionário antes da reação abrupta à violência histórica sofrida: — Calma, rapaz! Este duplo que marca todo o poema é símbolo da encruzilhada em que se encontra o próprio poeta no trânsito entre suas

atividades docentes universitárias e seu ativismo nas ruas. Um dos grandes articuladores da cena hip hop soteropolitana, através do *Coletivo Blackitude — Vozes Negras da Bahia*, Nelson Maca é professor de literatura da Universidade Católica de Salvador e coordenador de dois saraus literários: o sarau infantil *Bem Legal*, que ocorre mensalmente na Biblioteca Monteiro Lobato, e o Sarau *Bem Black*, que acontece no Pelourinho. Crítico arguto do movimento hip hop⁶, está sempre envolvido em produções relevantes para esta cena no Brasil, como o lançamento do DVD *Cartão Postal Bomba* (2009) e a produção do livro *A rima denuncia* (2010), ambos de GOG, Genival Oliveira Gonçalves, rapper considerado uma das pedras fundamentais do hip hop no Brasil. O sarau *Bem Black*, aliás, é ponto de encontro do pivete que vende bala e sobe ao palco para tirar uma fita soltando uma rima, da galera do Movimento Negro, dos poetas com e sem livros publicados, dos diretores e atores do teatro baiano, de músicos do movimento hip hop, mas também de outras cenas musicais; dos intelectuais periféricos que circulam para se divertir e também pesquisar desde o corpo. Assumidamente filho da COOPERIFA (Cooperativa Cultural da Periferia, organizado em São Paulo pelo escritor Sérgio Vaz), o Sarau *Bem Black* já tece seus rizomas em Salvador nas *Sextas Poéticas*, sarau dos jovens estudantes do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, no *Sarau da Mata*, que acontece no bairro de Mata Escura, e no *Sarau da Onça*, que ocorre no bairro de Sussuarana.

“Ouçamos” agora a canção *Encruzilhada* do grupo Opanijé, cujo nome alude à Organização Popular Africana — Negros Invertendo o Jogo Excludente, bem como à dança sagrada dedicada ao orixá Obaluê que é guiada por uma batida-percussiva-ritual muito singular:

Encruzilhada
(Lázaro/Dum Dum/Heider)

Acharam que nos derrotaram, que tinham todos na mão
Pensaram que nos derrubaram, que não ia ter reação.
Mentiram dizendo que a gente não tinha historia ou passado
Feriram nossa identidade falando que a gente cultua o diabo
Serviram nossa auto estima na bandeja aos porcos
E riram dizendo que nossos deuses estavam mortos
Cortaram nossa raiz desde cedo,
Arrancaram nosso cordão umbilical,

⁶ Cf. www.gramaticadaira.blogspot.com. — Blog de Nelson Maca em que ele divulga eventos e posta regularmente seus textos sobre o movimento hip hop nacional.

Fizeram o povo todo ter medo,
Nos deram uma condição marginal,
Mas chega!

.....
Nem todos se rendem a qualquer esperto
Pensaram que eu tava sozinho, mas não, tô bem coberto.
Eu prego a palavra dos puros, dos que tão em apuros
Minha rima o sangue estanca, roupa branca, corpo escuro
Sozinho cê toma susto vendo vulto, tá de luto
A sua desonra sumiu na fumaça do charuto
Porque já tentou escravizar com ilusões
Mas na encruzilhada temos várias opções
O caminho, a verdade e a vida, como é que fica?
Entre a terra e o céu me diz, quem é que comunica?

.....
Exu nasceu no Jitolu, não teme nada
Mora na comunidade, a encruzilhada é sua morada
Aquele que comunica, frutifica e faz crescer
Não tenho nada a dizer a não ser... (Laroiê!)

.....
Quatro elementos pra mim ainda são poucos
Levo meu ideal a sério com a corda no pescoço
Não sufoca, não amarra,
Não enforca, não cala.
Sou um bom orador e minha função é minha palavra
Representei os quatro cantos do mundo fiz revolução
Com a tradição oral de que a África não abre mão
Recitado nos poemas periféricos, com bastante sentimentos
Utilizo como chave boas ações, bons argumentos.

Pensar o conceito de diáspora africana ou de diáspora negra na contemporaneidade exclusivamente como uma dispersão imputada por uma esfera político-cultural dominante é tornar invisível a resistência, as contranarrativas e as produções realizadas pelos africanos e afrodescendentes desde que o Atlântico tingiu-se de negro, funcionando como rota de passagem para o tráfico de escravos. Neste sentido, o afrograffiti de Marcos Costa, mas, sobretudo, a canção *Encruzilhada* do Opanijé, bem como o texto do poeta Maca, Encruzilhador de Caminhos, ao tomarem o orixá Exu como eixo de suas literaturas-terreiro para reescrever a história de africanos e afro-brasileiros, conectam-se com o sentido mais potente de diáspora negra.

De acordo com Paul Gilroy (2001), na complexa rede de relações que se originou com a mistura e o movimento de diversas culturas que cruzaram e cruzaram-se por meio da travessia compulsória do oceano, a diáspora

ra negra passa a ser entendida através das semelhanças e dos sentimentos de solidariedade provocados pelas experiências de desterritorialização e reterritorialização dos povos em trânsito.

A diáspora abala, assim, a perspectiva essencializante de unanimidade racial e de tratamento dos negros como se fossem exatamente idênticos, questionando os modelos de classificação que foram usados para os africanos e afrodescendentes durante a colonização e também após este período, já que ela afeta uma idéia de origem e de identidade únicas, compreendendo o homem e a mulher negros como seres complexos, constituídos de múltiplas raízes, de matrizes diversas e fragmentadas.

Stuart Hall em *Da diáspora* (2003), ao refletir sobre a cultura caribenha, fala da ineficiência de se pensar a cultura negra com base em modelos orientados pela idéia de origem/cópia, destacando que as culturas da diáspora tem que ser compreendidas em suas relações com outros povos da diáspora e não apenas com a África. Logo, na realidade brasileira, retrabalhar a África foi e continua sendo um exercício potente para as políticas e expressões culturais dos sécs. XX e XXI. Daí, a relevância ainda maior para os trabalhos que tomamos como base para este texto.

A condição diaspórica é capaz de conferir criatividade e de gerar satisfação, oferecendo as bases para se transgredir o poder e o saber que tentaram ou que ainda tentam colonizar os afrodescendentes espalhados pelo mundo: a capoeira, a música afro-brasileira e a literatura-terreiro de que tratamos especificamente neste texto são exemplos desta experiência; as religiões de matriz africana e as redes de sociabilidades negras construídas no Brasil, como as irmandades, são também grandes modelos desta condição diaspórica. Elas operam a partir da transformação da experiência traumática de um passado colonial escravocrata em arte, em formas de empoderamento dos afrodescendentes e de sua cultura na diáspora, fazendo com que as raízes negro-africanas espraíem-se ainda mais produtivas pelo mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS — NÃO HÁ DIALÉTICA NA ENCRUZILHADA

A literatura-terreiro não é uma literatura sobre as religiões de matriz africana ou que etnograficamente a utilizam como mote. Ela é aquela que se escreve *desde o corpo* e, de acordo com Eduardo Oliveira, reconhece o corpo como “filosofia encarnada, literatura em movimento” (OLIVEIRA, 2007).

Sem corpo, não há literatura-terreiro, já que, na cosmovisão africana, ele congrega múltiplos significados, sendo a base da interação entre os seres. O corpo na literatura-terreiro se apresenta como ancestral, isto é, como uma anterioridade, já que ancestral nem sempre é o mais velho em termos etários.

A ética, a estética, o conteúdo e a forma gravitam num xirê⁷ de sentidos na literatura-terreiro. Tudo isso guiado pelo tambor, que marca os poemas de Nelson Maca e também as músicas-poemas do Opanijé. O tambor aqui torna-se ele mesmo poesia suplementar do griotismo dos poetas africanos, conforme observa Hampâté Bâ, mas também dos poetas afro-diaspóricos brasileiros do canto-falado, que, através de suas estratégias mnemônicas, tecem as tradições, por meio da poesia dub e do rap, por exemplo, de acordo com as reflexões de Amarino Queiroz (2007).

Paul Zumthor (1997), em *Introdução à poesia oral*, afirma que a privação dos tambores pode mesmo fazer ruir uma tribo, por isso alguns povos escravizados na América foram proibidos de usá-los tão logo os senhores perceberam que havia uma *gramática da resistência* extremamente eficiente, que era ininteligível aos senhores e, ao mesmo perigosa para a estrutura colonial. Além disso, ele afirma ainda que “[...] a percussão constituiu estruturalmente uma linguagem poética” (ZUMTHOR, 1997).

Sobre os tambores, é preciso ainda recuperar o que disse Sérgio Vaz no Manifesto da Antropofagia Periférica, porque a periferia não é mais só objeto de estudo, ela produz também críticos agutos de literatura:

A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer. Da poesia periférica que brota na porta do bar.

Do teatro que não vem do “ter ou não ter...”. Do cinema real que transmite ilusão.

Das Artes Plásticas, que, de concreto, quer substituir os barracos de madeiras.

Da Dança que desafoga no lago dos cisnes.

Da Música que não embala os adormecidos.

Da Literatura das ruas despertando nas calçadas (Sérgio Vaz, no blog O colecionador de pedras, 2011).

Por fim, apenas uma advertência: não há dialética na encruzilhada. Nela, subsumem todas as sínteses possíveis, já que, no emaranhado de percursos que se atravessam em dado ponto, Exu é a própria pulsão da

⁷ Roda na qual os integrantes das religiões de matriz africana dançam durante alguns rituais.

tensão, da contradição, ou melhor, da contradicção que move a palavra contra sua ordem grafocêntrica.

Não há dialética na encruzilhada, portanto nem Hegel, nem Marx: só charuto, uma boa farofa e cachaça⁸... Dessa forma, resta-me apenas saudar Exu, para que, na cena provisória do fim desta apresentação, outros caminhos se abram: *Laroiê!*⁹

REFERÊNCIAS

- CARTÃO Postal Bomba. Direção e produção: GOG, Ariel “Haller” Feitosa e Angel Duarte. Brasília: Só Balanço, c 2009. 1 DVD (130 min), color. Produzido por: Só Balanço.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERRÉZ. (Org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- FREUD, Sigmund. Das Unheimliche. In: Idem. *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de S. Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2001.
- GOG. *A rima denuncia*. São Paulo: Global, 2010.
- GRAFITTI: Ancestralidade: educação atemporal. Disponível em: <http://spraycabuloso.blogspot.com>. Acesso em: 23 jan. 2012.
- GRAMÁTICA da IRA. Disponível em: <http://gramaticadaira.blogspot.com/>. Acesso em: 23 jan. 2012.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Londres: Routledge, 1996.
- LIMA, Vivaldo da Costa. *Lessé Orixá: nos pés do santo*. Salvador: Corrupio, 2010.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003.
- OLIVEIRA, Eduardo David. *Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afro-descendente*. Fortaleza: LCR, 2003.

⁸ Elementos que compõem oferenda para Exu.

⁹ Saudação a Exu.

OLIVEIRA, Eduardo David. *Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Ed. Gráfica Popular, 2007.

OXÓSSI, Mãe Stella de. *Balaio de ideias: poucas palavras, muita sabedoria*. Disponível em: <http://www.atarde.com.br/mundoafro/?tag=proverbios>. Acesso em: 1 ago. 2011.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. *As inscricuras do verbo: dizibilidades performáticas da palavra poética africana*. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura). Recife: UFPE, 2007.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

A COR da cultura. Valores civilizatórios afro-brasileiros. Disponível em: <http://www.acorda cultura.org.br>. Acesso em: 26 jan. 2012.

VAZ, Sérgio. *Manifesto da antropofagia periférica*. Disponível em: http://revistaraiz.uol.com.br/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=762&Itemid=190. Acesso em: 10 jul. 2010.

VAZ, Sérgio. *Manifesto da antropofagia periférica*. Disponível em: <http://coleccionadordepedras1.blogspot.com/2010/04/manifesto-da-antropofagia-periferica.html>. Acesso em: 26 jan. 2012.

A REPRESENTAÇÃO DA MORTE NOS CONTOS DE *CADERNO NEGROS*, V. 34

Miriam Alves¹

Resumo: O presente artigo empreende análise dos contos reunidos no volume 34 da *Cadernos Negros*, publicação cooperativada de escritores negros dos mais diversos pontos do Brasil, reunidos em torno do selo editorial Quilombhoje Literatura. Dos 22 contos do volume 34, a análise se detém naqueles que tematizam a morte.

Palavras-Chave: Cadernos Negros, Contos, Morte.

Resumen: El artículo analiza cuentos compilados en el número 34 de la Revista *Cadernos Negros*, editada en forma cooperativada por escritores negros brasileños, reunidos en torno al editorial Quilombhoje Literatura. El tema de la muerte es lo que se destaca de los 22 cuentos del número 34 de *Cadernos Negros*, siendo el foco del análisis.

Palabras-llave: Cadernos Negros, Cuentos, Muerte.

*Como aqui a morte é tanta,
só é possível trabalhar
João Cabral de Melo Neto, Morte e vida Severina
A morte, surda, caminha ao meu lado
E eu não sei em que esquina ela vai me beijar
Raul Seixas, Canto para minha morte*

*A morte é rainha que reina sozinha
Não precisa do nosso chamado
Gilberto Gil, A morte*

*A música da Morte, a nebulosa,
estranha, imensa música sombria
Cruz e Souza, Música da Morte*

*Quando eu morrer
Não quero choro nem vela,
Quero uma fita amarela
Gravada com o nome dela (Noel Rosa, Fita amarela).*

¹ Escritora.

INTRODUÇÃO

Ano de 2011: no dia 15 de dezembro veio ao público, no evento da Feira Preta², em São Paulo, o volume 34 de *Cadernos Negros*³. Muito se tem falado e escrito sobre a persistência aguerrida dessa coletânea que, ao longo de quase três décadas e meia, tem mantido vivo o espírito coletivo de uma literatura negra que ajudou a fomentar por meio da publicação de poemas e contos. A reflexão sistemática ali promovida, nos mais diversos momentos, sobre o fazer literário, envolve profissionais na maioria negros, dos mais variados campos de atuação do conhecimento, tendo como ponto de partida os autores e autoras com suas prosas curtas e seus versos.

Ao longo desses anos, *Cadernos Negros* vem atraindo um número significativo de leitores, seguidores e estudiosos de literatura tanto no território nacional como fora do país, como nos Estados Unidos, Alemanha, França, Angola. A edição especial intitulada *Cadernos Negros Melhores Poemas*, de 2008, reúne trabalhos de autores publicados nos volumes de 1 a 19, que estão esgotados⁴, e constou da lista de livros para o vestibular de

² Feira Preta é a maior feira de cultura negra da América Latina, comemorou dez anos em 2011. Sua primeira e segunda edição aconteceram na Praça Benedito Calixto, Vila Madalena em São Paulo, reunindo nesses dois momentos por volta de 12 mil pessoas; na terceira edição, um abaixo assinado realizado pela associação dos amigos da praça e moradores do bairro exigiu que o evento não acontecesse mais naquele local, alegando ser inapropriado o “tipo de cultura” fomentado. A partir deste fato, a feira mudou o formato, sendo realizada a cada ano em diferentes espaços, até ser sediada por quatro anos no Anhembi Parque — Centro de Eventos e Convenções da Cidade de São Paulo, do qual saiu por ter ficado pequeno pelo número de frequentadores. Atualmente é realizada no Centro de Exposição Imigrantes, um dos mais modernos espaços para realização de eventos da América Latina, reunindo vários segmentos do empreendedorismo negro de grandes, micro e pequenas empresas, tais como: vestuário, calçados, acessórios, gastronomia, literatura, produtos de beleza, artesanato, entre outros. Representa uma forte conquista no processo de autovalorização do negro, público junto ao qual se encontra consolidada. Em 2012, numa parceria firmada com o Coletivo de Clubes Sociais Negros do Rio Grande do Sul, a Feira se realizará nos dias 8 e 9 de setembro, em Porto Alegre (RS).

³ Os *Cadernos Negros*, publicação cooperativada de escritores negros dos mais diversos pontos do país. Os números apresentam alternativamente poemas (números pares) e contos os números ímpares). O número 34, com 21 autores e 22 contos, corresponde ao trigésimo quarto ano de publicação dessa coletânea (desde 1978).

⁴ Cf. <http://www.quilombhoje.com.br/oslivros/resenhamelhorespoemas.htm>. Acesso em: jan. 2012.

2008/2009 da Universidade Federal da Bahia — UFBA, por iniciativa do Departamento do Instituto de Letras⁵.

Fazem parte deste número Ademiro Alves (Sacolinha), Adilson Augusto, Claudia Walleska, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Cuti, Débora Garcia (estreante em CN), Denise Lima (estreante em CN), Claudia Walleska, Conceição Evaristo, Elizandra Souza, Esmeralda Ribeiro, Fátima Trinchão, Fausto Antônio, Guellwaar Adún (estreante em CN), Henrique Cunha Jr, Jairo Pinto, Luis Carlos “Aseokaýnha”, Mel Adún, Mighian Danae (estreante em CN), Miriam Alves, Onildo Aguiar, Thyko de Souza. Alguns deles possuem larga experiência e extenso currículo de publicação e vivência literária, com participação em seminários e congressos, organização de antologias e livros de textos críticos onde vários aspectos da literatura negra são teorizados e debatidos; três autoras estréiam com seus contos, outros autores publicam pela segunda vez nos *Cadernos Negros*, organizado pelo Quilombohoje Literatura seguindo princípios do cooperativismo⁶.

A riqueza no tratamento dos temas revela a diversidade de experiência entre os autores que ora publicam neste volume 34, tendo como eixo principal a vivência do negro brasileiro em suas infinitas possibilidades de sentimentos e ações, imprimindo ao livro uma coerência no ato da escrita. Entre os temas escolhidos pelos autores, o que deteve minha atenção foi a tematização da Morte, por estar presente em seis dos vinte e dois textos publicados. Passei a refletir sobre a representatividade que o ato de morrer assume na ficção da literatura negra, na qual os autores se predispõem a visibilizar a voz e sentimento da população afrodescendente. Relembrei a época em que trabalhava como assistente social no Hospital das Clínicas em São Paulo, quando participei de um grupo de estudo que se dispunha a estudar os vários entendimentos do morrer, visando instrumentalizar teoricamente os profissionais que trabalham com pacientes terminais e com parentes de vítimas de mortes traumáticas.

Naquela ocasião percebi, através do estudo e da observação, de como a Morte adquire significados diferentes, dependendo da cultura, religião e, lógico, da reação individual das pessoas que se deparam com esta

⁵ Cf. <http://oaprovado.blogspot.com/2008/07/lista-de-livros-para-vestibular-ufba.html>. Acesso em: jan. 2012.

⁶ Segundo definições do SEBRAE: “Cooperativa é uma associação autônoma de pessoas que se unem, voluntariamente, para satisfazer aspirações e necessidades econômicas, sociais e culturais comuns, por meio de um empreendimento de propriedade coletiva e democraticamente gerido” (Cf. <http://www.sebraemg.com.br/culturadacooperacao/cooperativismo/cooperativa%20o%20que%20e.htm>. Acesso em: jan. 2012).

realidade imutável da vida; atentei também para a mudança dos rituais de despedidas, através dos tempos, daqueles que morrem⁷. Por exemplo, antes, os velórios eram feitos nas casas, com a presença de parentes e amigos que se despediam dos seus mortos com choro e velas. A falecida ou o falecido tinham a vida comentada e lembrada por aqueles que fizeram parte emocional de sua trajetória; depois, em cortejo fúnebre, eram levados até a última morada, como se costumava dizer. Atualmente, principalmente nos grandes centros urbanos, se morre entre os profissionais de saúde que são estranhos ao moribundo ou moribunda, ou seja, uma morte socialmente asséptica e solitária⁸, como tive a oportunidade de presenciar na minha prática como assistente social.

Com relação ao tema da Morte em *Cadernos Negros*, volume 34, as situações do morrer abordadas pelos autores assumem os mais diversos significados, alguns dos quais abordarei aqui neste artigo.

1 A MORTE OBSERVADA COMO INQUIETAÇÃO E INDAGAÇÃO DA VIDA: A SOLIDÃO DE SOLEDADE, DE GUELLWAAR ADÚN⁹

Neste conto do baiano Guellwaar (p. 99-106), a morte aparece para a personagem Adeilton como inquietação ao observar uma pintura de um quadro intitulado *O primeiro passo para a independência da Bahia* onde, em meio a cadáveres de uma possível batalha, retratada como um grande feito heróico, Adeilton se atém com atenção ao “homem negro como ele, estirado no chão, parecendo dizer suas últimas palavras a um sujeito fardado que o acompanhava em seus últimos momentos de dor”. Mais tarde, numa outra situação, fica sabendo que o nome do negro que jazia no chão é Soledade, o Tambor Soledade, um possível herói daquele fato histórico.

⁷ Sobre o assunto, o livro de João José REIS, *A morte é uma festa* (1991), apresenta uma minuciosa descrição de como era feita, na Bahia no século XIX, a preparação do defunto, as formas e os lugares de enterramento, os cortejos, velórios, missas, evidenciando que a substituição dos cortejos coletivos a pé pelo uso de carros funerários marca uma transformação social na maneira de conceber a morte para um estilo menos festivo.

⁸ Elisabeth Kübler-Ross, no capítulo I do livro *Sobre a morte e o morrer*, afirma: “Morrer se torna um ato solitário e impessoal, porque o paciente é removido de seu ambiente familiar e levado às pressas para uma sala de emergência. O caminho para o hospital é o primeiro capítulo da morte”.

⁹ Guellwaar Adú, pseudônimo de Marcus Gonçalves da Silva, nasceu no Rio de Janeiro em 29 de dezembro ANO. Filho de família imigrante da Bahia. Atualmente mora em Salvador, é educador, compositor, produtor e vocalista da Junça da Pedra Preta do Paraguassú.

O autor vai relacionando vários episódios ligados à banalização da morte, principalmente quando o defunto é um negro:

A insensibilidade dos não-negros diante das vítimas não-pertencentes ao seu universo racial era velha conhecida daquele rapaz, salvo raríssimas exceções. Lembrava-se das inúmeras “marchas pela paz”, nascidas depois de alguma perda importante para os brancos, de forma violenta. No entanto, o silêncio e a banalização diante das muitas baixas ocorridas em seu bairro e “em tantas outras quebradas”, como ele gostava de enfatizar, faziam parte da quimera carnavalesca de sua terra[...].

A retratação da morte observada no quadro pela personagem Adailton, assim a solidão do Tambor Soledade serve como fio condutor de análise da ação genocida perpetrada contra a população negra, principalmente homens jovens, sem que as autoridades competentes apurem e punam os responsáveis. A tensão emocional da personagem Adailton desemboca em choro solitário ao constatar a indiferença social, pois “a ninguém interessava se mais um jovem negro havia, ou não sofrido, qualquer tipo de violência”. Neste conto, a tematização da morte é usada para denunciar a realidade vivenciada pelos afrodescendentes.

2 A MORTE COMO GRITO DE ALERTA CONTRA A EXECUÇÃO SUMÁRIA: ARMANDINHO, RG DESCONHECIDO, DE JAIRO PINTO¹⁰

Eu já li em algumas teses que estudam os temas recorrentes em *Cadernos Negros* que a tematização da violência é a mais freqüente entre os escritores que publicam nessa coletânea, mas surgiram-me novas reflexões ao ler o conto de Jairo Pinto (p. 117-119), no qual é retratada a morte da personagem Armandinho por prováveis milicianos encapuzados que invadem sua pequena casa quando ele se prepara para ir trabalhar:

Minutos depois, ao tampar a marmita, Armandinho ouviu umas pegadas cada vez mais violentas, e próximas e uma violenta pesada na porta do barraco. Esta, ao vir abaixo, o deixou na mira de canos de uso exclusivo distribuídos em algumas mãos.

Ao ler esse trecho, é possível que um nó se faça na garganta dos mais sensíveis e que várias indagações e indignações vão tomando forma. Uma das possíveis perguntas que possa pairar na mente do leitor é: E os direitos humanos? Seguida de outra: pena de morte no Brasil? O que logo puxa

¹⁰ Jairo Nascimento Pinto, cientista social, nasceu em 1982 em Salvador, Bahia. Um dos fundadores do Núcleo de Estudantes Negras e Negros da Universidade Federal da Bahia. Estreou em *Cadernos Negros*, v. 33, em 2010, com cinco poemas.

mais perguntas: É uma guerra? É um extermínio? Ninguém vê? Não fazem nada? E mais perguntas podem surgir como se fosse um rosário a ser desfiado como num velório quando se encomenda a alma do falecido.

Armandinho morre para denunciar os defuntos anônimos que pontuam as estatísticas do censo do IBGE de 2010, que afirma que o índice de morte por causas não naturais é maior entre os homens jovens negros brasileiros até os 25 anos de idade. Armandinho morre no conto de Jairo Pinto, como os vários como ele que são eleitos como suspeitos e, sem serem julgados, são executados. O autor constrói ficcionalmente a morte de um jovem negro, para que essa morte se eleve como gritos indignados: Ninguém tá vendo? Nós estamos sendo exterminados:

Foi dada a sentença: algemas descartáveis nos punhos voltados para trás! [...] Armandinho, machucado, humilhado, aflito... viajava no porta-malas daquele Fiesta prata, placa fria, acompanhado de um cadáver e mil fantasmas que rondavam sua cabeça. [...]

Armandinho foi descido do carro argumentando em sua defesa. Três dos homens encapuzados, que desceram do carro ainda tentaram arrancar nomes de Armandinho, inutilmente... [...]

Neste momento, os estampidos passaram a ressonar quebrando aquele então silêncio matinal, enquanto o corpo negro de Armandinho, rubro em sangue, ia caindo eternamente no chão.

3 A MORTE COMO DENÚNCIA: LUMBIÁ E EI, ARDOCA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO¹¹

Com relação ao tratamento que os autores do volume 34 de *Cadernos Negros* dedicaram ao tema da Morte como forma de denúncia das várias situações de desumanização vivenciadas pela população afrodescendente, os contos “Lumbiá” (p. 35-40) e “Ei, Ardoça” (p. 41-44), de Conceição Evaristo são reveladores de diferentes formas de protesto, como a autoflagelação de Ardoça ou a denúncia de um genocídio não declarado e banalizado como, por exemplo, em “Lumbiá”.

¹¹ Conceição Evaristo nasceu em Belo Horizonte, reside no Rio de Janeiro desde 1973. Mestre em Literatura Brasileira pela PUC/Rio e Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Publicou: *Ponciá Vivencio*, romance (1. ed — 2003, 2. ed. — 2006); *Becos da memória* (2008), traduzido para o inglês e publicado nos Estados Unidos; *Poemas da recodação e outros movimentos* (2008); *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011). Publica contos e poemas em *Cadernos Negros* desde 1990, muitos dos quais constam de antologias no Brasil, nos Estados Unidos, na Inglaterra, Alemanha e África do Sul.

As situações do morrer abordadas pelos autores assumem cada vez um outro significado, apresentando-se com uma nova roupagem. “Lumbiá”, o menino negro, trabalhava nas ruas de alguma de uma grande cidade vendendo amendoim e flores, observador atento do burburinho cotidiano dos transeuntes e também das vitrines hipnóticas em seus diversos apelos de compras. Na época do Natal, fascinado pelas luzes e cenas de presépio exposto numa loja, adentrou o recinto, aproximou-se da imagem do “Deus-menino”, que estava nu e de braços abertos, repousado na manjedoura. Lumbiá vislumbrou semelhanças e se identificou em necessidade de afeto e acolhida com aquela imagem que despertava nele sentimentos protetores. Retirou a pequena escultura da cena do presépio para agasalhá-la e formar com ela um outro acontecimento dramático, assim descrito por Conceição Evaristo:

Tomou-a rapidamente nos braços. Chorava e ria. Era seu. Saiu da loja levando o Deus-menino. O segurança voltou. Tentou agarrar Lumbiá. O menino escorregou ágil, pulando na rua. O sinal ! O carro! Lumbiá! Pivete! Criança! Erê, Jesus-menino. Amassados, massacrados, quebrados! Deus-menino, Lumbiá morreu!

No segundo conto de Conceição Evaristo, é apresentado o morrer como atuação premeditada, ou seja, o suicídio cuidadosamente planejado na ação da personagem Ardoça que resolve sair da vida no mesmo cenário que sempre fez parte de sua existência, desde a sua concepção, quando sua mãe grávida usava o trem para se locomover do trabalho para casa diariamente, até após o nascimento do filho. Posteriormente, quando adulto, Ardoça seguia o mesmo trajeto de ir e vir sobre os trilhos imutáveis que pareciam traçar a imutabilidade de seu destino de trabalhador e morador suburbano. O barulho característico da composição se atritando nos trilhos da linha férrea, descrito pela autora, nos leva a sentir a tensão interna da personagem:

Estava sempre atento, tenso, como se o trem, a qualquer momento, pudesse se autocolidir, se autoembarafunhar, fazendo com que o último vagão se fechasse em círculo sobre o primeiro e soltasse tudo pelos ares.

Em outro trecho, a autora descreve a agitação no dia a dia da realidade vivenciada no veículo de transporte público, utilizado por centenas de vidas, com as mais variadas ações individuais e coletivas, percebida pelo protagonista como mesmice na monotonia cotidiana que desumaniza. Com plena consciência do uso da palavra como instrumento e veículo da densidade da trama, a autora vai revelando o conflito existencial de Ardoça, te-

cendo o clima do desfecho da morte premeditada como um círculo que se completa.

Fora um ato solidário de uma das passageiras, o homem, desencantado com a própria vida, suicida-se em meio ao lufa-lufa de um trem superlotado, gesto encarado como mais um ato qualquer para os que assistem a sua breve agonia. Outro gesto, aparentemente solidário, de um indivíduo que surge de repente para socorrer o moribundo, mas acaba saqueando o defunto, é o ápice da banalização da morte e do morrer nos grandes centros urbanos descrito pela narradora: “Aquele que o socorrera estava a meter a mão nos bolsos de Ardoça e a arrancar os sapatos e o relógio que ele trazia no pulso”.

E logo adiante Evaristo conclui: “Não era preciso porém nem dor, nem lágrimas. O outro podia levar os poucos pertences de Ardoça. Podia tomar-lhe tudo. Ardoça não tinha mais nada, nem a vida”.

4 A MORTE ENQUANTO METÁFORA DE RECRIAÇÃO DAS PALAVRAS E DOS CONCEITOS: O ESCURO DAS PALAVRAS, DE FAUSTO ANTÔNIO¹²

A Morte, neste belíssimo conto de Fausto Antônio (p. 89-97), é evocada como metáfora da essência criativa, o lugar da busca inquietante das respostas e da precisão imprecisa da memória onde a procura se formaliza em criação: “quem toca para subir ou descer a memória é um criador. Mas o criador, a exemplo da morte, destrói ou reinventa o criado”.

Com o título “O escuro das palavras”, o autor reinventa e imprime positividade ao termo *escuro*, visto como o lugar da criação onde a

Fala! Fala é grita¹³, no silêncio profundo e inacabado fulgor, um texto que não se entende, que não se repete senão na fissura dele e vai se erguendo num escuro de criação, de sangue pulsante.

A concepção de Morte, utilizada na elaboração no conto, não é entendida como o fim, antes de tudo é uma recriação da vida, um recomeço. O trecho a seguir dá algumas pistas quando a protagonista Kaya se depara com a morte da avó:

¹² Fausto Antônio nasceu em Campinas, São Paulo. Doutor em Teoria Literária pela UNICAMP. Publicou: *Fala de de pedra a pedra*, poesia (1986); *Linhagem de pedra e outra pessoa* (1991); *Exunos*, romance (1995); participou de *Cadernos Negros* com contos e poemas nos anos de 1997, 2000, 2001, 2004, 2009 e 2011.

¹³ O termo *grita* é um dos sinônimos para o substantivo feminino *gritaria*, utilizado como expressão popular “grita geral”, principalmente nas zonas urbanas de São Paulo.

Não eram os mortos; eram os ancestrais. A avó era a criação e a restituição, a vida e a morte, a própria existência. Era como se a velha falasse através da neta: agora, estou aqui para despertar o escuro das palavras.

Fausto Antônio comunica utilizando-se de elementos simbólicos que vão construindo um canal direto para falar com nossas emoções que são capturadas, antes de nos apercebermos e vão se enredando no conteúdo da mensagem grafada nas palavras e sentenças. Ao denominar a personagem com o nome Kaya, o autor indica os caminhos da narrativa que vão ser traçados. Segundo a mitologia, Kaya é o mesmo que Gaia, e significa a Mãe Terra para onde se retorna após a morte, para renascer em novos significados. Assim sendo:

[...] havia os artifícios em face da morte da avó e de outras mortes que renasciam, no entanto, no presente. Então não era apenas morte, era a vida. Ou era o jogo, vida e morte, que até agora Kaya tinha cuidadosamente suprimido ou alimentado?

Enfim, este é um dos contos¹⁴, entre os seis outros que tematizam a morte e o morrer publicados nos *Cadernos Negros*, volume 34, no qual a Morte não é relatada através de fatores de violência, extermínio, miséria, balas perdidas, punição divina e outros, é antes de tudo uma recuperação da concepção de culturas africanas onde a Morte é um elemento da vida e os que se foram não desaparecem, se tornam ancestrais.

CONCLUSÃO

A Morte é um elemento importante na cultura humana, assim como a vida, sempre esteve presente nas manifestações artísticas, direta ou indi-

¹⁴ Na verdade, são cinco autores e seis textos, no conjunto do volume 34 de *Cadernos Negros*, que tratam da temática da Morte. Não me sinto à vontade para comentar a minha própria estória (“O velório”, p. 143-150), que trata do velório de Dona Patrocina, matriarca respeitada e apoio emocional da família, batalhadora incansável, com a autoridade de conselheira, possuidora das chaves dos fundamentos herdados dos antepassados segundo as tradições orais das culturas africanas. Neste conto, relato a cerimônia da última despedida, registrando as manifestações rituais, tanto os baseados nas religiões afrodescendentes, bem como os popularizados da liturgia católica, como por exemplo, rezar o terço. Costumes hoje em dia cada vez menos usuais, principalmente nos grandes centros urbanos, quando para os velórios são reservados, geralmente, um recinto anônimo ao lado dos cemitérios. No entanto o costume de “velar o morto”, nas residências, ainda é freqüente nas comunidades rurais e mesmo nas grandes cidades, nas famílias mais ligadas às tradições ancestrais.

retamente. Na criação literária do ocidente, nos diferentes períodos, configura-se nas mais diversas maneiras, como por exemplo: punição para os vilões; para glorificar os heróis; como união dos amantes que não poderiam ser felizes em vida; enquanto contraponto à vida; como uma ameaça constante cruel e imperdoável; como um fenômeno a ser temido e vencido; como forma de fuga de um mundo imperfeito para um mundo idealizado; busca pela espiritualidade; com o caráter de social e de revolta; e por fim, como um fenômeno sobrenatural capaz de assombrar as pessoas. Atualmente através dos filmes, jogos eletrônicos e programas de televisão instituiu-se a banalização da morte, principalmente as de forma violenta, ou consequência de grandes catástrofes, conflitos e guerras, o que transforma o ato de morrer num espetáculo impessoal próximo e distante ao mesmo tempo.

Em *Cadernos Negros*, de forma geral, ao longo destes trinta e quatro anos, o tema da Morte freqüentemente pontilhou poemas e contos na escrita dos autores, quase sempre é um grito de alerta, uma denúncia contra as desigualdades, ora registrando o genocídio dos africanos e descendentes ocorrido no período do sistema escravista mundial, ora denunciando a eugenia que norteia as ações violentas e exterminadoras das sociedades contemporâneas contra a população negra nacional e internacional; outras vezes ainda o tema é trabalhado como ocorrência que impede a convivência familiar ou os encontros amorosos.

Os escritores e escritoras abordados neste artigo enfrentam as controvérsias do tema da Morte transformando-o, criativamente, num fio condutor narrativo de grande tensão. Nos contos *A solidão de Soledade*, de Guellwaar Adún; *Ei, Ardoca*, de Conceição Evaristo, além dos elementos característicos acima descritos, percebe-se a presença explícita de um questionamento existencial. No primeiro, há uma inquietação em interrogar de sentidos da vida frente a presença iminente da morte. No segundo, a própria construção narrativa demonstra que a mesmice na vida do protagonista é percebida como um acúmulo de vazios levando-o a pôr fim à própria existência. Já o conto *O escuro das palavras*, de Fausto Antônio, envereda para outras concepções da morte, elaborada simbolicamente pelos afrodescendentes, relacionadas com a herança cultural africana¹⁵, sendo utilizada pelo autor como metáfora de recriação das palavras e dos conceitos. Diferentes temas mereceram a atenção de outros autores do volume 34 de CN, no entanto realizei o presente corte temático por considerar a riqueza

¹⁵ Aqui incluo também o texto “O velório”, de minha autoria.

das abordagens que merecem um aprofundamento analítico e um tratamento teórico entre os vários que já foram realizados, tomando como base a produção sistemática e contínua da coletânea. Com a leitura do livro e os poucos exemplos apresentados, foi possível constatar que, especialmente neste volume, *Cadernos Negros* revela uma maturidade literária no trato com a palavra e pelos temas desenvolvidos. Maturidade esta conquistada no fazer literário constante com a preocupação de colocar em primeiro plano o ponto de vista daqueles que raramente são retratados na literatura brasileira, e quando o são ocupam papéis evitados de estereótipos negativos que sobejam em preconceitos raciais explícitos ou subliminares.

Cadernos Negros reafirma a existência de uma literatura negra e inscreve no cenário da literatura brasileira a resistência através da escrita e a conquista de espaços, apertados ainda, mas que vamos alargando com a insistência de nossos verbos e a robustez de nossas vivências substantivas.

REFERÊNCIAS

- ADÚN, Guellwaar. A solidão de Soledade. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio. (Org.). *Cadernos Negros*, v. 34. São Paulo: Quilombhoje, 2011, p. 99-106.
- ALVES, Miriam. O velório. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio. (Org.). *Cadernos Negros*, v. 34. São Paulo: Quilombhoje, 2011, p. 143-150.
- ANTÔNIO, Fausto. O escuro das palavras. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio. (Org.). *Cadernos Negros*, v. 34. São Paulo: Quilombhoje, 2011, p. 89-97.
- EVARISTO, Conceição. Lumbiá. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio. (Org.). *Cadernos Negros*, v. 34. São Paulo: Quilombhoje, 2011, p. 35-40.
- EVARISTO, Conceição. Ei, Ardoca. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio. (Org.). *Cadernos Negros*, v. 34. São Paulo: Quilombhoje, 2011, p. 41-44.
- KÜBLER-ROSS, Elisabeth. *Sobre a morte e o morrer*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- PINTO, Jairo. Armandinho, RG desconhecido. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio. (Org.). *Cadernos Negros*, v. 34. São Paulo: Quilombhoje, 2011, p. 117-119.
- REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nãgô e a morte: Pãdê, àsèsè e o culto de êgun na Bahia*. Petrópolis: Vozes, 1986.

ABANDONO E ERRÂNCIA: A BUSCA IDENTITÁRIA EM LÉONORA MIANO E PAULINA CHIZIANE

Patrícia Gomes Germano¹
Rosilda Alves Bezerra²

Resumo: O pós-colonial pode ser visualizado como uma condição propícia à mobilidade, à errância, à fluidez. Imersos nesse universo caótico e fraturado, sujeitos vagueiam, pontuam relações e se mobilizam para se afirmarem enquanto identidade em meio aos fluxos, ao nomadismo. Textos timbrados com o “rótulo” de pós-coloniais convidam leitores à reflexão de como itinerários conflituosos, desenvolvidos em espaços de múltiplos encontros, desvelam a fragmentação circunscrita nas formações identitárias. Nesse sentido, a proposta do presente artigo é identificar de que forma esses aportes norteadores de “padrões” e “fixações” identitárias ocorrem nas obras de Léonora Miano e Paulina Chiziane.

Palavras-Chave: Romance pós-colonial, Léonora Miano, Paulina Chiziane.

Resumen: Lo postcolonial puede ser visto como una condición que propicia la movilidad, la errancia, la fluidez. Inmersos en este universo de caos y fractura, los sujetos vaguean, crean relaciones y se movilizan por afirmarse en cuanto identidad en medio a los flujos, al nomadismo. Textos caracterizados como postcoloniales invitan lectores a la reflexión acerca de la manera como itinerarios conflictivos, desarrollados en espacios de múltiples encuentros, muestran la fragmentación que ocurre en las formaciones identitárias. El artículo propone así identificar de que manera estos aportes norteadores de “padrones” y de “fijaciones” identitarias ocurren en las obras de Léonora Miano y Paulina Chiziane.

Palabras-llave: Novela postcolonial, Léonora Miano, Paulina Chiziane.

INTRODUÇÃO

O pós-colonial (HALL, 2003) pode ser visualizado como uma condição propícia à mobilidade, à errância, à fluidez: palavras que sinalizam às imprevisibilidades (GLISSANT, 2002) inerentes às redes interindividuais alienciadas (GUATTARI, 2005) e que, de certo modo, são propulsoras de

¹ Doutoranda do Programa de pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB), Campina Grande. Endereço eletrônico: patricia.germano@ig.com.br.

² Orientadora. — Professora do Programa de pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB), Campina Grande. Endereço eletrônico: rosildaalvesuepb@yahoo.com.br.

complexas cartografias de infâncias, de adolescências, de juventudes, de experiências familiares...

Imersos nesse universo caótico e fraturado, sujeitos vagueiam, pontuam relações e se mobilizam para se afirmarem enquanto identidade em meio aos fluxos, ao nomadismo. Textos timbrados com o “rótulo” de pós-coloniais convidam leitores à reflexão de como itinerários conflituosos, desenvolvidos em espaços de múltiplos encontros, desvelam a fragmentação circunscrita nas formações identitárias.

Se pensarmos o pós-colonial como uma condição que, em si, já demanda a instabilidade oriunda daquilo a que Bhabha (1998) chama de “terceiro espaço”, há de se esperar que as vivências dos sujeitos, a produção de sua identidade e subjetividade, a relação estabelecida com seus convivas em meio ao rizoma (GUATTARI, 1997), próprio do contexto da pós-colonial, são permeadas por perturbações das antigas verdades, dos aportes norteadores de “padrões” e “fixações” identitárias, bases, outrora, seguras para uma arcaica visão de mundo, abaladas, doravante, pelas desconstruções.

A princípio, compreendemos que o pós-colonial é a condição experimentada por seres e por culturas influenciados pelo processo imperial desde os primórdios da colonização até os dias atuais. Essa “pós-colonialidade” passa a afetar de modo definitivo a vida dos atores envolvidos na dinâmica do colonialismo-pós-colonialismo, posto que as alteridades resultantes deste processo inaugurem a desestabilização de códigos, “afetados” mutuamente, pela diferença entre o mesmo e o diverso (GLISSANT, 2002) num processo de incerteza e imprevisibilidade.

A obra literária, espaço onde o estético desnuda toda sua mensagem criativa, é aqui contemplada como *lócus*, como território em que essas relações de transformação-transmutação subjetiva-identitária se fazem visualizar, sobretudo em produções que se ocupam do itinerário de personagens imersos em contextos de produção, transformação, escolha identitária.

Partimos do pressuposto de que o texto literário, muito mais que reprodução do real, é produtor de “efeitos de verdade” (FOUCAULT), porque “Só é válido afirmar que o texto literário reproduz a realidade se entendermos que reproduzir significa, literalmente, produzir de novo, ou seja, em um gesto que é, de certo modo, repetição, gerar uma realidade diferente” (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p. 73).

Por esse enfoque, aproximamo-nos da obra literária oriunda do pós-colonial, como esse *thopos*, cuja estética alia-se à política com escopo de desvendar a violência da colonização e as fraturas ali agenciadas.

Quando além de tematizar o pós-colonial, com seus estados alterados e identidades reformuladas (APPIAH, 1997), subjetividades cambiantes entre o assujeitamento e a singularização (GUATTARI, 1992), a obra se ocupa em elencar personagens apresentados como “infantes”, “adolescentes”, “jovens”, termos que a própria pós-modernidade põe sob suspeita, a questão identitária se mostra ainda mais problemática, na medida que a “naturalidade” desses agrupamentos vem a ser substituída pela reflexão da historicidade que os tomam como cartografias abertas a uma multiplicidade de entradas.

Quando falamos de identidade, pensamos num recorte que mobilize especificamente, aquelas identificações trilhadas em percursos pós-coloniais africanos e que são representadas no texto literário de autoria africana. Partimos das premissas articuladas por Appiah (1997, p. 243), para quem “a identidade humana é construída e histórica [...] fruto de “histórias inventadas, biologias inventadas e afinidades culturais inventadas”. Assim, são mais fraturadas, e inacabadas, produto de múltiplas e complexas relações, sempre provisórias, de escolhas e de agenciamentos (GUATTARI, 1992), do que produzidas por aspectos psíquico-cognitivos, ontológicos. Para Appiah (1997, p. 254), “ser africano é, para seus portadores, um dentre muitos outros modelos destacados de ser, por todos os quais é preciso lutar e tornar a batalhar constantemente”.

Em consonância a este entendimento, as identificações das etapas de desenvolvimento humano: infância, adolescência, juventude, velhice muito mais do que prerrogativas biológicas, são aqui visualizadas como criações que são produzidas e experimentadas de diferentes formas.

Para Dahllberg; Moss; Pence (2003), tanto a infância quanto a adolescência devem ser compreendidas como categorias formuladas historicamente, ou seja, são resultados de agenciamentos coletivos de enunciação (GUATTARI, 2005) e estão longe de serem imutáveis.

Assim, essas etapas não são experimentadas de forma análoga entre todos os indivíduos de todas as sociedades, como se formulava na visão estrutural da modernidade. O que se observa é a existência de “infâncias” e “adolescências”, bem como formas heterogêneas de conviver com elas, de modo que para refletir sobre a produção identitária de seres vistos como crianças e adolescentes africanos em contexto pós-colonial, é necessário perceber as especificidades que essas identificações assumem/assumiram, sobretudo pelo choque que experimentaram/experimentam.

Assim, propomos pensar sobre as relações familiares desconexas e descontínuas, e a construção identitária do jovem no contexto pós-colonial. Para tanto, tomamos como premissa as mensagens circunscritas nas vivências do sujeito-narrador do romance de Léonora Miano: *Contornos do dia que vem vindo* (2009) e *O alegre canto da perdiz* (2010), de Paulina Chiziane.

Pretendemos analisar como a desconstrução da “ordem” familiar tradicional, como o abandono e a errância, tornam-se eixos motivadores da busca identitária desenvolvida pela menina *Musango*, que transita pela cidade a procura de afirmação, de cidadania, após ser abandonada pela mãe, numa sociedade em que cuidar e educar os filhos torna-se tarefa impossível aos pais. Em *O alegre canto da Perdiz* (2005), a ação colonial altera o destino de Delfina e Maria das Dores, respectivamente, mãe e filha, que se prostituem em troca de alimento. Esta última é vendida ainda criança, pela própria mãe, ao feiticeiro Simba.

1 PRELÚDIO, INTERLÚDIO E CODA: CONCERTOS PARA SER...

O romance *Contornos do dia que vem vindo* é a segunda narrativa da autora camaronesa radicada na França Léonora Miano, que nasceu em 1973, em Douala, na costa de Camarões. Nesta cidade ela viveu a sua infância e a sua adolescência, antes de partir para a França. A obra em questão legou a autora vários prêmios, foi publicada no Brasil pela Pallas editora em 2009, como homenagem ao ano dedicado à França no Brasil.

O texto narra a história da menina *Musango*, suas rotas em uma cidade imaginária: *Sombê*, destroçada pelo embuste colonial e pelas guerras civis do pós-independência. Vale salientar que tanto a cidade de *Sombê* como o país *Mboasu*, apresentados como a geografia da obra, são construtos imaginários o que facilita o entendimento de que, a partir dessa produção, Léonora Miano insere o pós-colonial como uma construção, de certo modo, ocidental. Dessa forma, a autora não se limita a especificar nomes ou territórios, talvez na tentativa de sinalizar para as universalizações a que são submetidos os atores e sujeitos da colonialidade.

Na cidade de *Sombê*, *Musango* se vê maltrapilha, enfraquecida pela violência familiar, comida pela fome e da perda de identidade. Passa então a desenvolver inúmeros percursos e travessias, vagueia pelas ruas sujas em cuja paisagem cadáveres insepultos de criança servem de pasto aos cães e gatos também abandonados.

Composto por duzentas e sete páginas, a obra é formulada em cinco conjuntos que fazem referência direta ao campo semântico musical: *Prelúdio: ausência* (p. 10), *Primeiro movimento: volição* (p. 35), *Interlúdio: resiliência* (p. 99), *Segundo Movimento: geração* (p. 111), *Coda: licença* (p. 171). Essa escolha da autora já nos sinaliza à compreensão de que a narrativa ali contada possa estar metaforicamente associada a um concerto em que múltiplas interferências, arranjos variados, diversos instrumentos, em que inúmeros regentes vão dando voz, corpo a um todo que se individualiza perante escolhas e interação, consoante aquilo a quem Guattari chama de “paradigma estético”, dito de outro modo, a construção subjetiva e, posteriormente, a identitária perpassam o inusitado, o criativo, o imprevisto, abolindo, pois, qualquer ordem ou modelo.

No *Prelúdio: ausência*, o leitor tem acesso a um universo de reminiscências psicológicas de um narrador cujo nome só é revelado na página vinte e seis:

Há apenas sombras ao redor, é em você que estou pensando. Não que esteja de noite, ou que os vivos tenham de repente adquirido as cores do momento. Poderia ser assim se o tempo ainda se desse ao trabalho de se fracionar em intervalos regulares: segundo minutos, horas, dias, semanas... Mas o próprio tempo se cansou dessa divisão. O tempo, como nós todas, como eu, viu muito bem que tal divisão não fazia sentido. Não aqui onde estamos. Seja manhã ou noite, tudo é parecido. Há apenas sombras ao redor, eu sou uma delas, e é em você que estou pensando. Na última vez que nos vimos, você me amarrou em minha cama. Você me espancou a toda força antes de chamar nossos vizinhos, para que vissem o que você acreditava ter feito com esse espírito mau que vivia sob seu teto e se dizia sua filha (MIANO, 2009, p. 9-10).

O texto principia com a montagem da identidade de um narrador-personagem a partir do fornecimento de pequenas peças, como se um quebra-cabeças fosse oferecido ao leitor, com o intuito de que ele estabeleça uma série de possíveis coerências e significações. Primeiramente, percebe-se que se trata de uma pessoa reclusa, trancafiada, pois esta não absorve o sentido de tempo, categoria relativizada na situação em que se encontra: “Mas o próprio tempo se cansou dessa divisão. O tempo, como nós todas, como eu, viu muito bem que tal divisão não fazia sentido. Não aqui onde estamos. Seja manhã ou noite, tudo é parecido” (MIANO, 2009, p. 9).

O fato de o sujeito-narrador está recluso e num ambiente escuro, onde “seja manhã ou noite, tudo é parecido”, pode ser associado pelo leitor

à clausura uterina, e as memórias do narrador, apresentadas no interlúdio, um predecessor do nascimento que ocorrerá no segundo momento do texto. Compreensão ainda ratificada pelo título *Contornos do dia que vem vindo*, que interliga o dia com nascimento e a expressão, “vem vindo”, com o caminho para uma nova vida, um movimento processual. A constatação de que o próprio narrador é um sombra, aponta ainda, para a criação de uma identidade no devir.

Ainda em continuidade a esse interlúdio, a essa “canção” de abertura, o narrador esclarece as condições que a conduziram a esse ambiente de abandono e exclusão. Nas páginas desse capítulo, rememora seu relacionamento conflituoso com a mãe, a expulsão de casa após a morte do pai, a doença que lhe enfraquece as forças, a associação desta enfermidade a um suposto espírito mau que encarnaria e, por fim, as violências físicas que sofrera antes de ser acusada de feitiçaria e, posteriormente, abandonada pela genitora, aos nove anos de idade e passar a trafegar pelas ruas de *Sombê*, encorpando a já avantajada legião de crianças abandonadas à própria sorte.

Assim, a narrativa está condensada, num primeiro momento, no abandono que lhe impulsiona a crescer, a buscar significação e construir à própria identidade longe do ambiente familiar. Através das errâncias de *Musango*, o texto se concentra em observar os percursos desenvolvidos pela menina em busca da mãe, o crescimento interior e a tomada de consciência que ela estabelece em relação à sua identificação num país onde as tradições são reencenadas e as reterritorializações (GUATTARI, 1992) daquilo que veio com o colonizador não garantem melhorias efetivas.

Vale salientar que o contexto pós-colonial, os destroços do país, as perdas dos referenciais vão sendo explorados como forma de se elencar as fraturas e violências ali orquestradas. Um exemplo dessa implosão de valores está na forma como as crianças e adolescentes passam a ser tratados em *Mboasu*, além de comercializadas ou abandonadas, são alvo de múltiplas formas de violência articuladas pela instabilidade do contexto e legitimadas pelas tradições ancestrais.

Uma vez que não dispõe de apoio por parte do clã do marido morto, *Ewenji*, mãe de Musango, vê na menina a razão para sua desgraça e desenvolve por ela uma espécie de ódio. Para consumir a violência, recorre à sacralidade ancestral que a aconselha a cometer atrocidades com a criança:

“Ela matou o pai! É por causa dela que ele morreu e que agora nós estamos pobres! Isso me foi revelado e eu preciso me livrar dela...” [...]. Já uma vez você me tinha amarrado na mangueira do quintal e me açoitado até sangrar,

“para extirpar o demônio que ela abriga e que é a causa da nossa desgraça”. Alguns dias antes, uma vidente havia confirmado as suas suspeitas a meu respeito. Ela disse: “É a sua menina [...]” (MIANO, 2009, p. 11).

É desse modo que as relações familiares, a convivência no contexto pós-colonial está inevitavelmente fraturada pelas interferências sofridas na época da colonização. Os pais não conseguem mais cuidar dos seus filhos, as instituições são e estão esfaceladas. A pobreza, a exclusão, a opressão, advindas da situação de marginalidade são confundidas e explicadas pela ótica das tradições que sobrevivem, e se reterritorializam. Em que se apegar?

Por outro lado, a influência de novos códigos e sentidos perturba essas tradições e lhes determinam novas rotas, como fica claro no caso do “demônio”, entidade desconhecida nas cosmogonias africanas e que é acionado pelo pensamento pós-colonial como instrumento de legitimação das atitudes dos pais em relação aos rebentos. Aspectos importantes sobre a formação identitária do africano, a questão da solidariedade clânica, o culto e o apego à ancestralidade, são assim pontuados por Miano.

Conforme Serrano e Waldman (2007, p. 129), “[...] para o africano, a sua identidade está, em primeiro lugar, centrada no núcleo familiar. A família constitui o cerne da vida social no continente [...]”. E, a perspectiva de família vai além do núcleo pai-mãe-filho. Notável é a existência de uma “família extensa”, um clã responsável pela garantia da saúde emocional, do equilíbrio e da identificação dos seus membros.

Quando *Musango* é expulsa de casa pela mãe, que no contexto, representa a autoridade e a sabedoria, toda sociedade de *Mboasu* lhe vira às costas e ela perde a sua identificação primeva construída historicamente pela inserção no grupo familiar, o primeiro laço de formação identitária e desatado restando apenas a incerteza.

Carente de um porto seguro, o sujeito-narrador busca a família paterna como referencial, mas não encontra apoio da avó e nem dos tios, que não ousam acolher a quem a própria mãe desprezou e assim, a menina vaguei pela sarjeta sem merecer a atenção dos passantes, visto que a rotina de violência e maus-tratos contra as crianças se tornara banalidade entre os habitantes de *Mboasu* que não mais se assombram ou questionam o fato de uma criança surrada, faminta e mal-vestida trafegar pelas ruas. Conforme o texto, não ousam perguntar-lhes nada, pois “perguntar implica assumir a carga das respostas. Depois, não se pode mais agir como se não sou-

besse. Ora, naquele tempo ninguém tinha condições para uma tal política” (MIANO, 2009, p. 19).

Se a família, tida pela tradição africana, como a primeira agência de construção histórica da identificação, exime-se dessa responsabilidade, resta ao sujeito-narrador desenvolver novas errâncias em busca dessa arquitetura: a igreja, as autoridades, a escola, aparecem como esses possíveis espaços. No entanto, *Musango* transita por ele, percebendo-os esfacelados.

Os caminhos de *Musango* abrem veredas ao leitor da condição caótica da cidade: lixo, miséria, perda de valores e referências: cidadania violentada, exploração... Perambulando pelas vielas de uma feira, *Musango* é recolhida por *Ayanê* e *Epa* para ser conduzida a casa de *Aída*, uma francesa dedicada a *Mboasu*, às crianças e adolescentes vitimadas pelas guerras. Mais uma vez, Miano convida o leitor a observar a fragilidade da fixidez identitária, ou mesmo a carência de representatividade do jovem africano que é um nada em meio às mercadorias.

Resgatada após vários dias de silêncio e indiferença, *Musango* é conduzida a uma casa de caridade e, neste ponto do romance, a partir do diálogo de *Ayanê* e *Aída*, tanto o leitor como o sujeito-narrador percebem uma nova configuração para o adolescente do pós-colonial e a relação deles com seus pais, na medida em que os genitores trocam o afeto pela expulsão, doravante motivados pelo próprio instinto de sobrevivência:

Disseram que se chama Musango e que a mãe a expulsou de casa acusando-a de bruxaria. *Aída* respondeu: Mais uma. [...]. Ao ouvi-las soube que éramos muitos, que com cada vez mais frequência as famílias desprovidas buscavam um pretexto para se desfazer de seus rebentos. O pai perdia o emprego. Depois de alguns dias rondando, afogado numa garrafa de álcool de milho, ele pegava um de seus filhos e o punha para fora. A mãe tinha uma crise nervosa de pensar em enfrentar mais um dia sem saber o que se comeria na casa. De repente, ela descobria que um de seus filhos era decididamente estranho. [...]. Às vezes, os pais iam procurar a aprovação dos espíritos, que sempre concediam, uma vez que eles tinham pagado ao marabu ou dado alguns trocados ao pastor. Os espíritos eram sindicalizados, e sua convenção coletiva resumia-se a algumas palavras: pague antes de ser atendido (MIANO, 2009, p. 23).

Assim, *Musango* deixa de ser acolhida na família e passa a ser assistida por uma instituição de caridade, perde o referencial clânico e se percebe como mais uma criança a engrossar as estatísticas do abandono. O fragmento ainda apresenta uma crítica aos valores religiosos, à prática do suborno e à violência a que estão submetidos tanto os pais quanto os filhos.

Nesse novo ambiente, a menina tem contato com histórias de vários jovens em situação semelhante a sua. São crianças que escaparam da morte em praça pública por roubarem alimentos, meninos recrutados para guerrilhas, ou recém-nascidos encontrados no lixo, todas, conforme o texto, “encarnavam os fracassos de seus genitores” que por sua vez, se aglomeravam nos templos cristãos em busca de uma salvação financeira, muito mais do que remissão de pecados.

A partir do ingresso à instituição e ao sequestro, que lhe sucede, nova rota é realizada pela menina. Vendida como mercadoria de segunda, passa a ser propriedade de membros de uma igreja cristã cujo proselitismo garante o enriquecimento rápido e o sanar de todas as dores “monetárias”. Ironicamente denominados de: *Vida Eterna, Dom de Deus, Luz Divina e Coluna do Templo*, esses dirigentes conciliam as atividades catequéticas oriundas do Ocidente, à permanência de rituais locais e ao tráfico internacional de crianças.

O texto de Miano, nesse ínterim, passa a enfatizar a realidade dos aliamentos de jovens africanos para rede de prostituição internacional e o sonho de muitos deles em “fazerem a Europa”, cuja feição de eldorado é ampliada pelo contraste com a realidade de miséria local.

O fragmento a seguir narra a história de *Siliki*, uma das meninas vendidas ao Luz Divina e que se encontra trancafiada com *Musango*:

Ela era a única que não dizia nada, mas eu conhecia a sua história. Dom de Deus contara a *Kwendi* que contou para mim num dia em que estava precisando falar. *Siliki* gostava de mulher, e um dos seus tios, [...], conseguiu surpreendê-la em suas brincadeiras com a namorada. *Siliki* precisou confessar sua culpa diante de toda a família. Ficou decidido que não se praticaria a ablação do clitóris, castigo prescrito pela tradição em tais casos. Agora éramos modernos. Os pequenos cortes adiantavam mais que essa mutilação. Então *Siliki* foi vendida a um traficante de Nasimapula, que a deu ao Luz (MIANO, 2009, p. 44).

O texto denuncia a realidade de muitas crianças que são entregues pelos próprios familiares às redes de prostituição ou, de livre vontade, buscam esses agentes alimentados pelo ideal de fuga da miserabilidade que as oprime.

Pela referência à pedofilia e à prostituição, também o proselitismo religioso ocidental é posto sob rasura, na medida em que é apresentado como um disfarce que encobre todo tipo de violência cometida contra os jovens. Os antigos rituais da sacralidade ancestral são agora “acomodados” à cosmogonia cristã e a hibridação das religiosidades vaticina o destino de

criaturas que se entendem predestinadas à exploração da qual não buscam escapar.

Após o longo convívio de três anos com essas mercadorias-meninas, *Musango* procura respostas para sua existência e volta à *Sombê* para reencontrar a sua mãe, na tentativa de entender seu abandono. Logo, encontra um jeito de fugir do esconderijo e consegue denunciar Luz Divina à polícia. Porém, as autoridades locais não ousam investigar os traficantes sob pena de perderem os benefícios que as igrejas garantem a um sistema embrenhado na corrupção.

Novamente sozinha, *Musango* decide procurar a escola que frequentara na época em que o pai estava vivo e lá recebe o apoio da diretora. No colégio, descobre que a mãe, atualmente, frequenta uma das muitas igrejas cristãs que infestavam a cidade. Lá, porém, não consegue reencontrá-la. Fracassada mais esta tentativa, dirige-se à casa da avó materna a fim de receber algum apoio na destruída instituição familiar.

Incrustada entre um lixão em *Sombê* está a residência da avó de *Musango* e durante esse percurso, a menina rememora as proibições que a mãe lhe apresentara em relação à avó, em virtude da pobreza que a distanciava do ideal de enriquecimento orquestrado pela ambição materna. O contato com a anciã marca o ingresso de *Musango* no aconchego familiar, o retorno ao clã, a reconstrução do seu passado, que ao final, possibilitará o seu futuro.

Alimentada pelas histórias da *Mbambé*, *Musango* tem notícias de que mãe é acompanhada a distância pela matriarca graças à ajuda de *Mbalé*, um jovem rapaz para quem a avó de *Musango* é uma espécie de mãe adotiva. *Musango* então acompanha *Mbalé* ao cemitério e de longe observa a mãe junto ao túmulo do pai. Aproxima-se e não é reconhecida porque três anos se passaram. A mãe *Ewenji* tenta mais uma vez agredi-la e mostra sinais de insanidade.

Recolhida pelo grupo de jovens amigos de *Mbalé*, é conduzida à casa de *Sessê* e *Musango* retorna com o rapaz para a residência da avó materna. Ambos descobrem que ela está morta e que agora terão que seguir seu caminho por conta própria, fortalecidos pelas lições que o abandono e a errância tatuaram tanto em seus corpos como em suas mentes.

Dessa maneira, a obra de Léonora Miano articula a mensagem de que a afirmação da identidade adolescente em meio às fraturas do pós-colonial é algo que demanda luta, reencontros, buscas incessantes, produção.

As travessias enfrentadas por *Musango* podem ser lidas como rituais, provas tão comuns às “adolescências” em diversas sociedades e que lhe impulsionaram ao encontro com um devir identitário mais processo que resultado.

O final do romance é emblemático, porque o sujeito-narrador consegue finalmente libertar-se dos fantasmas da mãe e entender que os sofrimentos proporcionados pela ausência familiar foram subsídios para fortalecer o ser em que se transformara:

Todos esses anos, achei que você não me tivesse dado nada. Não é verdade. Você me deu o que pôde, e isso tem valor. Sem ter consciência, você me indicou o caminho a não seguir, e eu amo ternamente esse saber que herdei de você. Você vê, mamãe, agora é minha vez de viver. Escalei a montanha. Estou agora na outra encosta do desastre, que, ao contrário do que eu pensava, não é a totalidade do laço que nos une. Era apenas uma espécie de a-becedário para mim, meu primeiríssimo manual de vida. Ainda vou ler outros (MIANO, 2006, p. 207).

Compreendendo as relações familiares, a convivências com outras instâncias institucionais, o relacionamento interpessoal, os sofrimentos causados pela violência e abandono como instrumentos para produção identitária e para o crescimento pessoal do sujeito-narrador, Miano sinaliza que algumas rotas já foram trilhadas pela jovem *Musango*, daqui para frente apta a encontrar novos agenciamentos que impelirão a sua identidade a desenvolver inesperadas reterritorializações: a principal delas, anunciada pela união das mãos com jovem *Mbalé*: “Pego a mão de Mbalé, e é com o coração ardente que seguro “[...] (MIANO, 2009, p. 207).

O gesto parece sinalizar a esperança de que, em meio aos destroços e incertezas, juntando os esfacelamentos de múltiplas experiências, ambos cresceram e procuram agarrar, juntos, os contornos de uma nova existência como um dia novo que vem vindo

Patrick Chabal (1954) afirma que,

A literatura é uma componente central da identidade cultural de todos os estados-nação, apesar de evidentemente ser muito mais do que isso. Nessa perspectiva, a moderna literatura é melhor entendida historicamente como uma das mais importantes formas de produção cultural, através das quais um estado-nação pode ser identificado (CHABAL, 1994, p. 15).

A literatura moçambicana retratada em *O alegre canto da Perdiz* (2008), de Paulina Chiziane, a ação colonial alterou de modo emblemático o espaço da aldeia de mãe e filha, Delfina e Maria das Dores, principalmente no que concerne na transformação de suas próprias vidas. As duas se pros-

tituem em troca de comida. O abandono e a errância em relação à Maria das Dores ocorre principalmente quando é vendida ainda criança, pela própria mãe, ao feiticeiro Simba. O abandono pelo qual passa Maria das Dores representa o símbolo de uma mulher sofrida, oprimida e “decaída” do ponto de vista simbólico, no entanto, apesar desse sofrimento, Maria das Dores também é dotada de sabedoria e determinação e supera muitas contradições.

De acordo com as investigações de Chaves e Macedo (2007),

Nos poucos textos escritos hoje por mulheres nos países africanos de língua portuguesa, o leitor vai poder encontrar os problemas, os sentimentos e a intimidade femininos, abordando desde a marginalização e as tentativas de rebeldia em um mundo de carência [...] até a experiência da solidão e do exílio [...] passando por mulheres que, submetidas a uma tradição que talvez já não corresponda a seu papel na história, revoltam-se e denunciam a opressão, como se vê em obras, da moçambicana Paulina Chiziane.

Maria das Dores, após caminhar solitária por vários anos, à procura de seus três filhos, chega ao rio Licungo, onde toma banho, nua, e desafia os costumes do povo da Vila Gurué. Considerada louca, é apedrejada e amaldiçoada por homens e mulheres da vila. “Ali está a heroína do dia. Protegida na fortaleza do rio. [...] Que venceu um exército de mulheres e colocou desordem na moral pública. Que desafiou os hábitos da terra e conspurcou o santuário dos homens” (CHIZIANE, 2008, p. 16). Maria das Dores é uma mulher estigmatizada, por isso exerce repulsa e desconfiança das pessoas.

Na literatura produzida nas colônias portuguesas na África, o processo de estigma e estereótipo ocorre em relação ao africano: “o peso do estereótipo determina, por conseguinte, que estas personagens mantenham a sua invariabilidade anímica e comportamental na maioria dos textos, tornando-se, por isso, de uma previsibilidade muitas vezes constrangedora”. (NOA, 2002, p. 298). Irving Gofman define em seu discurso sobre o estigma de que forma funciona o ser que é estigmatizado, em relação ao indivíduo considerado como normal. Para o autor,

As atitudes que nós, normais, temos com uma pessoa com um estigma, e os atos que empreendemos em relação a ela são bem conhecidos na medida em que são as respostas que a ação social benevolente tenta suavizar e melhorar. Por definição, é claro, acreditamos que alguém com um estigma não seja completamente humano. Com base nisso, fazemos vários tipos de discriminações, através dos quais efetivamente, e muitas vezes sem pensar, reduzimos suas chances de vida (GOFMAN, 1988, p. 14-15).

Por esse estigma que carrega, Maria das Dores passa a ser chamada de a louca do rio, e continua perambulando pela cidade sem saber onde encontraria seus filhos: Benedito, Fernando e Rosinha, que foram criados por uma freira, após serem resgatados por militares, no período da guerra colonial, nos montes Namuli, trinta anos atrás. A peregrinação de Maria das Dores assemelha-se a uma penitência, e ser agredida por todos durante a sua caminhada não a faz desistir de encontrar seus filhos:

Como uma condenada a caminhar a vida inteira. Atiraram-lhe pedras por todos os lados onde passou. Expulsaram-na com paus e pedras, como um animal estranho que invadiu propriedades alheias. As vozes queriam que ela desaparecesse. Mas desaparecer para onde se ela não tinha onde ir? Compara as pessoas aos chacais, aos abutres. Não vê diferença. Há uma pessoa no abismo pedindo ajuda. A sociedade humana apressa-se a atirar paus e pedras, a pisar a mão com que te expressas por teu último desejo (CHIZIANE, 2008, p. 13).

A mãe de Maria das Dores, Delfina teve a sua sexualidade colocada a serviço do regime salazarista, serviu como prostituta e desejava se relacionar com homens brancos como forma de renegar suas origens e gerar filhos mulatos. Essa era a forma que ela encontrou para sofrer menos preconceitos e ser mais aceita na sociedade. Assim, renega a tradição, mas continua a acreditar em feitiços, além de fazer uso deles. Maria das Dores é exemplo disso: “das palavras, conheço as injúrias, dos gestos as agressões. Tenho o coração quebrado. O silêncio e a solidão me habitam. Eu sou Maria das Dores aquela que ninguém vê” (CHIZIANE, 2008, p. 18).

Maria das Dores causa espanto e indignação a todos os moradores da vila. A “louca do rio” é vítima da ira coletiva, afinal, uma mulher completamente nua na margem de um rio só traz mau agouro. Nesse sentido, a mulher do régulo, que é uma respeitada contadora de histórias, é a única a não se espantar com a imagem daquela mulher misteriosa, e explica a multidão furiosa, que não há mau presságio nenhum, nem anúncio de seca, nem de tormenta no aparecimento da mulher do rio. “A voz da mulher do régulo tinha o poder de serenar multidões. [...] A mulher do rio [...] trazia uma boa nova escrita do avesso” (CHIZIANE, 2008, p. 20).

A visão do povo em relação à mulher nua e o que ela representa foi comentada pela própria Paulina Chiziane. Em entrevista a José Moreira (1999), a moçambicana explica esse temor da figura feminina despida:

Existem vários depoimentos, durante a nossa guerra civil, de batalhões ou pelotões — não sei muito bem — com homens que iam para o combate e

que levavam à frente uma mulher nua. Isso é uma realidade que qualquer moçambicano pode testemunhar.

Existe o mito de que ver uma mulher nua é o mesmo que ver o diabo. Então, a mulher aparece primeiro, à frente. Imediatamente, desmoraliza o exército inimigo. Porque infelizmente as crenças são muito fortes entre nós. Aconteceu isso várias vezes. Não posso falar muito sobre esses assuntos mas sei dizer que em algumas regiões de Gaza as tropas governamentais simplesmente se acovardaram. Viram aquele azar que era o sinônimo do diabo, e pensaram que a guerra ia correr mal. Por causa disso, aparecia outro exército e derrotava-os. Este é um dos exemplos (MOREIRA, 1999, p. 230).

A mulher do régulo acalma a comunidade, e insere na narrativa uma espécie de reflexão crítica, pois consegue desmistificar através de suas histórias o episódio que parecia “sobrenatural” aos olhos do povo da vila. É por meio de suas narrativas que a mulher do régulo busca retomar ao matriarcado que surge nas narrativas em vários momentos. A contadora de histórias tem total domínio sobre as narrativas do passado e do presente do povo dos montes gelados do Namuli para onde Maria das Dores retorna. Seu propósito é provar ao povo da vila que Maria das Dores não é portadora de mau agouro, pelo contrário ela traz em si a “mensagem da fertilidade”, ou seja, ela trazia uma “boa nova escrita do avesso”.

Diante dessa perspectiva a autora revela elementos fundamentais da oralidade que são agora apropriados pela escrita. Assim, de acordo com as explanações de Leite, “o romancista africano tende a recuperar simbolicamente a preeminência do narrador que, na tradição oral, recebe o legado e o retransmite, orientando o ato narrativo, com autoridade incontestada pelo seu público, e pelas personagens da sua narrativa” (LEITE, 2000, p. 60).

Para a mulher do Régulo, Maria das Dores trazia a seguinte representação: “Uma mulher nua do lado dos homens? Ó gente, ela veio de um reino antigo para resgatar o nosso poder usurpado. Trazia de novo o sonho da liberdade. Não a deviam ter maltratado e nem expulsado à pedrada”(CHIZIANE, 2008, p. 22). Ou seja, o estigma já estava impregnado em Maria das Dores, mesmo na busca da superação de sua identidade, não era vista como uma igual pelos seus irmãos de raça.

Nesse sentido, para Gofman (1988, p. 118),

Quer mantenha uma aliança íntima com seus iguais ou não, o indivíduo estigmatizado pode mostrar uma ambivalência de identidade quando vê de perto que eles comportam-se de modo estereotipado, exibindo de maneira extravagante ou desprezível os atributos negativos que lhes são imputados. Essa visão pode afastá-lo, já que, apesar de tudo, ele apóia as normas da so-

cidade mais ampla, mas a sua identificação social e psicológica com esses transgressores o mantém unido ao que repele, transformando a repulsa em vergonha e, posteriormente, convertendo a própria vergonha em algo de que se sente envergonhado. Em resumo ele não pode nem aceitar o seu grupo nem abandoná-lo.

Delfina, a mãe de Maria das Dores, absorve os problemas dos assimilados, ou seja, no conceito de Albert Memmi (2007), ela teria os complexos do colonizado. Ela decide desprezar a sua raça e renegar todas as instituições, usos e costumes de seu grupo: língua, religião, vestuário, alimentação. Exige que José dos Montes, com quem se casou, seja um assimilado, e ele, com medo de perdê-la, passa a ser sipaio. Armado de escopeta e fardado, José vai se afastando cada vez mais de seu povo e de seus costumes. De Sipaio passa a tuga. Entra para o exército colonial e se destaca como um bom soldado a serviço do salazarismo e do colonialismo.

Esse fato lembra a negação da tradição a favor da modernidade, como ressalta José Luís Cabaço (2009), sobre a política de identidade do movimento de libertação de Moçambique:

Fundava-se numa práxis sócio-política determinada pela adesão à luta contra o colonialismo, que se diferenciava das formas da vida tradicional pelas motivações e pelas novas afinidades que se estabeleciam, promovendo valores e comportamento que permitissem uma apropriação genuína da modernidade, alternativa à intermediação colonial (CABAÇO, 2009, p. 318).

Em uma conversa de Maria das Dores com Delfina, a mãe tenta justificar a filha porque optou por tais parceiros sexuais e de vida:

Sou das que hibernam de dia, para cantar com os morcegos a sinfonia da noite, sou feiticeira. Tive todos os homens do mundo. Dois maridos, muitos amantes, quatro filhos, um prostíbulo e muito dinheiro. O José, teu pai negro, foi a instituição conjugal com que me afirmei aos olhos da sociedade. O Soares, teu padrasto branco, foi a minha instituição financeira. O Simba, esse belo negro, foi minha instituição sexual, o meu outro eu de grandezas imaginárias, que me deixou para ser seu marido (CHIZIANE, 2008, p. 44).

Para Memmi (2007, p. 132), esse comportamento é justificado porque há uma necessidade do colonizado se adequar a um novo espaço, mesmo que seja uma forma de agressão individualizada:

Ao se dirigirem ao conjunto dos colonizados, esses comportamentos, comuns ao conjunto dos colonizadores, se expressarão como instituições. Em outras palavras, eles definem e impõem situações objetivas, que limitam o colonizado, pesam sobre ele, até interferir sobre seu comportamento e imprimir rugas em seu rosto. Em resumo, essas situações serão situações de carências.

À agressão ideológica que tende a desumanizá-lo e, em seguida, a mistificá-lo, correspondem em suma situações concretas que visam ao mesmo resultado.

A mudança de José faz parte do sonho de Delfina, no entanto ela deseja é casar-se com um branco, levar a vida de mulher branca, e assim poder ser respeitada por todos. Na definição de Franz Fanon, esse pensamento da descolonização, infiltrando-se no universo do colonizador, faz com que o indivíduo vista a máscara do outro para poder adaptar-se ou ser aceito em seu mundo.

Na análise de Fanon (2008), no capítulo “A mulher de cor e o branco”, ele explica:

Compreendemos agora porque o negro não pode se satisfazer no seu isolamento. Para ele só existe uma porta de saída, que dá no mundo branco. Donde a preocupação permanente em atrair a atenção do branco, esse desejo de ser poderoso como o branco, essa vontade determinada de adquirir as propriedades de revestimento, isto é, parte do ser e do ter que entra na constituição de um ego. É pelo seu interior que o negro vai tentar alcançar o santuário branco. A atitude revela a intenção (FANON, 2008, p. 60).

Delfina busca o fim da miséria em que vive, porém não conta com o abandono do homem conquistado. Ela não consegue manter o seu relacionamento por muito tempo com o português Soares, que era um colonizador preocupado com o colonizado. Soares era um português atípico, diferente dos outros, as suas reflexões eram manifestadas por preocupações políticas e sociais. Dessa forma, quando Soares percebe que a simplicidade e que lembrava os valores que ele não via mais em Delfina, resolveu abandoná-la, deixando-a sozinha e amargurada. Eis o pensamento de José de Montes em relação à Maria das Dores e ao seu relacionamento:

Não, não era ela a culpada de tudo. Foi gerada no berço de um tormento. Apreendeu a vida na moral das ruas. Produz alimento nas minas do sexo, a fidelidade e a infidelidade são peças da mesma sorte. Não, não pode ser incriminada. Ela é demasiado generosa no amor que tem para dar e para vender. Delfina dos contrastes, dos conflitos, das confusões e contradições. Não podia ser ela a causa do tormento. Talvez Deus e o destino. Talvez o próprio José dos Montes, que desenhou fantasias sobre o amor e fez do corpo dela barco e âncora, sem porto seguro (CHIZIANE, 2008, p. 166).

Outro aspecto observado no romance é o fato de que Delfina quando rica reforça em muito a sua intolerância racial, radicalizando o seu comportamento de assimilada. Ela discrimina os próprios filhos negros, Maria das Dores e Zezinho, que são filhos de José dos Montes. Nesse caso, eles fazem

o serviço da casa, e são responsáveis pela organização do lar, sendo negado a ambos direito à educação. Com essa atitude, Delfina acaba adquirindo uma rejeição pelo próprio negro.

A partir dessa reflexão, Fanon explica que

o problema é saber se é possível ao negro superar seu sentimento de inferioridade, expulsar de sua vida o caráter compulsivo, tão semelhante ao comportamento fóbico. No negro existe uma exacerbação efetiva, uma raiva em se sentir pequeno, uma incapacidade de qualquer comunhão que o confina em um isolamento intolerável (FANON, 2008, p. 59).

No entanto, os dois filhos mulatos, oriundos do relacionamento com Soares, são tratados todos com distinção, estudam, e não precisam realizar trabalhos domésticos. Nesse sentido, a forma que José dos Montes fez para ser assimilado, foi a saída encontrada para ser aceito por uma sociedade conservadora e tradicional, como pode ser observado a seguir:

Quem não se ajoelha perante o poder do império não poderá ascender ao estatuto de cidadão. Se não conhece as palavras da nova fala jamais se poderá afirmar. Vamos, jura por tudo que não dirá mais uma palavra nessa língua bárbara. Jura, renuncia, mata tudo, para nasceres outra vez. Mata a tua língua, a tua tribo, a tua crença. Vamos, queima os teus amuletos, os velhos altares e os velhos espíritos pagãos (CHIZIANE, 2008, p. 117).

José dos Montes necessitou da assimilação, estava cansado de ser colonizado, por isso cedeu aos apelos de Delfina: “Colonizar é fechar todas as portas e deixar apenas uma. A assimilação era o único caminho para a sobrevivência” (CHIZIANE, 2008, p. 117). José dos Montes sabia do poder da assimilação, e nessa passagem ocorre mais uma vez o abandono a tudo o que ele conhece, mas aceita ser um novo assimilado, acreditando ser aceito por uma nova sociedade que vigia e pune.

Para Bhabha (1998, p. 214),

em *Vigiar e punir*, de Foucault, aprendemos que os mais individuados são aqueles sujeitos colocados às margens do social, de modo que a tensão entre a lei e a ordem pode produzir a sociedade disciplinadora ou pastoral. Tendo colocado o povo nos limites da narrativa da nação, quero agora explorar formas de identidade cultural e solidariedade política que emergem das temporalidades disjuntivas da cultura nacional. Essa é uma lição da história a ser aprendida com aqueles povos cujas histórias de marginalidade estão enredadas de forma mais profunda nas antinomias da lei e da ordem — os colonizados e as mulheres.

Notamos o fato de que ao destituir o colonizado do seu caráter de sujeito, o colonizador busca sua imposição como o humano-humanizador,

seria o contraponto da não civilidade. Dessa forma, Fanon (2005) afirma que ao colonialismo não basta encerrar o povo em suas malhas, esvaziar seus cérebros de toda forma e todo conteúdo. Por uma espécie de perversão lógica, ele se orienta para o passado do povo oprimido, deforma-o, desfigura-o, aniquila-o. É evidente, como afirma Frantz Fanon, que o processo colonial não pode pressupor um nível de igualdade entre colonizado e colonizador. Ao contrário, a lógica colonial implica o desconhecimento da humanidade do colonizado e, assim, atribui-lhe a condição de objeto.

Quando Delfina é abandonada por Soares, a sua vida volta a ser a de miséria e penúria, e por conta dessa situação, ela toma duas decisões desastrosas: primeiro, abre um prostíbulo e passa a explorar a sexualidade infantil, em seguida, vende a virgindade da própria filha, Maria das Dores, que na época estava com treze anos de idade, ao feiticeiro Simba. Notamos o fato dessa vivência que ocorre entre mãe e filha são típicas de uma sociedade que ainda submete-se ao regime patriarcal.

Manuel Castells explica como essa caracterização se concretiza:

[...] pela autoridade, imposta institucionalmente, do homem sobre mulher e filhos no âmbito familiar. Para que essa autoridade possa ser exercida, é necessário que o patriarcalismo permeie toda a organização da sociedade, da produção e do consumo à política, à legislação e à cultura. Os relacionamentos interpessoais e, conseqüentemente, a personalidade, também são marcados pela dominação e violência que têm sua origem na cultura e instituições do patriarcalismo (CASTELLS, 2001, p. 169).

Sem o julgo do método patriarcal o sentimento de abandono pelo qual passará Maria das Dores, faz com que ela se fortaleça, mas o tempo passa, ela é mãe de três filhos, assim decide fugir da casa do feiticeiro, levando os filhos. Após essa fuga, os filhos são resgatados nos montes Namuli e criados por uma freira. Quando Delfina perde todos os filhos, ela começa a pensar em seus atos. Maria Jacinta, a filha mulata, a ataca frontalmente no dia de seu casamento. Quando abandona Simba, seu senhor e opressor, caminha errante pelas aldeias de Moçambique, durante a guerra e chega aos Montes Namuli, momento emblemático do romance, uma vez que simboliza o local de nascimento da humanidade, principalmente referente ao universo feminino.

Para Tânia Macêdo, há um confronto entre tradição e modernidade na ficção de Paulina Chiziane, mesmo que a personagem feminina passe por determinadas contradições:

Nos textos de Paulina Chiziane encontramos o universo do interior de Moçambique. Tais textos constituem um mergulho em costumes, lendas e pers-

pectivas de populações distantes do litoral, o que, segundo entendemos, permite destacar uma das linhas de força de sua escrita: a evocação da tradição — seja dos ritos e crenças, seja das maneiras de contar — como força propulsora para uma modernidade do relato, fazendo com que memória e tempo presente, ancestralidade e modernidade confluem em uma narrativa bastante densa (MACÊDO, 2003, p. 155).

Diante desse contexto, durante a sua vida, Delfina realizou vários tipos de atrocidades. A falta de honradez, moralidade e piedade foram elementos essenciais para a destruição da vida de José dos Montes e a do Português Soares, que já tinha uma família constituída. Ela repete com a filha Maria das Dores, o que a mãe fizera com ela, que também foi vendida em troca de alimento. Delfina foi prostituta do cais, expulsa da igreja, principalmente por provocar nos padres idéias voluptuosas. No relacionamento com homens brancos e negros, teve filhos negros e mulatos, quase brancos. Ela desejava se livrar desse estigma. “Por isso a mulher negra buscará um filho mulato. Para aliviar o negro da sua pele como quem alivia as roupas de luto” (CHIZIANE, 2008, p. 184):

Os filhos negros representam um mundo antigo. O conhecido. São o meu passado e o meu presente. Sou eu. E eu já não quero ser eu. Os filhos mulatos são o fascínio pelo novo. Instrumentos para abrir as portas do mundo. A Zambézia ainda é virgem, não tem raça. Por isso é preciso criar seres humanos à altura das necessidades do momento (CHIZIANE, 2008, p. 230).

Nesse contexto, quando afirma que a Zambézia ainda é virgem, não tem raça, e entender que é necessário criar seres humanos à altura das necessidades do lugar, compreendemos porque Delfina e Maria das Dores representam a própria Zambézia, lugar que simboliza a África colonizada e assimilada pelo homem europeu. No entanto, também é o retrato da resistência, representado pelos montes Namuli, e pelas histórias da mulher do Régulo, a contadora de histórias que mostra nas narrativas o poder do mundo matriarcal.

A voz dos m'zambezi se ouvia mais alto. Lutando desesperados pela Zambézia amada, pátria de palmeiras altas, semeadas pelas mãos dos escravos como testemunhos da história. Defendem o Zambeze, seu rio, onde os peixes saborosos brincam como nenúfares florindo nas ondas. Apesar do sofrimento — dizem no canto — é bom nascer na Zambézia. O chão é de mármore, ouro e madrepérola, é bom viver na Zambézia. A relva é de verde-vivo e os montes cobertos de antúrios. A terra inteira é uma laje florida, que convida ao repouso eterno. É bom morrer na Zambézia (CHIZIANE, 2008, p. 129).

O alegre canto da perdiz é uma reflexão a respeito dos traumas da colonização, da escravidão e das guerras, no paradoxo entre tradição e modernidade, os mitos do passado, e as intervenções do presente. A união da família é o trunfo utilizado pela autora com o intuito de mostrar que o mundo africano faz sentido pelo círculo familiar, principalmente quando o romance destaca em seu enredo, os filhos e José dos Montes reconciliam-se com Delfina. A reconciliação entre Maria das Dores e Simba torna-se possível, este encontra o padre, seu filho, nos montes Namuli, local simbólico que transforma-se em retorno para todos. No entanto, Delfina é consciente sobre a representação do colonialismo na vida de todos:

O colonialismo incubou e cresceu vigorosamente. Invadiu os espaços mais secretos e corrói todos os alicerces. Já não precisa de chicote nem da espada, e hoje se veste de cruz e silêncio. Impregnou-se na pele e nos cabelos das mulheres, assíduas procuradoras da clareza epidérmica, na imitação de uma raça. As bocas das mães negras expelem raivas contra o destino e perdem a melhor energia na fútil reprodução de um deus perfeito. Trinta anos de independência e as coisas voltam para trás. Os filhos dos assimilados ressurgem violentos e ostentam ao mundo o orgulho da sua casta. O colonialismo já não é estrangeiro, tornou-se negro, mudou de sexo e tornou-se mulher. Vive no útero das mulheres, nas trompas das mulheres e o sexo delas se transformou em ratoeira para o homem branco (CHIZIANE, 2008, p. 332-33).

As personagens femininas em *O alegre canto da perdiz* suportam a dor do preconceito de gênero e de raça em razão dos processos opressores de dominação colonial, mas também são conscientes de que os assimilados remeteram seu povo ao sofrimento, e é com esse sentimento que Delfina compreende a dura representação do colonialismo. Esse processo de escrita-testemunho, que Paulina Chiziane concretiza em narrativa, destaca o pensamento de Inocência Mata sobre tal fato representar o modo de pesar africano:

As literaturas africanas, metonímias do percurso histórico dos países históricos parecem hoje coincidir é no percurso da sua existência enquanto “textos-memória” da História dos países. No seu período de emergência e consolidação do sistema literário em que as literaturas, em que a literatura funcionou como subsidiária da informação nacional e identitária face à ideologia colonial, essas literaturas fizeram-se, grosso modo, “relatos de nação em devir”. Nesta marcha, o discurso prevaletente era aquele que buscava sintetizar as diferentes vozes (afinal, as diferentes visões sobre o processo de formação anticolonial) partilhar memórias históricas e forjadas, e coletivizar angústias e aspirações (MATA, 2008, p. 81).

Na ficção de Leonora Miano, o abandono e a errância acompanha a vida da menina Musango. Traumatizada com a guerra que destruiu Mboasu, um país africano imaginário, as crianças ficam sem seus pais, que não podem mais cuidar de seus filhos. Por mais cruel que a narrativa se apresenta, os filhos são expulsos de casa, além de serem penalizados por serem a causa de todos os as desgraças da família. Nesse contexto, Musango, que é uma das meninas acusadas pelo infortúnio, está decidida a reencontrar sua mãe para tentar entender a sua própria história.

O relato dessa narrativa é em grande parte realizada em forma de monólogo, e nessa caminhada da personagem, observa-se o desespero do abandono, a angústia por não encontrar sua mãe, além de perceber o desenvolvimento de uma criança totalmente desolada em um país devastado pela violência, prostituição e as mistificações religiosas. No monólogo, Musango observa a complexidade da África, a diversidade de seu povo e a vida repleta de paradoxos e injustiças, no entanto não perde a esperança de encontrar dias melhores. Na mesma linha de pensamento, em *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane, há no decorrer da narrativa uma comunicação entre diferentes realidades, que são materializadas na experiência de várias gerações, envolvendo avó, mãe e filha. Inicialmente o romance destaca a história de *Maria das Dores*, uma mulher misteriosa que aparece completamente nua em pleno rio Licungo. Esta mulher representa a metáfora da identidade feminina e moçambicana, uma vez que além de causar revolta na população, assusta as mulheres com sua nudez.

No desenrolar da narrativa, é nítido o processo de discriminação racial e de gênero, promovendo uma reflexão sobre a história do papel matricial africano, e a condição da mulher, envolvendo etnias e poder econômico ou social. Este jogo de conceitos transforma o romance *O alegre canto da perdiz*, em um conflito racial inerente à construção no modo de compreender a “identidade moçambicana”, como resultado dos processos históricos das realidades colonial e pós-colonial.

Nesse sentido, as duas obras analisadas mostram os aspectos de abandono em uma perspectiva que focaliza a mulher enquanto sujeito e objeto, no seio do complexo cenário pós-colonial africano. A escritora camaronesa Léonora Miano em sua narrativa, assim como a moçambicana Paulina Chiziane atribuem à guerra uma espécie de dicção feminina, uma vez que em ambos escritos é a mulher quem retrata a realidade caótica e cruel da sociedade que convive com a atrocidade e a ruína, seja do ponto

de vista de uma criança, no primeiro romance, a uma visão madura e reflexiva de uma adulta no segundo romance.

Segundo Venâncio, ao abordar a temática do poder na literatura africana, o pensamento coaduna-se ao que foi desenvolvido nas narrativas das duas escritoras africanas:

Mesmo que a temática do poder não esgote naturalmente as literaturas francófona e anglófona do pós-independência, ela não deixa de ser dominante. Este fato, aliado a um aspecto messiânico que, por vezes, os seus textos tomam e ainda à característica de a ficção ser geralmente construída sobre um fundo histórico, verdadeiro (coexistindo como que duas histórias paralelas, sendo uma ficção e a outra realidade), levou a que os críticos literários e africanólogos tivessem visto aí um particularismo estilístico que passaram a designar de *realismo africano*. É assim que para Mohamadou Kane, um conhecido especialista destas matérias afirma que o romance [africano] funciona como o espelho de uma sociedade e o investimento de uma missão terapêutica dupla. Por um lado, ele fixa-se à pintura objetiva das realidades africanas, das tensões, conflitos e postulações, forjando uma nova imagem de África e do Negro; por outro lado, ele empenha-se em tirar este último da sua apatia, de uma certa resignação, para o inserir numa corrente de modernização (VENÂNCIO, 1992, p. 9).

A partir desse contexto, os dois romances trazem o desconforto do abandono e a busca de uma identidade como possibilidades na capacidade de ambas as escritoras lerem os contextos históricos, sociais e culturais, que acompanharam o crescimento de seus países, acusando em suas narrativas, os muitos sofrimentos intrínsecos. O escritor moçambicano Mia Couto acredita na seguinte afirmação: “os africanos estão nesta situação de fronteira: ao aceitarem a sua identidade como sendo múltipla, mestiça e dinâmica eles tem a possibilidade de se reinventarem e não se perderem em ilusórias viagens à “essência” de sua identidade” (COUTO, 2005, p. 80).

REFERÊNCIAS

APPIAH, Anthony Kwame. *Na casa do meu pai: África na filosofia cultural*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Miriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. 3. ed. Trad. Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 2001, v. 2.

- CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Veja, 1994.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê, 2005.
- CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. Caminhos da ficção da África portuguesa. In: Idem. *Vozes da África — biblioteca entre livros*. Editora Duetto, edição especial n. 6, 2007.
- CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz*. Lisboa: Caminho, 2008.
- COUTO, Mia. *Pensatempos: textos de opinião*. Lisboa: Caminho, 2005.
- DAHLBERG, G.; MOSS, P.; PENCE, A. *Qualidade na educação da primeira infância: perspectivas pós-modernas*. Porto Alegre: Artmed, 2003.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. 2. ed. Prefácio de Jean-Paul Sartre; Prefácio de Alice Cheri; Prefácio de Mohammed Harbi. Trad. Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- FANON, Frantz. *Pele negra máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira, Salvador: EDUFBA, 2008.
- GLISSANT, Édouard. *Introducción a uma poética de lo diverso*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002.
- GLISSANT, Édouard. O mesmo e o diverso. Trad. Normélia Parise. In: Idem. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981, p. 190-201.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- GOFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: LTC, 1988.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomás Tadeu da Silva e Guacira Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2000.
- MACÊDO, Tânia. Estas mulheres cheias de prosa: a narrativa feminina na África de língua oficial portuguesa. In: LEÃO, Angela Vaz. (Org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.
- MATA, Inocência. Paulina Chiziane: uma coletora de memórias imaginadas. In: Idem. *Meta-morfoses*. Lisboa/Rio de Janeiro: Cosmos/Cátedra Jorge de Sena, 2000.
- MATA, Inocência. “Laços de memória”: a escrita-testemunho como terapêutica na literatura africana — os casos de Angola e Costa do Marfim. In: SILVA, Agnaldo Rodrigues da. *Diálogos literários: literatura, comparativismo e ensino*. São Paulo: Ateliê, 2008.
- MATTOS, Regiane Augusto. *História e cultura afro-brasileira*. São Paulo: Contexto, 2009.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

- MIANO, Léonora. *Contornos do dia que vem vindo*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.
- MOREIRA, José. Entrevista Paulina Chiziane. “Escrevo estas coisas e fico arrepiada”. Uma escritora de Moçambique que enfrentou e enfrenta várias guerras. *Expresso*. Lisboa, dez 1999.
- NOA, Francisco. *Império, mito e miopia. Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.
- PERRACHO, Bianca Basile; FORLI, Cristina Arena. Venenos de Deus, remédios do diabo: a solidão no compasso da pós-independência de Moçambique. *Revista Historiador*, ano 3, n. 3, 2010. Disponível em: <http://www.historialivre.com/revistahistoriador>. Acesso em: 10 ago. 2011.
- SANTOS, Luís Alberto Ferreira Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaços ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SERRANO, Carlos; WALDMAN, Maurício. *Memórias da África*. São Paulo: Cortez, 2007.
- VENÂNCIO, José Carlos. *Literatura e poder na África lusófona*. Lisboa: Ministério da Educação: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

GUINÉ PORTUGUESA VERSUS GUINÉ-BISSAU: A LUTA DA LIBERTAÇÃO NACIONAL E O PROJETO DE CONSTRUÇÃO DO ESTADO GUINEENSE

Artemisa Odila Candé Monteiro¹

Resumo: Esse texto é parte da minha tese de doutorado, em andamento, que objetiva descrever como os processos de resistências na Guiné Portuguesa (nome atribuído a Guiné-Bissau no quadro da colonização portuguesa, sendo considerado assim o território exclusivo da ultramar portuguesa) se desencadearam, analisando o protagonismo dos seus habitantes; buscamos também desmistificar a concepção de passividade atribuída aos africanos durante os séculos da colonização nesse processo. Ao apresentar essa outra perspectiva, diferente do que se estabeleceu na literatura já existente, ancorada nas distorções eurocêntricas associadas ao passado do colonialismo na história da Guiné-Bissau, este estudo oferece outra perspectiva que busca contar uma História da África a partir da reflexão dos africanos.

Palavras-Chave: Luta de libertação nacional, Resistências étnicas, Identidade guineense, Identidade étnica, Guiné-Bissau.

Resumen: El artículo objetiva describir como se desencadenaron los procesos de resistencia en Guinea Portuguesa (nombre que se le dio a Guinea-Bissau en el cuadro de la colonización portuguesa), analizando el protagonismo de sus habitantes. Además se busca desmitificar la concepción de pasividad que se les atribuyó a los africanos a lo largo de la colonización. Al presentarse otra perspectiva, distinta a la que se estableció en la literatura anterior llena de distorsiones eurocéntricas, asociadas al pasado colonialista de Guinea-Bissau, se intenta ofrecer una perspectiva de la historia de África hacia las visiones de los africanos

Palabras-llave: Lucha de liberación nacional, Resistencias étnicas, Identidad guineana, Identidad étnica, Guinea-Bissau.

INTRODUÇÃO

Antes de discorrer sobre os processos de resistências na Guiné que engendrou a luta armada de libertação nacional e a construção do estado nacional, preciso salientar que não se trata de um estudo completo e abrangente da história das resistências na Guiné. Tratamos aqui de construir balizas para visibilizar a rica tradição de resistência dos povos da Guiné, que na visão eurocêntrica é desdenhado pela historiografia colonial.

Também não é do meu interesse nesse trabalho, fazer uma análise detalhada de todos os grupos étnicos envolvidos nos processos de resistên-

¹ Doutoranda em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia — UFBA. Endereço eletrônico: pretadeguinebissau@yahoo.com.br.

cias na Guiné, visto que seria outro estudo a parte, entretanto, farei análises de alguns grupos específicos que tiveram uma contribuição mais expressiva na tradição das resistências étnicas que possibilitarão a compreensão das funcionalidades políticas das campanhas de “pacificação” desencadeado pelo regime colonial, como também da gênese dos movimentos contestatórios que engendraram a luta de libertação nacional e a construção do estado nacional.

Considerada um mosaico étnico e cultural devido a sua rica composição étnica, a Guiné-Bissau é um país situado na costa ocidental do continente africano, limitado entre as duas Repúblicas: ao norte pelo Senegal e ao sul pela Guiné-Konakry, com superfície total de 36.125km².

O país é integrado ainda por cerca de quarenta ilhas que constituem o arquipélago dos Bijagós, separado do continente pelos canais de Geba, Bolama e Canhabaque. Além dos territórios continentais, que compreende oito regiões: Bolama, Báfata, Gabú, Cacheu, Biombo, Oio, Quinará e Tombali, mais setor autônomo de Bissau que é a capital. O clima é quente e úmido, caracterizado como subguineano. Trata-se de um clima favorável para a prática de agricultura e a pesca que se constituem nas principais fontes de subsistência para a população.

Segundo os dados estatísticos de 2009, a população guineense corresponde a um total de 1.548.159 mil de habitantes. Tem uma densidade de 33,22 habitantes por km², pois a grande maioria da população reside em zonas rurais. A Guiné-Bissau conta com mais de trinta etnias², sendo divididas entre os grupos majoritários do país. O país se configura em cinco grandes grupos étnicos espalhados em diferentes regiões do país, compondo o seguinte cenário: Balantas (27%), fulas (22%), Mandingas (12%), Manjacos (11%) e Papeis (10%), e outros 18% (cf. LOPES, 1982).

Vale ressaltar que a tradição cultural destes grupos étnicos é bastante rica e diversificada, enfatizada através das diferenças lingüísticas e das expressões artísticas entre outras categorias de análise.

² Entendo etnia como uma unidade tradicional de consciência de grupo que se diferencia de outros pelo fato de partilhar laços comuns de território, cultura, valores, raça ou tradição histórica.

1 IDENTIDADES ÉTNICAS E RESISTÊNCIAS AO COLONIALISMO NA GUINÉ PORTUGUESA

Assim como em outras partes do continente africano, o século XV aproximadamente o ano de 1446 marca o início da chegada dos portugueses no território que viria mais tarde a ser Guiné-Bissau, pois o acesso a costa da Guiné, ou seja, Senegâmbia deu-se através da rota instituída pelo navegador Álvaro Fernandes.

Não obstante, na Guiné, a ocupação começou no norte do país a partir da cidade de Cacheu fundada em 1588, mas sob a regência de administração de arquipélago de Cabo-Verde³. As primeiras feitorias foram construídas nos cursos dos rios (São Domingos, Cacheu, Farim e Buba) já que inicialmente os portugueses não intencionavam a ocupação no interior do país.

Assim, em 1642, cidade de Cacheu torna desde então a capitania e principal referência dos portugueses para acesso ao resto do país, sendo Farim fundada em 1640, e a atual capital Bissau teve a sua ocupação em 1686.

Apesar dos rios e da costa dessa área terem sido uma das primeiras partes colonizadas pelos portugueses, o interior só foi explorado a partir do século XIX. A atual capital do país, Bissau, foi fundada em 1697, com intuito de servir de suporte para a fortificação militar e entreposto de tráfico negreiro, que mais tarde viria a ser elevada a cidade e a capital do país.

Importante ressaltar que a colonização efetiva do interior da atual Guiné-Bissau iniciou-se no final do século XIX. Os interesses portugueses na região foram negociados na Conferência de Berlim como contraponto as ambições francesas de criação de uma África Ocidental Francesa (PÉLISSIER, 1989, p. 232).

Neste sentido, depois das delimitações das fronteiras resultante dos acordos entre os portugueses e franceses em 1886, onde uma parte de território que pertencia a Guiné (Cassamansa e Ziguinchor) ficou sob tutela da França, a Guiné foi conferido em 1879 como uma província independen-

³ Em 1834, pela aplicação da nova organização administrativa portuguesa de 1832, que suprimia teoricamente toda a distinção entre a Metrópole e as colônias, Cabo — verde e a Guiné passaram a formar uma prefeitura, na qual a Guiné era uma circunscrição dirigida por um subprefeito. Em 1836, foi criado um governo geral das ilhas de Cabo -verde no qual a Guiné passou a ser um distrito, comandado por um Governador. Em 1869, a Guiné foi subdividida em quatro comunas, Cacheu, Bissau, Bolama e Buba. O Governador residia em Geba (PAIGC, 1974, p. 96).

te, sendo desvinculada da subordinação administrativa de Cabo-verde. Nesse ensejo, a aprovação do Estatuto da Província da Guiné em 1950, veio a consolidar o país como uma Província ultramarina.

Diante disso, é importante ressaltar que, por muito tempo, a Guiné-Bissau era reconhecida prioritariamente como Guiné Portuguesa, isto é, o território que participava do Ultra-Mar português, sinalizando assim o pertencimento a colônia portuguesa, ou seja, em 1951 a Guiné Portuguesa foi declarada província do Ultra-mar, governada diretamente por funcionários portugueses. Desta forma, o país passou a se chamar de Guiné Portuguesa, sendo considerada colônia exclusivamente de Portugal.

A região que hoje denominamos de Guiné-Bissau, nem sempre foi o mesmo território da chamada Costa da Guiné ou Costa Africana, ou melhor, Senegâmbia, pois a divisão arbitrária da conferência de Berlim em 1884-1885 traçou fronteiras e separou povos sem levar em conta as tradições culturais dos grupos étnicos existentes e suas fronteiras, obedecendo, portanto somente aos interesses coloniais.

E são esses limites territoriais estabelecidos nesta conferência que ainda perduram na delimitação geográfica na contemporaneidade nos diversos países do continente africano. Com efeito, na partilha territorial de África aconteceram casos em que um mesmo povo ou comunidade era dividido em vários subgrupos de acordo com números de candidatos europeus, sem se quer atentar para as diferenças culturais dos povos, como também das organizações políticas e sociais existentes, marcadas por hostilidades, que tornavam difíceis suas adaptações às estruturas políticas e administrativas coloniais.

Mas o que seria Guiné na época do tráfico, diferente da atual Guiné-Bissau ou Guiné Conakry ou Golfo da Guiné? Portanto, Guiné, Guinauha ou Gnawa, era o termo em usado para designar “terras de pretos”, derivada de palavra berbesca Guinéus, que significava negro (LEMOS, 1996).

Assim, a Guiné na concepção dos portugueses foi ganhando codinome devido o trânsito comercial que se estabelecia na época, ora como costa de escravos, costa de ouro, costa de malagueta, costa de marfim, sendo classificada consoante a predominância de produtos comerciais que se vendia.

Por fim, quando da ocupação efetiva foi denominado de Guiné Portuguesa, isto é sob regência da administração do estado colonial português e que mais tarde depois da independência em 1973 denominado oficialmente de Guiné-Bissau.

Desde a chegada dos portugueses na Guiné no século XV, em 1446, objetivando inicialmente estabelecer trocas comerciais e constituir relações “amigáveis” com os chamados “desdenhosamente por eles de gentios”,⁴ intermediados por alguns chefes locais, até a sua “partida forçosa” em 1973, ano em que a Guiné portuguesa passa a ser reconhecido pelo mundo afora como República da Guiné-Bissau, exaltando a soberania conquistada durante uma década de árdua luta de libertação nacional, foram relações recheadas de injúrias, humilhações e submissões e revoltas entre as partes.

Durante esse período de aproximadamente cinco séculos (1446 a 1974), os habitantes da Guiné travaram sangrentas lutas de resistências contra os colonialistas portugueses que oscilava entre as questões inerentes a submissão de pagamento de impostos, ao cultivo forçado de colheitas de exportação, trabalhos forçados, serviço militar, obediência as autoridades portuguesa, etc. e até a obtenção da liberdade, soberania e independência.

Não obstante, os processos de resistências foram relativamente tardios e dispersos, moldados pelas reações individuais, isoladas e fragmentadas de todos os grupos étnicos que ora gravitava entre a revolta aberta e a resistência passiva.

Vários chefes locais se aliaram ao colonialismo e recusaram a participação nos processos de resistências por acreditarem em benefícios deste no apoio para a consolidação no poder nos seus Estados e outros privilégios que poderiam usufruir, não obstante assim que os portugueses colonialistas se sentiram avigorados, estes chefes se tornaram seus reféns.

Neste sentido, “os chefes africanos dificilmente se aperceberam de que os “tratados de amizade” que assinaram poderiam arruinar a sua independência e soberania” (MENDY, 1994, p. 43). Estes tratados com alguns chefes locais faziam parte das estratégias utilizadas pelos portugueses para consolidação da ocupação efetiva, além de estimular as rivalidades entre os grupos étnicos. Ou seja, “o colonialismo português esforça-se por alimentar a desconfiança e o ódio, cultivando os privilégios de casta, o regionalismo, o racismo, para melhor dominar e de explorar todos os africanos” (PAIGC, 1974, p. 53).

⁴ Trata-se dos indígenas, ou seja, aqueles que na concepção colonial não são civilizados, por não saber ler, escrever e falar português. Podemos dizer por outro lado, que são aqueles guineenses agarrados as suas tradições étnicas e se orgulham de ser povos tradicionais.

Desta forma, as resistências intensificaram quando os colonialistas instituíram o imposto de palhota a todas as regiões da Guiné dita Portuguesa, que entrará em vigor a partir do janeiro de 1904 na tentativa de consolidar o domínio da ocupação.

Para facilitar a cobrança deste imposto, os portugueses contaram mais uma vez com o apoio dos chefes locais (seus aliados) e os régulos que serão isentados de pagamento de imposto de palhota, e ainda ganhariam por serviços prestados. Importante dizer, que o imposto de palhota era aplicado sobre habitações dos indígenas.

[...] o recenseamento para o imposto de palhota implicava a recolha de informação estatística vital acerca da população indígena, que estava dividida em seis categorias, por idades, além de sexo e estado civil. A informação era importante não só para fins fiscais, mas também para outras coisas, como por exemplo, trabalho forçado e serviço militar (MENDY, 1994, p. 405).

As primeiras reações foram várias, contra os abusos na recolha de impostos e a imposição de trabalhos forçados. Algumas etnias a exemplo dos Fulas e Mandingas que devido a extensão das famílias que possuíam cada chefe de família habitava numa casa própria separada dos demais na mesma tabanka, apesar de pertencerem um conjunto de linhagem, devido a cobrança de imposto de palhota passaram a coabitar com os parentes numa mesma casa, evitando o pagamento das taxas. Isto, entre outras estratégias, faz parte das resistências desenhadas pelos nativos para enfrentar a redução do número de palhotas.

Os Manjacos, Mancanhas, Felupes, dentre outros, optaram por emigração para territórios vizinhos de Casamansa (Senegal) para dar continuidade ao cultivo dos produtos que eram taxados na Guiné Portuguesa, dentre outras estratégias traçadas pelos grupos étnicos a fim de bloquear o imposto de palhota. Estas foram às primeiras reações denominadas de resistências primárias.

As formulações de Peter Karibe Mendy (1992) descreve a intenção desesperada dos portugueses depois da Conferência de Berlim, ou seja em 1886 depois da fixação das fronteiras da Guiné portuguesa, de consolidar a Guiné portuguesa, contudo não havia concretizado uma ocupação efetiva do território.

Da Guiné chamada portuguesa só existia apenas o nome formal. Não existia o reconhecimento e legitimidade da soberania portuguesa, é nesse ensejo que os portugueses ao instituíram o novo imposto de palhota em 1903, apostaram no restabelecimento da soberania, a submissão dos nati-

vos e a exclusividade do território. Contudo, as reações dos habitantes da Guiné desafiaram as autoridades portuguesas e as resistências foram intransigentes com todas as etnias quando da tentativa de aplicação do imposto como citado acima.

Vale salientar que na Guiné as resistências tiveram características regionais e étnicas, devido a configuração social do país, teoricamente cada grupo étnico pertence a um “chão” (terra). Neste sentido é recorrente as dispersões das “guerras” regionais desencadeadas por cada grupo étnico durante os processos de resistências, contudo a divisão não se limitava apenas ao espaço geográfico mas também as tradições culturais destas etnias, ou seja, as formas de organização social e cultural de cada sociedade.

É nesse cenário de divisão do espaço geográfico étnico que as primeiras expedições portuguesas foram desencadeadas em 1886 contra os Balantas, os Beafadas e os Oincas, caracteristicamente identificados como habitantes do litoral do país, que veio a terminar em 1897. Em seguida foi com os papéis da Ilha de Bissau em 1900, e mais tarde com os Bijagós de Formosa em 1906. Importante, salientar que a intensificação definitiva das campanhas de “pacificação” será efetuada a partir de 1913 a 1936 comandado pelo Estado-maior da Colônia, o sanguinário, Capitão Teixeira Pinto⁵.

Teixeira Pinto comandou as expedições contra os nativos na Guiné, elegendo como principais aliados os grumetes e o Abdul Injai⁶ cuja função será de intermediação entre as autoridades coloniais e os habitantes locais. Desta forma, para melhor reconhecimento das regiões, Teixeira Pinto realizou primeiro um estudo minucioso que objetivava o mapeamento das regiões critica de expedições e o contacto com algumas regiões disfarçando de

⁵ João Teixeira Pinto, natural de Angola, era neto de um oficial de exercito português, graduou-se na academia militar em Portugal, regressou a Angola em 1902, onde participou numa quantidade de operações contra os indígenas rebeldes, obtendo o almejado titulo de Kurika, a mais elevada condecoração por mérito militar. Em setembro de 1912 desembarcou em Bolama (Guiné-Bissau) onde foi nomeado chefe do Estado-Maior a fim de comandar as campanhas de pacificação contra os indígenas promovendo o estabelecimento da soberania portuguesa na Guiné (MENDY, 1994, p. 218).

⁶ Tratava-se de um fugitivo senegalês que residia na Guiné. Considerado homem valente, cruel e de sangue frio, era temido pela sua hostilidade, também considerado como braço direito de Capitão Teixeira Pinto. Os estudos de Peter Karibe Mendy (1994, p. 250) ressaltam que Addul Injai e o seu bando de mercenários, desempenharam o papel importante nas campanhas de pacificação que possibilitaram a tão celebradas vitórias portuguesas. A utilização da sua quadrilha de bandidos como tropas de choque foi decisiva para quebrar a determinação dos insubmissos.

contabilista de casa de comércio francesa, a fim de espreitar os nativos temidos pelas autoridades portuguesas possibilitando a organização dos ataques contra os revoltados.

Nessa conjuntura, cotejando a cronologia histórica, podemos classificar os processos de resistências em duas etapas: a primeira são as resistências étnicas, denominadas de “pacificação” ou “resistências primárias” comandadas por alguns segmentos étnicos contra a ocupação portuguesa entre 1913 a 1936. As chamadas “resistências secundárias” teve seu marco a partir do ano de 1952, quando as primeiras organizações urbanas clandestinas surgiram lideradas pela elite intelectual local contra a administração portuguesa.

Em linhas gerais, o que impulsionou tais resistências foi a destituição do poder aos africanos, os abusos excessivos e a imposição cultural, como também a falta da liberdade, a soberania e a independência. Importante ressaltar que a pressão a dominação colonial não cessou com o término das campanhas de “pacificação”, muito pelo contrário, ganhou um contorno político ideológico com os movimentos nacionalistas para a contestação das independências.

Apesar de todas as resistências organizadas por grupos étnicos, a violência dos portugueses foi ganhando maiores proporções. Os colonialistas portugueses aliaram a ocupação não só à repressão como também o racismo, a perseguição das crenças, a tortura, massacres, mortes, recursos utilizados como forma de intimidar os nativos no que refere os levantes e a resistência contra a imposição colonial. Essas revoltas dos povos nativos não só exprimiram de um lado o ódio do povo em relação à dominação portuguesa no tocante a recusa total de pagamentos excessivos de impostos e da soberania portuguesa, como também por outro forjou a conscientização da unidade para luta de libertação nacional.

Essas reivindicações contra o sistema colonial representados pelos distintos grupos étnicos do país objetivavam a lutar contra a opressão e o restabelecimento da liberdade, neste sentido não tinha características de movimentos de contestação para a independência e autonomia política.

2 MOVIMENTOS CONTESTATÓRIOS PARA INDEPENDÊNCIA E A CRIAÇÃO DA CONSCIÊNCIA NACIONAL

A assertiva de Amílcar Cabral (1980) e Peter Karibe Mendy (1994) de que a tradição da resistência do povo da Guiné não teve término com a guerra contra os indígenas nas campanhas de “pacificações”, é um ponto

inicial para analisar as organizações políticas urbanas de cunho nacionalistas criadas pelos filhos da terra com intuito de prosseguir as reivindicações contra a submissão à dominação estrangeira. Assim como a primeira onda de resistência veio a reforçar a segunda, dando forma a contestação definitiva de que serviria não apenas para a liberdade e autonomia, mas sim para a conquista total da independência.

Foram os indivíduos hierarquicamente denominados como assimilados (civilizados, grumetes, mestiços, funcionários administrativos e pequenos comerciantes, entre outros privilegiados pelo colonialismo português que colaboravam direta ou indiretamente com o empreendimento colonial) que na Guiné portuguesa reivindicaram não só contra a estrutura colonial português no tocante a integração e a participação na sociedade e política colonial, como também protestaram dos abusos e injustiças, contestando a independência política pois ansiavam também a participação no poder do seu país.

É nesse cenário que proliferam os movimentos urbanos de contestação para a independência política e econômica na Guiné portuguesa, as denominadas resistências secundárias nos anos de 1952. Vale ressaltar que todos estes movimentos comungavam de uma característica: conquista da autonomia política e a independência total.

Analisando com cuidado a tese da contestação política destes movimentos, cabe indagar: a quem interessava a independência na Guiné? Em resposta localizamos os interesses de uma elite intelectual guineense buscando participar do exercício do poder na sua terra. Essa elite organizou vários movimentos clandestinos à partir da década de 50 do século XX para pensar o projeto da nação e promover a articulação política (tanto a nível interno quanto externo) para garantir a legitimidade das ações contra a ocupação portuguesa.

A estas organizações — que denominamos de resistências secundárias — rubricadas pelas elites urbanas coube a responsabilidade de culminar com a luta armada de libertação nacional em 1963. Tais grupos eram caracterizados em forma de associações de bairro, clubes desportivos, dirigidos pelos assimilados e intelectuais que eram funcionários das grandes casas comerciais coloniais (Casa Gouveia, Banco Ultramarino entre outros) que reivindicavam dos seus patrões ações contra o racismo e a discriminação racial no serviço público colonial, o trabalho forçado, más condições de trabalho, salários baixos, a falta de educação para os nativos e o reconhecimento e liberdade para os povos da Guiné.

É a partir desse período do pós-guerra no ano de 1945, que as reivindicações de cunho nacionalistas proliferaram na Guiné representados sob várias organizações sinalizando o início dos movimentos “protonacionalistas ou nacionalismo incipiente”.

A questão central que está na base da origem do nacionalismo não só de Guiné, como também em Angola, Moçambique, Cabo-Verde e São Tomé e Príncipe, deve-se excepcionalmente a política assimilacionista portuguesa que ambicionava formar culturalmente e politicamente um grupo de indivíduos que estabeleceriam uma relação de lealdade com o governo português, isto é, africanos que seriam intermediários entre o sistema colonial e comunidades locais, objetivando assim a consolidação do domínio português nos territórios africanos.

Não obstante dentre todas as colônias portuguesa em domínio, a Guiné desempenhava pouca importância no quadro da administração não só pelo fato de haver grandes resistências étnicas que impossibilitaram inicialmente a efetivação do domínio, como também não podemos perder de vista que a cidade de Bissau apesar de inicialmente apresentar condições favoráveis por dispor de rios navegáveis, que facilitava a aproximação com as regiões vizinhas, entretanto na concepção dos portugueses era precária em todos os sentidos principalmente no que refere a estrutura urbana, sem condições mínimas de sobrevivência, não tinha estradas, e o fornecimento de energia elétrica se limitava aos bairros dos civilizados, enfim, faltava de tudo um pouco na cidade, principalmente nos bairros dos indígenas.

Por outro lado, Bissau era considerada um lugar pouco favorável para a sua permanência no tocante ao desenvolvimento de certas doenças tropicais, tais como febre amarela, paludismo (malária) dentre outros. Com isto Bissau passaria prioritariamente a ocupar o lugar de residência temporária para os portugueses para o desenvolvimento do comércio, já que o território apresenta uma infinita riqueza para a prática de agricultura.

As formulações de Maria Manuela veio corroborar o estado de subalternização a que era atribuída a cidade de Bissau em relação às outras colônias portuguesas durante a administração colonial. Segundo a autora,

Angola e Moçambique foram, desde a independência do Brasil, as duas grandes colônias portuguesas de África, às quais a metrópole votava a maior atenção ao passo que a Guiné ocupava, desde o início, um lugar pouco importante. Era a única que dependia exclusivamente dos capitais da metrópole e tinha uma condição subalterna resultante da sua união com Cabo Verde. Pensava sobre ela a má reputação da insalubridade e do paludismo, por isso mesmo tinha sido apenas, até aí, um mercado bem abastecido de escravos.

As condições climáticas eram consideradas pouco propícias à fixação dos europeus. Quanto às gentes, era costume afirmar-se serem as mais desvairadas e rebeldes e possuírem costumes bizarros. Por isso, era essencialmente a ralé do Reino que ali se fixava vivendo em palhotas miseráveis, fazendo comércio e pagando impostos aos chefes indígenas (LUCAS apud FRANCO, 2009, p. 40).

Com efeito, mesmo com as condições climáticas pouco propícias alegadas para a fixação no país, as autoridades coloniais portuguesas criaram divisões no país, ostentaram racismos sem receios e concedeu privilégios aqueles que a todo custo tentavam imitar e reproduzir a cultura portuguesa.

Assim, a cidade de Bissau estava hierarquizada entre os que sabiam ler e escrever, ou seja, os civilizados, e os indígenas aqueles que não se socializavam com o costume português, isto é, não eram *crístons* e nem tinham domínio na língua portuguesa. Importante dizer que, os *crístons* eram os indivíduos de ascendência africana, que adotaram a religião católica e a língua portuguesa como categoria de uma identidade social europeia. Neste sentido, a cidade de Bissau nos finais de século XIX e início de século XX estava caracterizado pelo sentimento exacerbado de pertença de castas, linhagens e grupos étnicos. Assim sendo,

em termos de estratificação social, a Guiné colonial da segunda metade do século XIX caracterizava-se por linhas de clivagem em volta de várias camadas sociais, entre as quais se destacavam os *mulatos* (descendentes de um europeu e de uma africana) e os *mestiços* (de mãe guineense e de pai cabo-verdiano). Estes grupos preferiam em geral a cultura europeia e o cristianismo. Muitos oriundos de Cabo Verde ocupavam o topo da pirâmide e formavam o núcleo dos designados por *creoulos*, outra expressão para designar os descendentes do cruzamento de europeus e africanos ou de qualquer outra mestiçagem baseada em origens socioculturais diversas. A seguir vinham os africanos cristãos ou *gurmetos*, de pura ascendência africana. O denominador comum que os unia era o facto de todos reclamarem a africanidade, uma identidade social contraposta à identidade social europeia (CARDOSO, 2008, p. 8).

Nesse contexto, era natural a divisão dos centros de socialização entre estes segmentos, pois havia espaços que era prioritariamente dominado pela elite branca e os *crístons de praça* (os residentes na zona urbana), a exemplo de UDIB (União Desportiva Internacional de Bissau) e Benfica também uma agremiação esportiva dos portugueses, além de clubes dos cabo-verdianos.

Como referido acima, na década de 50, surgiram vários movimentos clandestinos de cunho político que objetivava contestar a independência.

Desta maneira, foram criadas as primeiras organizações com caráter partidário, a exemplo do MLGC (Movimento de Libertação da Guiné e Cabo-verde). Depois seguia a UPG (União de Povos da Guiné_fundada pelo cabo-verdiano Henri Labery), o RDAG (Reunião Democrática Africana da Guiné), a UNGP (União dos Naturais da Guiné Portuguesa), a UPLG (União da População Libertada da Guiné), que agrupava a minoria de etnia Fula do Senegal, e o MLG (Movimento de Libertação da Guiné fundada em 1958) que agregava a maioria da etnia manjaca da Guiné, o MING (Movimento para a Independência da Guiné, fundada em 1954 criado por José Francisco e Luís António da Silva, “Tchalobé), PAI (Partido Africano para Independência, que mais tarde daria origem ao PAIGC_fundada em 1956, já por iniciativa de Amílcar Cabral, e os seus compatriotas cabo-verdianos e guineenses: Luís Cabral, Aristides Pereira, Elisée Turpin, Abílio Duarte, Júlio de Almeida e Fernando Fortes), e por fim FLING (Frente de Libertação Nacional da Guiné_fundada em 1962) dirigida por Labery, Pinto Bull e François Kankola Mendy, que seria resultante da unidade partidária entre o UPG, o RDAG e a UPLG. (GARCIA, 2000).

Neste universo de representações políticas vale destacar que só o PAIGC conseguiu a hegemonia política para dirigir a luta de libertação nacional, como havia analisado no primeiro capítulo. Portanto, a resistência cultural e política contra a ocupação portuguesa na Guiné foi representado pelo o movimento de libertação nacional liderado pelo Amilcar Cabral engendrando a unificação de todas as etnias dentro das fronteiras, sem distinção cultural num programa de “consciência nacional” para a liquidação do colonialismo, criando assim uma contra-sociedade à sociedade colonial.

Depois do massacre de Pindjiguiti⁷, a elite intelectual reconfigurou as estratégias junto às massas populares. Desse modo, surgiu a necessidade de uma organização mais consistente para enfrentar a administração colonial: a luta armada. Para Amilcar Cabral (1974, p. 57-58), a luta armada constitui a única via para libertação do povo guineense da opressão. Por ele afirmou que:

Nessa altura, o nosso Partido decidiu realizar uma conferência clandestina em Bissau e foi então que mudamos de orientação. Quer dizer, começamos a

⁷ O massacre de Pindjiguiti, de três de agosto 1959, constitui marco da repressão violenta que a administração colonial executou contra os marinheiros e estivadores no cais de Pindjiguiti, devido a uma greve organizada por estes com intuito de reivindicar melhores condições de salário. Dos estudos depreendem que, foram assassinadas mais de cinqüenta marinheiros pelos militares e os civis portugueses.

mobilizar os campos e decidimos preparar-nos ativamente para a luta armada contra as forças colonialistas portuguesas. Decidimos que as massas populares não deviam fazer nenhuma manifestação que pudesse dar lugar a represálias criminosas da parte dos colonialistas portugueses.

Para Amílcar Cabral, o partido traçou prioridades centradas em duas fases em seu programa de luta: primeiro a libertação que daria seguimento a construção de uma nova sociedade, sendo que a luta da libertação seria contra todas as formas de exploração do homem pelo homem, do racismo e do sistema colonial, além da concessão total da independência da Guiné e Cabo-Verde.

Convém ressaltar que toda a estratégia para a mobilização para a luta traçada pela elite intelectual guineense objetivava ressaltar a importância das tradições culturais locais, como fator principal da viabilização da luta armada.

Não obstante a luta da libertação nacional, também é uma luta cultural da preservação da cultura e da recusa de adoção a nova cultura. Desta maneira, a recusa da imposição do domínio cultural europeu, incentivou por um lado a convivência e trocas de experiências culturais diferentes entre as etnias guineenses, ao tempo que forjou um projeto comum: a cultura de libertação nacional. Isto também está documentado por Davidson (1976, p. 40):

[...] a participação das massas passa a significar a ativa integração individual em comitês políticos eleitos e a aceitação das numerosas responsabilidades decorrentes do esforço para construir, nas áreas libertadas, novas estruturas para uma nova sociedade. É por isso que estes movimentos se tornaram revolucionários.

As sucessivas ondas de repressões por parte da administração portuguesa forjou uma maior conscientização das massas populares para ingressarem nas fileiras da luta armada como forma de se opor ao sistema opressor português. Contrário do que vinha acontecendo, os portugueses começaram a perder apoio de alguns segmentos étnicos no país devido às excessivas taxas de impostos e conseqüentemente o não cumprimento das promessas, como atesta Cabral (1974, p. 21):

[...] a situação política é, portanto cada vez mais tensa. A Guiné vive (hoje) em estado de sítio, estando todos os colonos armados e as populações autóctones submetidas a provocações freqüentes da parte dos militares e da polícia colonial. Para fazer face á maré crescente da nossa luta de libertação, os colonialistas portugueses reforçam continuamente o exército.

A partir de 1959, houve uma participação expressiva das massas populares afiliados ao PAIGC, o que possibilitou desencadear a luta armada em 1963. Entretanto, o partido contava com alto índice de analfabetismo no seio dos seus membros, e tinha que suprir esse quadro crítico de forma que traçou planos de cursos de alfabetização e formação para estes membros. É também Cabral (1974, p. 61) que declara:

[...] fazemos a guerra não porque sejamos guerreiros ou porque gostamos da guerra. Não fazemos a guerra para conquistar Portugal. Fizemo-la porque somos obrigados a isso para conquistar os nossos direitos humanos, os nossos direitos de nação, de povo africano que quer a sua independência mas o objetivo da nossa guerra é um objetivo político, isto é, a libertação total do nosso povo da Guiné e de Cabo Verde, a conquista da nossa independência nacional e da nossa soberania tanto interna como no plano internacional.

Contudo, a luta armada, não se constituía a priori a preferência da elite local, mas era a única via para obtenção da independência perante o sistema opressor português. Visto que todos os planos traçados a fim de pressionar a retirada dos portugueses no país, através de greves, manifestações civis, etc., foram sem sucesso, isto é, todo o esforço empenhado na pressão pacífica terem redundado apenas em maior pressão por parte da administração colonial. Neste sentido Amílcar Cabral (1974, p. 61) afirma:

[...] fazemos a guerra não porque sejamos guerreiros ou porque gostamos da guerra. Não fazemos a guerra para conquistar Portugal. Fizemo-la porque somos obrigados a isso para conquistar os nossos direitos humanos, os nossos direitos de nação, de povo africano que quer a sua independência, mas o objetivo da nossa guerra é um objetivo político, isto é, a libertação total do nosso povo da Guiné e de Cabo Verde, a conquista da nossa independência nacional e da nossa soberania tanto interna como no plano internacional.

Assim sendo, foram forçados a aderirem a via armada como forma de impor a legitimidade e reconhecimento da independência e da soberania. Como citado anteriormente, o ano de 1963, marca o início da luta armada em áreas rurais, tanto no centro do país como no sul e no norte do país, demarcando territórios que mais tarde viriam se chamar de zonas libertadas.

Essas zonas libertadas se configuravam como um estado guineense, dentro do estado colonial, promovendo políticas públicas de inclusão que contemple os membros do partido através de construção de escolas para formação de quadros políticos, postos médicos, entre outras instâncias de organização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É sabido o quanto os africanos lutaram para a obtenção da liberdade e autonomia, articulando várias estratégias de resistências contra o colonialismo. O colonialismo por sua vez, semeou e fomentou conflitos entre os habitantes locais, criou hierarquias sociais, concedendo privilégios a certos grupos étnicos em detrimento de outros, com intuito de criar dissenso entre os africanos e desarticular o projeto de unidade para construção do estado-nação.

O projeto de estado nacional na Guiné-Bissau foi alicerçado pelo Amílcar Cabral através da Luta de libertação nacional engendrando a unidade entre dois países (Guiné e Cabo-Verde), numa luta e numa independência. Foi no contexto da invasão europeia, concretamente pelos portugueses é que surgiu as iniciativas espontâneas para criação de diversas organizações de cunho partidária, para contestação do sistema colonial português.

No cenário de várias representações políticas, o PAIGC o partido liderado por Amílcar Cabral conquistou a legitimidade para a condução da luta armada em 1963 depois de disputas políticas entre outras organizações políticas. A luta armada edificou o estado nacional como uma representação política de soberania e autonomia política. Foi um processo árduo que teve a duração de onze anos, tendo seu termino em 1973 com a proclamação unilateral da independência da Guiné nas zonas libertadas do país.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. *A guerra dos povos na Guiné-Bissau*. Lisboa: Livraria Sá Da Costa Ed., 1974/1975.
- CABRAL, Amílcar. *A arma da teoria (Carlos Comitini)*. Rio de Janeiro: Codecri, 1980, cap. 4. Col. Terceiro Mundo, v. 4.
- CABRAL, Amílcar. *Guiné-Bissau, nação africana forjada na luta*. Lisboa: Publicações Nova Aurora, 1974.
- CARDOSO, Carlos. *Sociedade civil, espaço público e gestão de conflitos: o caso da Guiné-Bissau*. Texto apresentado na 12ª Conferencia geral de CODESRIA em Yaoundé, Cameroun 2008.
- DAVIDSON, Basil. *A política da luta armada. Libertação nacional nas colônias africanas de Portugal*. Lisboa: Editorial Caminho, SARRL, 1976.
- FRANCO, Paulo Fernando Campbell. *Amílcar Cabral: a palavra falada e a palavra vivida*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009.

GARCIA, Francisco Proença. *Guiné 1963-1974: os movimentos independentistas, o islão e o poder português*. Lisboa: Universidade Portucalense Infante D. Henrique/Comissão de História militar, 2002.

LEMOS, Mário Matos. *Os portugueses na Guiné-Bissau. Apontamento para uma Síntese*. Lisboa: Ed. Crédito Predial Português, 1996.

LOPES, Carlos. *Kaabunke: espaço território e poder na Guiné Bissau, Gâmbia e casamento pré colonial*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999.

M' BOKOLO, Elikia. *África negra história e civilizações. Do século XIX aos nossos dias, tomo II*. São Paulo, Salvador: Casa das Áfricas, Edufba, 2011.

MALOWIST, Marion. A luta pelo comércio internacional e suas implicações para a África. In: *História geral da África, V: África do século XVI ao XVIII*. Editado por Bethwell Allan Ogot. Brasília: UNESCO, 2010.

MENDY, Peter Karibe. *Colonialismo português em África: a transição de resistência na Guiné-Bissau (1879-1959)*. Lisboa: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, cop. 1994. Il.: Kacu Martel.

PAIGC. *História da Guiné e Ilhas de Cabo-Verde*. Porto: Ed. Afrontamento, 1974.

PÉLISSIER, René. *História da Guiné: portugueses e africanos na Senegâmbia (1841-1936)*. Trad. Franco de Sousa. Lisboa: Estampa, 1989.

RIBEIRO, Carlos. *A historicidade da construção nacional na Guiné-Bissau*. In: *Construção da nação em África: os exemplos de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé Príncipe*. Colóquio INEP/CODESRIA/UNITAR. Guiné-Bissau: INEP, 1989, p. 223-240.

SILVA, António E. Duarte. *Invenção e construção da Guiné-Bissau*. Lisboa: Almedina, 2010. Col. Estudos de Direito Africano. Tema: Direito Constitucional.

NORMAS EDITORIAIS

Os trabalhos, submetidos à revista *A Cor das Letras*, do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), devem observar as seguintes normas editoriais:

1 ÁREA DE CONHECIMENTO

Podem ser submetidos, sob a forma de *artigos* ou *resenhas*, trabalhos oriundos do campo dos estudos linguísticos, literários e artísticos, bem como de outras áreas de conhecimentos afins e/ou interdisciplinares.

Os trabalhos devem ser, preferencialmente, inéditos, redigidos em língua portuguesa, inglesa, francesa ou espanhola, levando-se em conta a ortografia oficial vigente e as regras para a indicação bibliográfica, conforme normas da ABNT em vigor. É altamente recomendável que o artigo seja submetido a uma revisão técnica (com respeito às normas de apresentação de originais da ABNT) e a uma revisão do vernáculo antes da submissão ao Conselho Editorial.

2 PROCEDIMENTO DE ENVIO

Os trabalhos devem ser enviados:

— ao endereço eletrônico: a.cor.das.letras@gmail.com ou

— diretamente a um dos organizadores/editores:

Prof. Dr. Claudio Cledson Novaes (Editor): ccnovaes.uefs@gmail.com.

3 FORMATAÇÃO

Os trabalhos devem apresentar um resumo breve e objetivo em língua vernácula, traduzido para uma língua estrangeira (inglês, francês ou espanhol), ambos seguidos de três a cinco descritores (palavras-chave). Além disso, são exigidas as seguintes informações, a serem colocadas em nota de rodapé após o nome da/do/das/dos autor/es (importante informar nome completo como consta nos registros do Currículo Lattes): filiação científica do autor (departamento — instituição ou faculdade — universidade — sigla — cidade — estado — país), bem como explicitação da instituição de aquisição do maior grau de formação, especificação da área de conhecimento, grupo de pesquisa a que a/o autor/a está vinculado/a e endereço eletrônico; mestrandas/os e/ou doutorandas/os são obrigados a informarem a responsabilidade de orientação.

Os trabalhos devem ser digitados em processador de texto usual, tendo o seguinte formato:

- a) fonte Calibri ou assemelhada, tamanho 11, para o corpo do texto; tamanho 9, para citações e 9 para notas de rodapé;
- b) espaço 1,5 entre linhas e parágrafos; espaço duplo entre partes do texto (subdividir o texto em tópicos: introdução, subtítulos, conclusão ou considerações finais, referências e anexos, se necessário, p. ex., para imagens, gráficos, figuras e/ou tabelas);
- c) as páginas devem ser configuradas no formato A4, sem numeração, com 3 cm nas margens superior e esquerda e 2 cm nas margens inferior e direita;
- d) utilizar apenas um sistema de referência: ou o sistema completo em nota de rodapé ou o sistema autor-data, atendendo às normas da ABNT em vigor para cada um deles (pede-se atenção especial para que não ocorra sobreposição destes dois ou outros sistemas de referência).

Dúvidas acerca da formatação podem eventualmente ser solucionadas mediante consulta aos editores ou o cotejamento com a formatação adotada nos números mais recentes da revista, disponíveis em: <http://www.uefs.br/dla/publicacoes.htm>.

4 EXTENSÃO

O artigo, configurado no formato acima, deve ter entre 12 e 18 páginas, no máximo; a resenha, 6 páginas.

A Cor das Letras A Cor das Letras
A Cor das Letras A Cor das Letras

ISSN 1415-8973