



Rasuras epistêmicas das (est)éticas negras contemporâneas

II Seminário Rasuras

Organizadorxs

**Ana Lúcia Silva Souza
Denise Carrascosa
Jorge Augusto
Henrique Freitas
Maria Dolores Sosin Rodriguez
Silvana Carvalho da Fonseca**





Rasuras epistêmicas das (est)éticas negras contemporâneas

II Seminário **Rasuras**

Encruzilhadas (est)éticas das literaturas e
culturas negras da diáspora

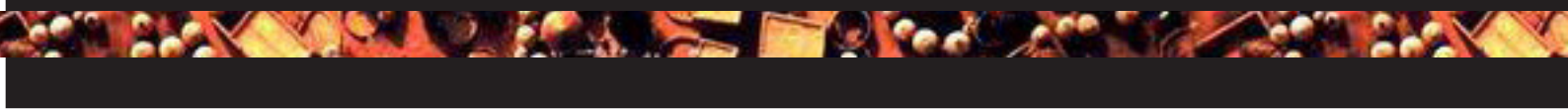
Letramentos de reexistência:
subjetividades e identidades

A produção (est)ética na literatura
negra no Brasil: diálogos e tensões

Tradução Literária no Atlântico Negro

Epistemologias subalternas
e produção intelectual
contra-hegemônica

Encruzilhadas (est)éticas das literaturas
e culturas negras da diáspora



COMISSÃO ORGANIZADORA II SEMINÁRIO RASURAS

Dra. Ana Lúcia Silva Souza
(UFBA/PROFLETRAS)

Dra. Denise Carrascosa
(UFBA/PPGLITCULT)

Dr. Henrique Freitas
(UFBA)

Me. Jancleide Góes
(UFBA/PPGLITCULT)

Me. Jorge Augusto
(IFBAIANO)

Me. Maria Dolores Sosin Rodriguez
(UFBA)

Dr. Marielson Carvalho
(UNEB/PPGLITCULT)

Dra. Silvana Carvalho da Fonseca
(IFBAIANO)

COMISSÃO CIENTÍFICA

Dra. Ana Lúcia Silva Souza (UFBA/
PROFLETRAS)

Dr. Ari Sacramento (UFBA/PPGLITCULT)

Dra. Denise Carrascosa (UFBA/PPGLITCULT)

Dr. Henrique Freitas (UFBA/PPGLITCULT)

Me. Jancleide Góes (UFBA/PPGLITCULT)

Me. Jorge Augusto (IFBAIANO)

Dra. Luciana Moreno (UNEB)

Dra. Márcia Rios (UNEB)

Me. Maria Dolores Sosin Rodriguez (UFBA/
PPGLITCULT)

Dr. Marielson Carvalho (UNEB/PPGLITCULT)

Me. Rosangela Souza da Silva (UFRB)

Dra. Silvana Carvalho da Fonseca (IFBAIANO)

Dr. Silvio Roberto Oliveira (UNEB)

Me. Vérciah Gonsalves (UFBA/PPGLITCULT)

Dra. Zoraide Portela (UNEB)

S729 SOUZA, Ana Lúcia et al.

Rasuras epistêmicas das (est) éticas negras contemporâneas

Seminário Rasuras 2017/ Ana Lúcia Souza, Denise Carrascosa, Jorge Augusto,
Henrique Freitas, Maria Dolores Rodriguez e Silvana Fonseca – Salvador:

Edição Organismo e Grupo Rasuras, 2020.

457 p.

ISBN: 978-85-67614-15-1

1. Grupo rasuras 2. Epistemologias negras 3. Estéticas negras 4. Artigos
I. Universidade Federal da Bahia II. Seminários Rasuras

CDD: 378.242

Sumário

APRESENTAÇÃO

7

I - AS MULTIPLICIDADES ÉTICO-ESTÉTICAS DA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

11

- Agenciamentos políticos interseccionais: Lesbianianidade, Gênero e Raça em Os olhos verdes de Esmeralda, de Miriam Alves** 13
Mayana Rocha Soares
- Subjetividades Azeviches em mulheres negras que escrevem com a luz** 21
Maria Dolores Sosin Rodriguez 21
- O Diabo negro: a representação estereotipada do mal** 37
Sílvio Roberto dos Santos Oliveira
- Da favela para as universidades: Carolina Maria de Jesus na contemporaneidade** 49
Carina Nascimento e Juliana Cristina Salvadori
- A poética da ancestralidade: vozes afroindígenas na produção de Graça Graúna** 59
Randra Kevelyn Barbosa Barros
- O discurso literário monocromático de uma identidade nacional multiétnica** 71
Sara Rogéria Santos Barbosa
- Exu como epistemologia da Literatura-terreiro** 85
Jocevaldo Santiago
- As representações do corpo feminino negro na literatura brasileira: uma trajetória de insubordinação** 93
Lidiane Ferreira de Jesus
- “De minha boca sairão pedras”: traçados negros sobre uma escrita de si** 103
Camila Carmo
- Anotações esparsas sobre literatura e método: o exemplo de Lima Barreto** 125
Jorge Augusto

II - LÍNGUA EM AFROPERSPECTIVA: TRADUÇÃO E LETRAMENTO NAS CULTURAS NEGRAS

135

- Escrevendo através da tradução** 137
Luciana Reis
- O ensino de língua materna numa perspectiva descolonizante: práticas educativas no ensino básico desenvolvidas em um subprojeto do PIBID** 149
Laís Pereira de Souza
- Death and the king's horseman: um projeto de tradução afrocentrado** 161
Felipe Souza Menezes
- Tradução e afrodiasporicidade: uma abordagem interseccional do processo de tradução de textualidades negro afrodiaspóricas** 171
Jeferson Socorro
- Reexistências: Grafite e Candomblé nas encruzilhadas da cidade** 183
Mariana Carvalho Barros
- Linguagem e deslocamentos: letramentos negros em contextos de sujeitos em migração e refúgio** 191
Mikaela Gabriele e Kassandra Muniz
- Formas de letramentos e reexistência da cultura negra – relação dos *orikis* na Nigéria com os *slams* no Brasil** 203
Camila Kessia dos Santos Rodrigues e Ana Lydia Souza Nascimento
- Algumas considerações acerca dos registros da língua de angola no século XVII** 213
Diogo Souto Simões e Kassandra da Silva Muniz

Poéticas da diáspora negra entre Brasil, Angola e Portugal Silvana Carvalho da Fonseca	227
Encruzilhadas musicais no Atlântico afrodiaspórico de Angélique Kidjo Marielson Carvalho	243
LITERATURA ABÈBÈÈ - uma abordagem teórico-crítica negro perspectivada para ler a produção literária de Toni Morrison Hildalia Fernandes Cunha Cordeiro	255
A encruzilhada como (des)caminho para o estudo das Literaturas Africanas no Brasil Lívia Maria Costa Sousa	267
Memórias e traumas em <i>Voltar para casa</i> de Toni Morrison Douglas Ariston	277
Um olhar sobre a Índia: violências e resistências nos romances de Anita Desai Sandra de Jesus	285
Encruzilhadas: os diversos caminhos entre as veias históricas da Literatura nigeriana e brasileira Thiago Borges e Ingridy Roberta Gonçalves Pereira	293

Breves panoramas do racismo no Brasil e o dissilenciamento em músicas ativistas de MC Soffia Flaviane Gonçalves Borges	307
O grave tá batendo: Cultura <i>soundsystem</i>, corpo e mulheres negras Mariana Bittencourt	325
A lei nº 10.639/2003 e o ensino da educação física: por uma nova epistemologia descolonizadora Anália de Jesus Moreira e Maria Cecília de Paula Silva	337
Quizila na perspectiva da saúde e segurança alimentar em povos de Candomblé Joise Santos	349
As imagens de África e a construção da subalternidade: o Quilombismo como enfrentamento aos múltiplos genocídios David Gomes	363
Quando o corpo negro dança afrocentrado: percepções de si na experiência de ser um ativista negro e acadêmico de dança Jadriel Ferreira	379
Identidades negadas porque encarceradas ou encarceradas porque negadas? – A negação do direito educacional para pessoas em situação de cárcere Ícaro Jorge	391
Para além da moldura: a reconstrução da representação de si Ernesto Nascimento	405
Estella dança solta no vento Andréia Oliveira Araújo da Silva	417
Mapuabas e a apreensão oralizada Roberta Roldão	427
Linguagem musical e espaço de convivência negra, como forma de descolonizar pensamentos e corpos Juliana Guimarães	437
Entre Adinkras e Provérbios: a sustentação da oralidade e a aplicação da lei 10.639/03 na Educação de Jovens e Adultos - EJA - Salvador - Profletras - UFBA Aldaíce Damasceno Rocha e Ana Lúcia Silva Souza	445

O grupo de pesquisa *Rasuras* ocupa-se de pesquisas voltadas para as múltiplas linguagens, produzidas pelo movimento hip-hop, literaturas brasileira, africana e negra na diáspora, estéticas periféricas, em língua portuguesa, para pensar em uma teoria e crítica à contrapelo que os atravessam nos campos dos estudos literários, linguísticos aplicados e de cultura. Com intuito de contribuir/produzir uma inteligibilidade sobre as dimensões éticas/estéticas que constituem a linguagem e estão vinculadas a horizontes que não se inserem em um enquadramento hegemônico, tecemos juntxs esta jornada com o necessário e potente diálogo entre instituições, grupos, intelectuais/pesquisadorxs que mantêm vínculos com as perspectivas teóricas e metodológicas apontadas.

Para tanto, foi fundamental a realização do evento, *Rasuras* epistêmicas das estéticas negras contemporâneas, que desde sua primeira edição, se constituiu como um lócus para o fortalecimento da rede que tece a inteligibilidade sobre os sujeitxs e temáticas que rasuram a colonialidade do saber.

Os temas que atravessaram os debates propostos no evento formularam uma complexa e densa trama de categorias, que se debruçaram sobre questões caras à nossa realidade sociocultural e política, e compõem, ainda hoje, um repertório importantíssimo para a área de estudos com a qual o grupo

Rasuras tem se comprometido: produção estética negra na diáspora, as práticas de letramentos de reexistência, literatura negras e africanas, entre outros, foram temas apresentados pelos participantes do evento e que compuseram a troca de experiências e saberes, ao longo do seminário Rasuras.

A segunda edição do Seminário Rasuras teve um duplo objetivo a) apresentar no âmbito acadêmico e para a sociedade em geral, as pesquisas, os trabalhos de extensão e os resultados obtidos, ao longo dos anos, pelo grupo Rasuras; b) promover, junto aos programas de pesquisa do Instituto de Letras UFBA, e outras instituições da Bahia e do Brasil, debates referentes à linguagem, literatura e cultura tendo como foco as relações interseccionais entre raça, classe, gênero, sexualidades e outras tensivas.

Este livro, em formato ebook, deriva dos textos enviados para os anais do II Seminário Rasuras, ocorrido no ano de 2017, e se inscreve como continuação do circuito interativo aberto durante o evento. Deliberamos que a formatação deveria ser decidida por cada autor ou autora, abrindo a possibilidade para escolherem a que mais se adaptasse ao seu texto. Com esta publicação esperamos não apenas expandir os debates ali trançados, mas também potencializar experiências práticas que possam traduzir o fluxo intenso dos afetos que produzem e sustentam vidas!

ORGANIZADORXS



I
As
multiplicidades
ético-estéticas
da literatura
brasileira
contemporânea



AGENCIAMENTOS POLÍTICOS INTERSECCIONAIS: LESBIANIDADE, GÊNERO E RAÇA EM OS OLHOS VERDES DE ESMERALDA, DE MIRIAM ALVES

Mayana Rocha Soares¹

RESUMO

O presente trabalho visa realizar uma análise do conto *Os verdes olhos de Esmeralda*, da escritora brasileira, poeta, dramaturga e intelectual negra Miriam Alves, à luz do pensamento lésbico interseccional contemporâneo. Nessa análise, busca-se compreender a intrínseca relação entre as macrocategorias de raça, gênero e sexualidade, no intuito de observar como são imbricadas tais forças de operação identitária e, sobretudo, perceber como tal articulação pode engendrar tanto forças produtivas para o agenciamento político de enfrentamento às opressões quanto multiplicarem e amplificarem as situações de aviltamento e violência para com as populações de mulheres negras e lésbicas. Acreditamos que, ao se trabalhar no terreno movediço das identidades, o olhar interseccional é não só necessário, mas indispensável para a produção de saber e para a efetivação de uma luta política no combate aos sistemas de normativos de opressão, como a lesbofobia, a misoginia, a heteronorma e o racismo institucional. Para tanto, teremos como bases teóricas a contribuição do pensamento feminista lésbico e negro das intelectuais, pesquisadoras e ativistas negras Tanya Saunders, Fátima El-Tayeb, Audre Lorde e Jasbir Puar, para nos ajudar a melhor compreender a noção de interseccionalidade. Sendo assim, no primeiro momento trataremos a importante contribuição da produção literária de Miriam Alves, em especial, o agenciamento interseccional entre os marcadores de sexo, gênero e raça, presente no conto *Os olhos verdes de Esmeralda*. Em seguida, faremos uma reflexão acerca do conceito de interseccionalidade, a partir do repertório teórico e político das autoras acima citadas, e como tal conceito aparece no conto em questão.

Palavras-chave: interseccionalidades, lesbianidades, agenciamentos, Miriam Alves.

Miriam Alves é uma mulher lésbica, negra, dramaturga, feminista, escritora, ativista, poeta e intelectual brasileira que, mesmo produzindo literatura desde a década de 1980, no Brasil, diferente de muitos autores e autoras heterossexuais e brancas, ainda não lhe é conferido a visibilidade e o reconhecimento merecidos. Tem dois livros de poesia publicados; um de contos; um romance; uma peça teatral; um livro de ensaios; organizou uma antologia em inglês e português; participou de muitos números de publicação dos Cadernos Negros, além de ter participado e publicado diversas entrevistas, ensaios, artigos, em língua portuguesa e inglesa. De modo geral, a publicação de seus trabalhos foi realizada por editoras com compromisso político e ético de disseminação da produção intelectual negra, como a Quilombhoje, Ogum's

¹ Doutoranda no Programa de pós-graduação em Literatura e Cultura, Instituto de Letras, na Universidade Federal da Bahia (PPGLitCult/UFBA). myrs_84@hotmail.com

Toques, Nandyala, dentre outras. Construiu uma carreira intelectual e militante em prol dos direitos do povo negro, em especial, da mulher negra lésbica, através da sua escritura literária.

Começar analisando um pouco o lugar que ocupa essa autora no circuito de produção e circulação cultural e literário brasileiro, seus trabalhos e sua trajetória, é também marcar a situação de interseccionalidade que, duplamente, promove situações de visibilidade em determinados espaços e apagamentos em outros. Sendo mulher, preta e lésbica, como afirma Audre Lorde (2009), mesclam-se aí uma tríade de subalternizações que somente são compreendidas se olhadas de modo interseccional e não hierárquico entre si.

Dentro da comunidade lésbica eu sou Negra, e dentro da comunidade Negra eu sou lésbica. Qualquer ataque contra pessoas Negras é uma questão lésbica e gay porque eu e centenas de outras mulheres Negras somos partes da comunidade lésbica. Qualquer ataque contra lésbicas e gays é uma questão Negra, porque centenas de lésbicas e homens gays são Negros. Não há hierarquias de opressão (LORDE, 2009).

É nessa tríade de assujeitamento que também acontece o enredo do seu conto, *Os olhos verdes de Esmeralda*, de 2011. Duas mulheres negras se apaixonam, vivem a difícil e repressiva situação de esconder essa relação em âmbito social, e são, mais uma vez, violentamente abatidas quando são estupradas e agredidas por policiais por serem mulheres, pretas e lésbicas.

Diante disso, é importante ressaltar que esse trabalho corresponde a um recorte da pesquisa de doutorado em andamento, cujo objetivo é realizar, cartograficamente, uma historiografia da literatura lésbica brasileira, buscando pôr em destaque as escrituras literárias de lésbicas negras. Para a realização deste trabalho, utilizamos como procedimento metodológico a pesquisa bibliográfica e análise de crítica textual, tendo em vista o recorte realizado.

Nesse sentido, esse breve panorama da autora e sua obra em estudo serve como base para compreendermos a necessidade de um debate cada vez mais profícuo e meticuloso sobre a interseccionalidade e sua força de agenciamento político. Por isso, nesse trabalho, buscamos compreender a intrínseca relação entre as macrocategorias raça, gênero e sexualidade, no intuito de observar como são articuladas tais forças de operação identitária e, sobretudo, observar como tal

articulação pode engendrar tanto forças produtivas para o agenciamento político de enfrentamento às opressões quanto multiplicarem e amplificarem as situações de aviltamento e violência, a partir da leitura crítica do conto *Os olhos verdes de Esmeralda*, da autora Miriam Alves.

Conforme Lorde (2009), a interseccionalidade é um imbricamento de opressões que subordinam sujeitos fora dos parâmetros raciais, sexuais e de gênero e de classe legitimados socialmente. Assim, não há hierarquia de opressão. Os mecanismos discriminatórios não são camadas que possam ser retiradas, mas sim o entrecruzamento que intensificam seus processos de exclusão.

Eu não tenho como acreditar que liberdade de intolerância é direito de apenas um grupo particular. E eu não posso escolher entre as frentes em que eu devo batalhar essas forças da discriminação, onde quer que elas apareçam pra me destruir. E quando elas aparecem para me destruir, não durará muito para que depois eles aparecerem pra destruir você (LORDE, 2009).

Segundo Jasbir Puar (2013), apesar de todas as contradições que podem fazer com que a “interseccionalidade” possa ficar aprisionada em uma política identitária, a sua potência política está na capacidade de movência, ou seja, de deslocar os sujeitos, conectá-los, imbricá-los. “Então, parece-me que uma das maiores vantagens de se pensar partindo do entrelaçamento das noções de interseccionalidade e agenciamento é que ele pode nos ajudar a produzir mais caminhos para essas relações não totalmente compreendidas entre disciplina e controle” (PUAR, 2013, p. 24).

A teoria da interseccionalidade argumenta que todas as identidades são vivenciadas e experienciadas como interseccionais (de tal forma que as próprias categorias são entrecortadas e instáveis) e que todos os sujeitos são interseccionais, independentemente de se reconhecerem ou não como tais. Contudo, o método da interseccionalidade é mais predominantemente utilizado para qualificar a “diferença” específica das “Mulheres de Cor”, uma categoria que agora se tornou, eu diria, simultaneamente vazia de significado específico, por um lado, e superestimada em seu emprego, por outro. Dessa forma, a interseccionalidade sempre produz um Outro, o qual sempre é uma “Mulher de Cor”, que deve, invariavelmente, mostrar-se como resistente, subversiva ou articuladora de um protesto (PUAR, 2013, p. 345).

Para Puar (2013), a efetividade da interseccionalidade se dá não no mero diálogo entre identidades aparentemente estáveis e fixas, mas na precariedade que as conecta, como um agenciamento, aos moldes do conceito deleuziano:

O termo “agenciamento” (em português) ou *assemblage* (em inglês) é, na verdade, uma tradução desafortunada: o termo original, em francês, no trabalho de Deleuze e Guattari, é *agencement*, que significa *design*, leiaute, organização, arranjo e relações, tendo como enfoque não o conteúdo, mas as relações – relações de padrões. Tratando-se de *agencement*, como explica John Phillips em um ensaio recente, são precisamente as *conexões* específicas com outros conceitos que dão significado aos conceitos. Conforme escreve Phillips, a prioridade não está nem no estado de coisas (essência), nem na afirmação (enunciação), mas sim na conexão (PUAR, 2013, p. 356).

Sendo assim, a interseccionalidade corresponde a um processo estrutural e estruturante de aviltamento social por diversos mecanismos distintos, que são articulados entre si, produzindo conexões variadas. É nesse sentido que Fátima El-Tayeb (2016) tenta compreender, através do *queer of color*, ou seja, de um estudo queer que está atravessado por diferentes marcadores de subalternidade, empreende uma crítica à militância LGBT institucionais, que mais buscam assimilar-se à heteronorma que buscar vidas alternativas que não reproduzam opressão.

A teoria *queer of colour* entende, assim, reagir, por um lado, à centralidade e à hegemonia do sujeito *queer* branco euro-americano, perfeitamente assimilado à sociedade neoliberal, afirmado por boa parte da teoria *queer* dominante, e, de outro, ao heterossexismo dos estudos étnico-raciais, pós-coloniais e sobre os grupos subalternizados e racializados. Ou seja, o posicionamento prático e teórico d@s *queers of colour* visa a desconstruir a afirmação segundo a qual tod@s @s *queer* seriam branc@s e tod@s @s não-branc@s seriam héteros, que guia, em muitos casos, as políticas LGBTQ dos países ocidentais. Neste sentido, @s *queers of colours* e suas produções são considerados como sítios de resistência e de contestação no mundo capitalista global. Como afirmam Paola Bacchetta, Fatima El-Tayeb e Jin Haritaworn, as pessoas *queer of colour* (QPoC) constituem, no Norte e no Sul globais, vozes críticas contra as lógicas iluministas do movimento histórico linear em direção da civilização, segundo as quais o ocidente global branco, e particularmente a Europa, é sempre posicionado ao centro do progresso e o sul global fica eternamente para trás (...). Criando redes translocais, rizomáticas e talvez efêmeras, as pessoas *queers of colour* desafiam esta lógica do tempo e do espaço, abrindo a possibilidade de sujeitos alternativos e de novas formações espaço-temporais (BACCHETTA; EL-TAYEB; HARITAWORN, 2016, p. 771).

Nesse sentido, no conto *Os olhos verdes de Esmeralda*, os mecanismos de assujeitamento podem ser flagrados na violenta forma como as personagens Esmeralda e Marina são violentadas por policiais:

O sargento percebeu o gesto ao acerca-se do carro. Ela recolheu rapidamente a mão, retraindo-se. “Temos dois machos aqui. Hei, este aqui está com lentes de contato verdes. Metida a americana, Hein?”, falou apertando rudemente o rosto de Esmeralda entre o indicativo e o polegar. O sargento branco alto, gordo, cara de bolacha metida na banha, sorriu maliciosamente e, com maldade e desrespeito, perguntava-se: “Por que não conseguia pegar mulher? Estas duas sapatatas filhas da puta ali na frente não eram feias, apesar de negras. Ele odiava sapatatas” (ALVES, 2011, p. 65).

A explícita conexão entre lesbianidade, raça e gênero compõe a base de instauração de desumanização: aquelas personagens, duas mulheres, negras e lésbicas, são violentadas porque habitam a zona de abjeção, e, logo, de não-humanas, conforme nos alerta a autora Tanya Saunders (2017, p. 17).

Os descendentes das gerações dos homens, os que se tornariam Homem (que é a classe mercantil que se tornaria uma elite burguesa territorial e que evoluiria para uma elite industrial e depois financeira nesse momento neoliberal), esses descendentes de homens que se beneficiaram do saqueamento das Américas, do genocídio e que brutalmente forçaram pessoas à várias formas de escravização, encontraram-se cada vez mais numa situação em que tinham de provar, justificar e explicar o que os diferenciava das monarquias sanguinárias que alegaram terem derrubado no interesse de libertar o Homem, enquanto por todo o tempo eles próprios cometiam atos brutais e bárbaros. Uma vez que o foco europeu na escravização africana é o resultado de uma confluência de séculos de dinâmicas econômicas e políticas que se desenrolaram entre vários estados e impérios nos continentes africano e europeu⁵, essa questão de quem seria incluído na noção de "Homem" durante o período colonial centrar-se-ia predominantemente nas diferenças entre o "Europeu" ocidental e o "Africano". O foco estava nas diferenças físicas, intelectuais e *espirituais* como um meio de justificar os enormes benefícios econômicos resultantes do acesso aparentemente ilimitado a sujeitos prisioneiros no continente africano e o uso e lucratividade sem controle do assassinato, tortura e exploração de trabalhadores nas Américas. Durante o período colonial, havia mais de um incentivo econômico para manter um sistema econômico brutal e, ainda pior, procurar razões para naturalizá-lo e justificá-lo.

É flagrante no conto que a violência sofrida pelas duas mulheres negras lésbicas se constituiu muito antes do seu ápice com a cena do estupro: se estabeleceu no processo de silenciamento de sua relação. As meninas, durante toda a trama, estão “no armário”, ou seja, vivem um amor secreto, na clandestinidade. Longe de romantizar tal situação, compreendemos que tal situação se estabelece em função dos mecanismos sociais da heteronorma. A heteronormatividade, como aponta Saudenrs (2017), é um mecanismo de reiteração e legitimação de uma prática sexual (a heterossexual) em detrimento de todas as outras, cuja função não esteja comprometida com a reprodução biológica, com a manutenção do sistema capitalista e com a manutenção de um mundo branco.

Adrienne Rich, lésbica branca-aliada norte-americana, desde os anos 1980, já denunciava a heterossexualidade como um regime político de assujeitamento das vidas das mulheres.

Gostaria de falar um pouco sobre o modo que “Heterossexualidade compulsória” foi originalmente concebida e, ainda, sobre o contexto que estamos agora vivendo. O texto foi escrito em parte com a proposta de desafiar o apagamento da existência lésbica de boa parte da literatura acadêmica feminista, um apagamento que eu sentia (e sinto) ser não apenas antilésbico, mas também antifeminista em suas consequências, além de distorcer igualmente a experiência das mulheres heterossexuais. Não foi escrito a fim de ampliar ainda mais as divisões, mas sim para encorajar as feministas heterossexuais no exame da heterossexualidade como uma instituição política que retira o poder das mulheres e, portanto, a mudá-la. Eu também esperava que outras lésbicas fossem sentir a profundidade e a amplitude de identificação e de vínculo entre mulheres, que têm permanecido como um tema constante, embora abafado, através da experiência heterossexual, e que isso se tornasse, de modo crescente, um impulso politicamente ativado, não apenas uma validação de vidas pessoais (RICH, 2010, p. 19).

Sendo assim, compreendemos o duplo movimento em que a interseccionalidade pode gerar: como amplificação dos sistemas de opressão, através da heteronormatividade e heterossexualidade compulsória, e como potência de agenciamento político. Nesse sentido, acreditamos que, no conto *Os olhos verdes de Esmeralda*, é possível observarmos tais movimentações e agenciamentos promovidos pela noção de interseccionalidade.

O movimento interseccional, portanto, pode ser flagrado, sobretudo, na dissidência sexual, de gênero e racial. No entanto, como afirma Jasbir Puar (2013), o

mecanismo da interseccionalidade está presente em todas as identidades, ou seja, é experienciado, mesmo que de outro modo, por identidades hegemônicas. Assim, na trama da Miriam Alves, há de forma explícita os agenciamentos coercitivos encarnados nos corpos de policiais: homens cis, brancos e que tinham a autorização institucional de matar.

É importante notar que a interseccionalidade de identidades hegemônicas presente na composição desses sujeitos os legitimam a realizar a violência simbólica e os estupros nos corpos daquelas mulheres. Há uma espécie de aprovação moral para com os atos de violência tendo em vista a sociedade racista, classista, machista e lesbofóbica na qual estamos todas inseridas.

Referências

ALVES, Miriam. Os olhos verdes de Esmeralda. In: _____. **Mat(r)iz**. São Paulo: Edição do autor, 2011.

LORDE, Audre. **Textos escolhidos**, 2009. Disponível em: <<https://we.riseup.net/assets/171382/AUDRE%20LORDE%20COLETANEA-bklt.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2017.

PUAR, Jasbir. Prefiro ser um ciborgue a ser uma deusa: interseccionalidade, agenciamento e política afetiva. **Meritum**, v. 8, n. 2, p. 343-370, jul./dez. 2013. Belo Horizonte, 2013.

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica**. Revista Bagoas, n. 05, 2010, p. 17-44.

SAUNDERS, Tanya. Epistemologia negra sapatão como vetor de uma práxis humana libertária. **Revista Periodicus**, n. 7, v. 1, maio-out. 2017.

SUBJETIVIDADES AZEVICHES EM MULHERES NEGRAS QUE ESCREVEM COM A LUZ

MARIA DOLORES SOSIN RODRIGUEZ

RESUMO

As estereotípias com as quais as mulheres negras vêm sendo vilipendiadas dizem respeito ao modo com que as representações são construídas no bojo das sociedades marcadas pela violência colonial de fundo escravagista - como no caso do Brasil. Desse modo, refletir sobre a nossa própria imagem, construindo-a em contradição com as idealizações criadas hegemonicamente para os nossos corpos, é um modo potente de enfrentamento, mas também de produção de possibilidades para a formação de subjetividades onde a nossa presença positivada norteia a nossa existência. Este trabalho está focado na produção fotográfica de mulheres negras, entendendo que, além de ser um modo de expressividade marcado pela nossa força criativa e artística, a fotografia é um lugar onde se realizam a auto-definição, a auto-referencialidade e a auto-determinação. Assim, serão realizadas leituras de auto-retratos, levando-se em conta, basilarmente, o que dizem Angela Davis (2017), Patricia Hill Collins (2016), Grada Kilomba (2010), Lélia Gonzalez (1982, 1984), Sueli Carneiro (1993, 1995) e Luiza Bairros (1995) sobre a necessidade de construção de subjetividades que sejam atravessadas pelo direito das mulheres negras dizerem sobre si mesmas.

PALAVRAS-CHAVE

Fotografia; feminismo negro; mulheres negras.

D) NÃO É ERRADO VOLTAR ATRÁS E BUSCAR O QUE SE ESQUECEU

A imagem de um pássaro que tem duas cabeças ou a imagem de um pássaro que olha para trás, o sankofa: símbolo, signo, texto, filosofia - a impossibilidade de prosseguir sem voltar-se para o passado, a impossibilidade de voar sem se orientar pelo que aconteceu em um outro momento, o caminho que traz no seu rastro o tempo talhado e desdobrado em uma temporalidade marcada por múltiplas formas indissociáveis.

Essa referência, expressa por uma imagem, é capaz de dizer profundamente sobre a quebra de um tempo uniforme, rompendo com o padrão ocidental de um tempo linear e teleológico. Nela, passado, futuro e presente não são formas demarcadas e isoladas. Pensada como não linear, a memória é, antes de tudo, um lugar que não se filia apenas ao que já aconteceu. A memória é a impossibilidade do esquecimento.

Para que eu fale sobre a importância de mulheres negras que, insubordinadamente, tomam o maquinário fotográfico para si e emprenham novos modos de apresentação de seus próprios corpos, crivados por suas singularidades e subjetividades, diante de uma sociedade que fomenta a nossa morte, é preciso que eu discorra, ainda que superficialmente, sobre como, dentro da cultura, sociedade e imagético brasileiros estamos localizadas e idealizadas. É como digo em “THIS IS NOT A POEM/ THIS IS NOT A PAMPHLET/ THIS IS A WEAPON”, ainda sem publicação:

não é só porque o nosso corpo está enclausurado
 preso
 nas violências dos cárceres
 não é só porque o sus delibera o nosso caminho para a morte prematura
 envenenando o nosso útero
 estrangulando os nossos fetos
 deixando que os nossos frutos apodreçam na ausência de socorro e cuidado

não é só porque esse alimento
 enche a minha boca de matéria tóxica

não é só porque o meu corpo circula desconfortável sob a incandescência do
 sol por entre as curvas das cidades

não é porque nos órgãos públicos me perguntam incessantemente se eu sei
 ler e escrever
 não é apenas porque as instituições me olham querendo saber de que cozinha
 eu saí e como que fui contratada com esse cabelo que cresce rastreando o
 horizonte em todas as direções

é a tristeza da ausência irrecuperável
 são as antologias e mais antologias de poesia

de conto
de crônica
sem a presença de mulheres como eu

nós,
por quem o futuro promissor não espera
nada de prodigioso nos encontra
em nenhum horizonte

são aqueles que compartilham a foto de r. braga sorrindo, saindo de uma
cadeia institucional para entrar em uma cadeia supostamente menos
perversa,
mas fazem peça, sarau, show, fazem o escambau
mas sem nós

não é porque eles não nos encontraram
não é porque declinamos aos seus convites insidiosos
é porque eles supõem que não existe esse tipo de mulher
é uma mulher que não figura dentro das possibilidades de existência de
quem acha mais fácil pressupor a nossa não-humanidade
porque, nas salas deles, no pub, no bar, na livraria cara do leblon, da graça,
da barra, da santa mônica
nós não estamos
re-operacionalizando uma humanidade quebrada e
um mundo que expressa menos do meio da meia metade

eles julgam que não somos um corpo capaz de constituir com nossos
movimentos
uma poesia,
um lastro de produção que se fundamenta no ato
eles julgam que não temos um corpo capaz de formatar o poema

a vida no formato do poema

eles acham que não traduzo no poema a existência da minha avó negra que
não conheci
e eles acham que não há nisso encanto e epifania

é porque eu quero gritar e não sei onde

eu quero projetar o estilhaço dessa voz que me corta por dentro
e que, às vezes, sem sentido, forja uma poltrona de facas
onde me sento (RODRIGUEZ, no prelo) ¹

O processo genocida emprenhado nos mecanismos de construção de uma identidade nacional brasileira camufla as violências, incuta-se, nesse sentido, de designar uma identidade

¹ Poema escrito em decorrência do lançamento da coletânea *A extração dos dias: poesia brasileira agora* (2017), de organização de Gustavo Silveira Ribeiro. O livro se propõe a trazer “autores de hoje”, mas não possui uma mulher negra escritora sequer.

que se expressa antes mesmo de abrirmos as nossas bocas. O nosso corpo é um texto. Nesse poema, algumas situações são expostas e todas corroboram para a leitura da minha existência fora do campo possível de produção e potência intelectual. Esse poema também aconteceu como uma insurgência para mais uma antologia de poesia contemporânea organizada por um homem branco, professor da Universidade Federal de Minas Gerais, onde não há sequer uma mulher negra dentre os autores proeminentes escolhidos por ele.

Esse apagamento sistemático da nossa presença em espaços de prestígio social e cultural faz saltar aos olhos o empenho de uma vertente genocida que não faz mais questão de se escamotear. Ao contrário da falácia alimentada na tentativa de endossar o paradigma do bem-estar social construído encima de nossas costas, o racismo não é sutil. O racismo grita e ecoa pelos movimentos de nosso silenciamento.

Ainda nesse sentido, Maria Aparecida da Silva Bento fala que o que ocorre no Brasil é uma espécie de “acordo tácito entre os brancos de não se reconhecerem como parte absolutamente essencial na permanência das desigualdades raciais no Brasil” (2002, p.2). Uma forte expressão desse acordo é refletida na forma como o homem negro e a mulher negra são invisibilizados ou representados, ora em forma de distorção desses sujeitos, ora em forma de morte.

Esse mesmo acordo, tácito e latente, também é um dos responsáveis pela criação e conservação de modelos nos meios midiáticos em que a população negra não se vê representada. Maria Aparecida da Silva ainda acrescenta que os brancos “reconhecem as desigualdades raciais, só que não associam essas desigualdades raciais à discriminação e isto é um dos primeiros sintomas da branquitude” (2002, p.2) – como se aqueles que se acreditam brancos² tivessem estado ausentes e o problema de cunho racial fosse um problema apenas das pessoas negras.

Desse modo, a discriminação racial no Brasil é um crime que parece não ter culpados. Ninguém quer sujar as mãos de sangue e, assim, é como se uma mão invisível fosse a mantenedora do mal. Enquanto os privilégios, que resultam em benefícios para os brancos e em malefícios para os negros, não forem postos em cheque pela sociedade brasileira, as representações do negro seguirão sendo representações que se fundamentam na lógica ocidental, operacionalizadas a partir da ideia fundante e totalizante de um homem-padrão.

Lélia Gonzalez, em *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira* (1984), discorre que o sexismo e o racismo são indissociáveis na produção de uma violência específica contra as

² *Entre o Mundo e Eu*, Ta-Nahisi Coates

mulheres negras no Brasil: “Para nós, o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular” (GONZALEZ, 1984, p. 224). É importante ressaltar que ela faz isso, inclusive, em um momento anterior ao recente barulho acerca das teorias interseccionais que aparecem como uma proposta ideológica disruptiva, apontando para a impossibilidade de uma leitura isolada dos múltiplos processos formadores das identidades marcadas pela diferença.

Essa violência particular, indicada por Lélia, é sinalizada por todo o legado das teóricas do feminismo negro que apontam, desde sempre, o teor exato e diferenciado que a especificidade [mulher + negra] concatena: não existe um paradigma limítrofe para a diferenciação de particularidades singulares, mas existem, sim, singularidades amalgamadas por paradigmas distintos. Na análise em questão: o paradigma de ser mulher e o paradigma de ser negra. As violências, mas também essa identidade e tudo o que ela pode produzir de potencialidade, movida pela criação, pelo furor, pela história engendra a partir de uma posição particularizada, acontece porque, para essa identidade, é indispensável a especificidade da soma.

Tendo o *sankofa* como orientação, não é possível que eu me olvide de “A Identidade Contraditória da Mulher Negra Brasileira”, onde Vânia Maria da Silva Bonfim, a partir de uma proposta afrocêntrica, nos incentiva a pensar na qualidade das mulheres negras para além das marcas da violência colonial e escravagista, nos lembrando da nossa origem africana e das diferentes formas que nos organizávamos antes de estarmos dispostas no processo pós-diaspórico. Ela diz: “Essa fixação da imagem do negro e da negra como escravizados perpetua uma subalternização que distorce as verdadeiras vias para compreender a história dos africanos em diáspora” (BONFIM, 2009, p. 222).

Assim, como aponta a autora, o que acontece a partir da violência escravocrata, é uma reelaboração da imputação de subalternidade (BONFIM, 2009, p. 223). A localidade aludida por Lélia Gonzalez diz respeito a localidade da mulher negra em uma pós-colonialidade mal resolvida e marcada por essa atribuição de subalternidade sobre esses corpos. A sociedade brasileira, como Gonzalez informa já no título, é o contorno específico que ela utiliza para falar sobre as dimensões e efeitos do racismo e do sexismo sobre os corpos de mulheres negras e é esse mesmo contorno ao qual também me refiro quando, em um movimento de olhar para o passado, me limito à cultura subjacente na diasporicidade africana.

Nesse sentido ainda, trazer a categoria *amefricanidade*, também subsidiada por Lélia Gonzalez, parece fazer sentido. O que Lélia pretende é demarcar a força dos africanos em

diáspora, dos negros e negras que fundaram, construíram e constroem os continentes americanos. Substanciada pela ideia de uma identidade que existe e que se fundamenta na importância do reconhecimento de particularidades dos sujeitos afro-diaspóricos.

A afrodiasporicidade, por sua vez, e tangencialmente, é responsável por reunir, não apenas a partir de critérios espaciais e temporais, mas, como coloca Denise Carrascosa, movimentando: “o eixo do tempo em chave mítico-cíclica, que faz girar as noções lineares e causalistas eurocêntricas de passado e presente que construíram “a” história oficial e legível, articulando paradigmas importantes das contraculturas negras da modernidade” (CARRASCOSA, 2017, p. 64). Assim, também chamamos por esse outro lugar e esse outro tempo, construídos na mediação de uma força política ordenada por critérios agenciadores de um Atlântico Negro, como tangenciam Paul Gilroy e Denise Carrascosa.

As mulheres negras fotógrafas as quais me remeto estarão presentes aqui porque são, sobretudo, [mulheres + negras + fotógrafas] e agenciadoras de formas caras à cultura negra e aos fomentadores aqui arrançados, adensadas pelas disposições teóricas que não se diferenciam em instâncias hierárquicas delas, mas que produzem com elas as subjetividades azeviches tocadas pelos agenciamentos de vários focos de produção, saturando, por ora, os vestígios dos meus desejos neste trabalho. As fotografias são, elas mesmas, produções teórico-culturais-artísticas que não precisam de legitimação e de explicação para irromperem com a força que possuem de maneira inerente.

II) ESCREVENDO COM A LUZ: MEMÓRIA E SUBVERSÃO

A marcha que o processo colonial empreendeu, objetivando a conquista, o controle e o domínio sobre os povos que sofreram com sua ação genocida, não se conteve apenas em dizimar corpos, mas em minimizar, distorcer ou apagar totalmente os traços culturais e históricos que manifestavam as identidades dos povos colonizados. Ainda que em processos agonizantes, as mulheres negras e os homens negros que foram violentamente trazidxs e reduzidxs à qualidade de escravizadxs se organizaram sempre de modo a continuar criando mecanismos de sobrevivências, resistências e re-existências no continente americano: “nenhum gesto genocida elimina por completo a força da cultura que decide violentar, mormente se falamos de milhões e milhões de sujeitos traficados para territórios estrangeiros” (CARRASCOSA, 2017, p. 70).

Essa vontade de animalizar diz respeito a vontade de apagar os traços e as construções que fazem possível a humanização. Diz respeito, então, a uma vontade, também, de destruição de processos de subjetivação responsáveis pela outorga do título de ser humano: a negação de uma história, a negação da cultura, a inferiorização das produções que advém daqueles que se pretende desumanizar. Ao passo que esse processo está em curso, o colonizador também se desumaniza, como acrescenta Aimé Césaire, “a colonização se esmera em descivilizar o colonizador” (CÉSAIRE, 1978, p.24).

Nesse sentido, as marcas indelévels da luta pela sobrevivência física, psíquica, artística, intelectual e cultural da população negra, descendente dos processos da diáspora negra africana, são desencadeadoras de ações que se expressam a partir da necessidade vital da criação e da busca de novas maneiras de inscrição que estão em choque com as narrativas hegemônicas que, em sentido amplo, visam a subalternização e desaparecimento dessas vozes.

Quando Molefi Kete Asante diz: “Não se trata apenas da marginalização, mas de obliteração de sua presença, seu significado, suas atividades e sua imagem” (ASANTE, 2009, p. 95), ele coloca o problema do apagamento enquanto uma questão que não só tangencia a questão da (o) negra (o) a uma marginalização, como nega-lhe o direito de contar as suas próprias histórias e ser legitimado em relação a isso.

A fotografia como instrumento da memória é uma ferramenta de imensa potencialidade para o povo negro. Atravessamos uma guerra da memória que acompanha todo o processo insidioso de apagamento da nossa história. Na obra “Id”, de Lorna Simpson, observamos que a disputa pela narrativa e pela identidade está esfrangalhada na potência do devir que se transforma em aprisionamento e estereótipo:

Figura 1: Obra “Id”, de Lorna Simpson



Fonte: The Institute Of Contemporary Art³

O corpo negro nessa obra aparece de forma enigmática. Uma cabeça e uma mulher de costas, ambas as imagens com os dizeres “identify, isto é, “identificada”. Essa obra pode nos remeter as fotografias que habitam o nosso imaginário quando lembramos do registro feito na prisão de sujeitos que são socialmente considerados criminosos. O que essa ferramenta de criminalização do corpo faz é desencadear as formas de aprisionamento desse corpo que se dão antes da sua prisão em uma instituição carcerária.

Lorna Simpson propõe mais que representação, mais que identificação com o belo, elementos que qualificam e tecem as tramas de uma arte relacionada com a tradição da europeidade e dos modos recorrentes com que a fotografia, se reconhecida como arte, pode vir a ser expressa e apreciada. Ela captura não só um momento único, particular e individual, mais que isso: ela retrata uma assertiva histórica e cultural que reflete as imposições violentas que circunscrevem enquadramentos sociais e invadem as formas de captação e leitura social

³ Disponível em <<<https://www.icaboston.org/art/lorna-simpson/id>>>. Acesso em 20/09/2017.

de determinados grupos marcados pela diferença – nitidamente, nessa obra, o corpo das mulheres negras.

Ainda que esteja difusa, a identificação é marcada pela imposição da palavra que demarca que o lugar desse corpo é facilmente identificado e caracterizado, trazendo consigo as marcações estereotipadas: antes de ser qualquer coisa, antes mesmo de se mostrar totalmente e de forma concreta, esse corpo se apresenta como um corpo de uma mulher negra e isso implica em dizer que, em muitos contextos, somos culpadas, criminosas, hipersexualizadas, suspeitas, condenadas, desprovidas de capacidade intelectual, permanentemente disponíveis para o sexo e vulneráveis ao abuso sexual.

O que Simpson traz de subversivo é que ela mesma está apontando esse contexto violento ao trazer nessa obra que, usando a fotografia, ora pode ser entendida como instalação ou uma forma híbrida entre texto verbal e texto não-verbal, texto escrito e produção teórica-intelectual sobre o que é ser uma mulher negra nos contextos da afro-diasporicidade. Uma mulher negra que diz que sabe muito bem sobre a violência da coisificação, não só pelas vias da experiência, mas pela teorização e escancaramento dessa condição que é exposta em forma de arte.

A subversão do jogo criminoso que nos objetiva, inclusive dentro da ciência e da arte, é uma arma para afirmação de nossa humanidade e identidade. Patricia Hill Collins, ao tratar sobre a importância da dimensão cultural para as mulheres negras, diz: “Outra dimensão da cultura das mulheres negras que tem gerado interesse considerável entre as feministas negras é o papel da expressão criativa em moldar e sustentar as autodefnições e autoavaliações de mulheres negras” (COLLINS, 2016, p. 112). Assim, ela afirma que poder se autodefinir e se autoavaliar são formas de produção que nos são caras e elas podem se dar por meio da fotografia – sobretudo, dos autorretratos.

O entalhe dos corpos de mulheres negras nas salas de estar da História é uma deformação, é a configuração do desejo de permanência do poder que constrói e mantém hegemonias e que sustentam as formas estéticas que blindam a supremacia branca, fomentam o sucesso do capitalismo transnacional, amparam o status quo, enaltecem o poder masculinista que edifica o patriarcalismo, a heteronormatividade e a transfobia. A isso, Collins acrescenta:

A insistência de mulheres negras autodefinirem-se, autoavaliarem-se e a necessidade de uma análise centrada na mulher negra é significativa por duas razões: em primeiro lugar, definir e valorizar a consciência do próprio ponto de vista autodefinido frente a imagens que promovem uma autodefnição sob

a forma de “outro” objetificado é uma forma importante de se resistir à desumanização essencial aos sistemas de dominação. O *status* de ser o “outro” implica ser o outro em relação a algo ou ser diferente da norma pressuposta de comportamento masculino branco. Nesse modelo, homens brancos poderosos definem-se como sujeitos, os verdadeiros atores, e classificam as pessoas de cor e as mulheres em termos de sua posição em relação a esse eixo branco masculino. Como foi negada às mulheres negras a autoridade de desafiar essas definições, esse modelo consiste em imagens que definem as mulheres negras como um outro negativo, a antítese virtual da imagem positiva dos homens brancos (COLLINS, 2016, p 105).

Por isso, ao assumir o lugar de poder da autodefinição, a mulher negra também rompe com a ficção do eu que existe *versus* um outro, mecanismo que nos transforma em apêndice da cultura branca. Na fotografia, assim como na literatura e em outras artes, a mulher negra, ao assumir o lugar da criação, também assume o lugar central de sujeito, ela define quem ela é a partir do olhar que tem de si mesma e do que a cerca.

Essa produção é descentralizadora para a cultura fundamentada na ideia que nós somos o outro, o diferente e o específico, como salienta Grada Kilomba (2010). Essas definições não são meras concepções terminológicas, são reflexos de uma política representacional que serve para tirar de nossas mãos o domínio e o controle sobre nossos próprios corpos e sobre nossas próprias vidas.

Quando nos voltamos para os meios midiáticos, é importante ressaltar o que disse Sueli Carneiro:

Nas propagandas é perceptível o aumento da presença negra. Nós também lutamos por isso. No entanto, não é nossa a definição de que basta um negro perdido numa multidão de brancos para expressar uma perspectiva inclusiva. Ou seja, não é nossa a definição de uma imagem negra que exprime uma inclusão minoritária e subordinada, como espelha a maioria das propagandas em que os negros são mostrados (CARNEIRO, 2012, p. 210).

Aqui, o que Sueli Carneiro nos propõe é que não basta a mera representação. Importa também o modo como somos representados, com quais características nos designam e de que forma a nossa autonomia é fundamental para entender os processos que seguem forjando, ainda hoje, os elementos responsáveis pela ideia de uma – insustentável, diga-se - democracia racial.

Angela Davis, por sua vez, no capítulo “Subexposto: a Fotografia e a História Afro-americana” do livro *Mulheres, Cultura e Política* (2017), faz uma série de interrogações sobre a importância e a relação de fotógrafas negras e fotógrafos negros para a construção da

história dos afro-americanos. Apesar de dizer que existiam pessoas negras em atividade desde os primeiros momentos da história da fotografia, ela também aponta para o fato de que a população negra não era considerada um tema adequado, até mesmo para fotógrafxs negrxs.

Ao pinçar um de seus questionamentos, sinalizo para o que move a minha escrita: “Quais fotógrafos afro-americanos buscaram criar verdadeiras imagens negras, fotos cujo poder criativo expusesse e condenasse a evolução da mitologia visual do racismo?” (DAVIS, 2017, p. 188).

Desse modo, aludindo à pergunta de Davis, eu questiono: de que modo as fotografias e os autorretratos de mulheres negras podem subverter as formas estagnadas com as quais o racismo construiu modos de nos capturar dentro de uma ideologia que é perniciosa e redutora da nossa multiplicidade, força e beleza?

III) AS SUBJETIVIDADES AZEVICHES E SUAS FORMAS

Figura 2 - Fotografia de Shai Andrade.



Fonte: Cargo Collective Shai Andrade⁴

Nesse autorretrato de Shai Andrade, vemos a amálgama entre a Espada de São Jorge e a fotógrafa: parte do seu rosto e do seu colo são trechos entrevistados da narrativa de seu corpo. A autora inscreve em si o signo dessa planta que representa o orixá Ogum, presente, comumente, nas portas das casas de muitas pessoas para afastar as más energias e todas as influências negativas. O corpo como casa aparece retratado, aparentemente, nu, e a planta fulgura como um sinal de proteção. Esse auto-retrato mostra uma mulher negra narrando-se e, ao mesmo tempo, em estado de oração, pedindo pela proteção do seu próprio corpo-templo.

Pensar no corpo como um espaço, uma localidade, me parece ser um meio de re-existência⁵ para a construção de uma narrativa possível para corpos negros. A escravização e o colonialismo são movimentos violentos de desterritorialização que, com vistas a uma anulação do sujeito negro, nos fizeram desconfiar da ligação entre território e identidade. O fato é que a questão do território para a formação de subjetividade do sujeito afro-diaspórico

⁴ Disponível em < <http://cargocollective.com/shaiandrade>.> Acesso em 03/03/2017

⁵ (Letramentos de Reexistência - Poesia, Grafite, Música, Dança - Hip-hop, Ana Lúcia Silva Souza)

tem um desenvolvimento intrincado com uma outra ideia de lugar, de casa e de espaço. O corpo se tornou uma nova maneira de territorialização dos corpos negros.

Essa concepção também se alinha de modo particular com o que Angela Davis diz ao encerrar o capítulo em que fala da importância da fotografia na construção da identidade afro-americana:

Se desejamos vencer o racismo nos Estados Unidos, tanto em sua manifestação institucional quanto nas atitudes, então as fotógrafas e fotógrafos afro-americanos certamente terão de representar um papel especial no processo de redefinir as imagens ideologicamente contaminadas de seu povo (DAVIS, 2017, p. 190).

Sendo protagonista da sua própria produção, a fotógrafa reúne em si as armas capazes de subverter as apropriações e vilipêndios aos quais o seu corpo está submetido dentro da lógica hegemônica.

Ela mostra, através do seu autorretrato, o modo como quer se apresentar para o mundo, produzindo, em primeira pessoa, estratégias de subjetivação que se dão na ordem do que diz Denise Carrascosa quando afirma:

Essa demanda por uma articulação necessária entre tempo e espaço nas práticas contraculturais negras modernas e seus processos de subjetivação traduz o modo de funcionamento de um dispositivo político fundamental de reversão de imaginários embranquecidos: o agenciamento de nossas formas de produzir narrativas, valores e sujeitos e, obviamente, as relações de poder que daí decorrem e que estruturam o funcionamento das sociedades contemporâneas, a partir daquilo que as torna possíveis – a linguagem (CARRASCOSA, 2017, p. 65)

Essa fotografia ordena outra demanda imagética-temporal-espacial e se inscreve no campo das contraculturas negras, produzindo a reversão de imaginários mencionada, assumindo o cerne de uma irrupção subjetiva de uma mulher negra.

Assim são os retratos e autorretratos de mulheres negras fotógrafas e o que eles condensam: a possibilidade de protagonizar e de ser proprietárias autônomas de nossos próprios corpos e vidas, produzindo força sistêmica para a comunidade negra e suas expressões culturais que articulam a história e o imaginário da sociedade que circundam o modo com que somos vistas e estamos no mundo.

É importante que hajam pessoas dispostas a pensar sobre a disputa pelo papel e peso da imagem e é importante também que isso não seja ignorado como um trabalho que

merece menos prestígio, pois, como foi dito anteriormente, é fundamental que sejam construídas novas formas de olhar para as pessoas negras em nossa sociedade, e é igualmente fundamental estarmos atentas às formas de aprisionamento e de invenção de identidades e subjetividades que são formadas a partir de atravessamentos que condensam em si alguma distorção.

Ainda sobre essa questão, Lélia Gonzalez diz:

O racismo latinoamericano é suficientemente sofisticado para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas, graças à sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento. Veiculada pelos meios de comunicação de massa e pelos aparelhos ideológicos tradicionais, ela reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores do Ocidente branco são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca demonstra sua eficácia pelos efeitos de estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele produz: o desejo de embranquecer (...) é internalizado, com a simultânea negação da própria raça, da própria cultura (GONZALEZ, 1998, p.73).

Assim, percebemos o quanto é traiçoeiro o esquema montado pelas elites econômicas e raciais que estão por detrás das produções de imagens. Cegam a população negra em relação a sua própria verdade e à sua própria identidade, fazendo-a não se sentir representada e reconhecida em certas instâncias e, assim, criam, nos sujeitos negros, o desejo de afastamento dessa identidade negra fictícia que habita o imaginário do nosso país.

No fim e ao cabo, os papéis subalternizados ainda são endereçados aos negros na grande maioria das representações midiáticas. O caso é grave e tem interferências cruéis na formação de subjetividades e na maneira como os brancos enxergam os negros. Por certo, as fotografias não são os únicos mecanismos que perpetuam tais desvios e mecanismos de subalternização, porém, é inegável o seu forte papel que, infelizmente e sem piedade, distorce e manipula a realidade, através de suas escolhas movidas por interesses de um grupo minoritário totalmente indisponível à discussão de privilégios.

REFERÊNCIAS

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009.

BAIROS, Luiza. Nossos Feminismos Revisitados. Revista Estudos feministas. Nº2\95. vol.3. 1995.

_____. Lembrando Lélia Gonzáles. In: O livro da saúde das mulheres negras. WERNECK, Jurema (org.) Rio de Janeiro:PallasCriola, 2000.

BENTO, Maria Aparecida da Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (orgs). Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002b. p. 25-58.

BONFIM, Vânia Maria da Dilva. A Identidade Contraditória da Mulher Negra Brasileira: Bases Históricas. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em Movimento. Estudos Avançados 17 (49) 2003.

_____. A batalha de Durban. Rev. Estu. Fem. Vol. 10, nº1. Florianópolis, Janeiro 2002.

_____. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA Empreendimentos Sociais; TAKANO Cidadania (Orgs.). Racismos contemporâneos. Rio de Janeiro; Takano Editora, 2003.

_____. Identidade Feminina. In. Cadernos Geledés. Nº4, 1993.

CARRASCOSA, Denise (Org). Traduzindo no Atlântico Negro: Cartas Náuticas Afrodiaspóricas para Travessias Literárias. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Primeira. [S.l.]: Sá da Costa Editora, 1978. Tradução de Noémia de Sousa.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Revista Sociedade e Estado – Volume 31 Número 1 Janeiro/Abril 2016.

DAVIS, Angela. *Mulheres, Cultura e Política*. Tradução Heci Regina Candiani. 1ª Edição. São Paulo: Boitempo, 2017.

GONZALEZ, Lélia. *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. In: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, N° 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82.

KILOMBA, Grada. *A Máscara*. Cadernos de Literatura em Tradução, n. 16, p. 171-180. Tradução de Jessica Oliveira de Jesus.

O DIABO NEGRO: A REPRESENTAÇÃO ESTEREOTIPADA DO MAL

Dr. Sílvio Roberto dos Santos Oliveira (Uneb/Campus II)

-Uma selvagem – especulei -,
pertencente a alguma raça atrasada como
as que encontramos na Nova Guiné ou nas
nossas florestas da África?

(Ulysse Mérou, personagem narrador de
O Planeta dos Macacos, de Pierre Boulle)

Resumo: Este artigo reflete sobre certo viés de representação do mal, notadamente o diabo, em alguns de seus matizes, títulos ou formas variadas, vinculado em estética ou valores a outros tantos personagens e que, por uma perversão do espelho colonizador eurocêntrico, foi, notadamente no continente americano, servindo à elaboração de outras representações, muitas delas associadas aos sujeitos negros ou à sua cultura. Enquanto imagem, isto se denota em produções literárias, audiovisuais e em artes sequenciais. A memória negra nas Américas foi encoberta por valores e preconceitos que não são africanos ou afrodescendentes e redescobre-se na resistência ancestral a essas visões estigmatizadoras. É possível fazer erigir a memória no confronto dos signos e significados, em busca de sentidos originários.

Palavras-Chave: Diabo; Memória; negros; cultura

Abstract: This article reflects a certain bias of representation of evil, notably the devil, in some of its varied hues, titles or forms, linked in aesthetics or values to so many other characters and which, by a perversion of the Eurocentric colonizing mirror, was, notably in the American society, serving the elaboration of other representations, many of them associated with black subjects or their culture. As an image, this is denoted in literary, audiovisual and sequential arts productions.

Black memory in the Americas has been covered by values and prejudices that are not African or Afro-descendants and rediscovers in ancestral resistance to these stigmatizing views. It is possible to erect memory in the confrontation of signs and meanings in search of original meanings.

Keywords: Devil; Memory; Blacks; Culture

O diabo negro é, como acentua o título e sob a ótica adotada por este artigo, a representação estereotipada do mal,¹ não dizendo respeito apenas a uma tipologia do corpo, e sim a conotações depreciativas que, de modo explícito ou implícito, remetem a um imaginário discutível sobre a África e seus descendentes. Há uma alegoria persistente na literatura ocidental que se apresenta em romances canônicos e não canônicos de gêneros variados. O romance **O Planeta dos Macacos**², por exemplo, de Pierre Boulle, embora não trate de diabo e se passe a muitas galáxias da Terra, apresenta variadas alegorias sobre o planeta em que vivemos.

O Planeta dos Macacos é uma arguta criação da literatura de ficção científica, que consegue estabelecer críticas sociais e culturais através do imaginário. Não há personagens negras, mas quando os viajantes terráqueos encontram os humanos daquela esfera distante, a qual batizam como Soror ("irmã), os primeiros enxergam os últimos como "raça atrasada", tal e qual as das "florestas da África". Salientemos que devido aos humanos de Soror não falarem, estes são considerados ainda mais atrasados. Interessa aqui a associação ao

¹ O presente artigo foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 "This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.

² Romance distópico publicado pela primeira vez em 1963, na França, pela Editora Juillard. Pierre-François-Marie-Louis Boulle (1912-1994), o autor, foi engenheiro e agente secreto no período da Segunda Guerra. Utilizamos edição brasileira recente. Ver: BOULLE, Pierre. **O Planeta dos Macacos**. São Paulo, Aleph, 2015.

primitivo, desenvolvida nas decorrentes reflexões dos viajantes a respeito daqueles outros humanos, que seriam selvagens como os da África.

Essas alegorias símias são retomadas de modo mais visível no filme de mesmo título produzido em 1968, no qual se avivam alusões a questões políticas e raciais que vicejavam à época.³ Como o personagem do romance alude à África estando em um mundo tão distante, é provocativo pensar que isso ocorre, mesmo havendo apenas brancos no Planeta dos Macacos. E em havendo somente humanos brancos, há de se refletir também sobre o fato de que essa memória branca evoque a África ao referir-se mentalmente a um ambiente selvagem a anos-luz do continente africano.

Neste ponto, a discussão é motivada mais pela concepção de humanidade desenvolvida para o personagem do que por uma avaliação a respeito de Boule. Em princípio, é possível até que haja algum grau de ironia nessa concepção. Ou não haja ironia alguma, apenas sarcasmo. São ilações possíveis ao leitor. Interessa muito aqui o termo *selvagem*, que tradicionalmente designa algo ou alguém nativo das selvas, mas que, em decorrência dos processos de colonização política e imaginária, passou a corresponder, principalmente a certas teorias político-religiosas, do século XVI, e teorias científicas de fins do século XIX e do século XX, a alguém considerado inculto. Como o modelo de cultura era a europeia, outros povos seriam selvagens, sem a verdadeira cultura.

OS processos colonizadores sempre investiram na alienação do sujeito colonizado, que, alienado, desviaria a produção de significados sobre si e sua cultura para aqueles outros que, embora não a vivenciem, passam a explorá-la em seus íntimos sentidos, pervertendo-os a outros sentidos e a outras explorações também econômicas.⁴ Uma vez alienado, desvia-se a produção de significados sobre sua cultura para os sujeitos que não vivenciam, mas passam a aproveitar da cultura agora explorada semiótica e economicamente.

³ Produzido pela produtora Fox, sob a direção de Franklin J. Schaffner e com o ator Charlton Heston no papel principal. Houve quatro continuações do filme original e adaptações mais recentes da história de Pierre Boule.

⁴ Essa questão é exposta e bem analisada por Eduardo Oliveira em um de seus livros. Ver: OLIVEIRA, Eduardo David. *Filosofia da Ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

De sua origem latina, do termo *SELVA* (selva) ao derivado *SELVATICUM* (selvagem), há um longo caminho de significados e conotações que acompanha o termo, a evolução do Império Romano, a sua transformação em culturas românicas, a expansão colonizadora das viagens políticas e militares europeias, a adoção do escravismo moderno e finalmente a introjeção de um ideário altamente racista, principalmente nos territórios colonizados. Nesse percurso, o sentido de selvagem foi realmente pervertido: de “pertencente a selva” a “aquele que não é civilizado ou apresenta índice mínimo de civilização”. Ao fim, selvagem tornou-se sinônimo de *bárbaro*, tendo este próprio termo sofrido às suas perversões (de *estrangeiro* ao *incivilizado*, genericamente recriado pelos antigos gregos da denominação dos também antigos povos *berberes*).

Por mais que se explique o sentido original da palavra ou o fato de que, pela mesma ótica da expansão, os romanos eram selvagens ou bárbaros em relação à Grécia, as reelaborações dos sentidos foram sedimentadas no imaginário sobre os colonizados. Até o *bom selvagem* de Rousseau⁵, este, por ter sua qualidade maior associada ao fato de supostamente ser incivilizado, foi posto nas hierarquias inferiores da humanidade, muitas vezes nas escalas do animalesco, do puro, porque mais próximo da inocência selvagem, que se encontraria no habitante humano da selva tanto quanto no leão. E é nesse ponto, do animalesco e incivilizado, que o *selvagem* do imaginário colonizador e agora também do imaginário colonizado encontra o *diabo*, este que, em revoluções dos sentidos, também reelaborado por séculos, renasce chifrudo, com rabinho, olhos assustadores, dentes afiados, às vezes até elegante, que grunhe ou ri de modo louco, que foi alguma vez vermelho e tornou-se muitas vezes preto, especialmente nas Américas.

As expressões culturais, sejam elas da matriz europeia, africanas, indígenas ou outras, desvelam, revelam, reproduzem e reformulam signos, sentidos e valores,

⁵ Para o suíço Jean Jacques Rousseau (1712-1778), em **Do Contrato Social** (primeira edição em 1762), o ser humano é naturalmente puro e inocente, mas corrompido pela civilização. As populações ditas “selvagens” guardariam essa pureza de ser. Obviamente, ainda que com sincera intenção, Rousseau apresenta a sua percepção do que seja *civilização* e demarca distinções entre os seres humanos. Conferir: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *O Contrato Social*. São Paulo: Martins Fontes, 2001

significâncias e ressignificações, através de imagens, grafias, palavras orais, palavras escritas, gestos, em formas populares ou mais estritas, eruditas ou acadêmicas. Esses gestos, essas palavras, estabelecem relações entre si, de maneira íntima e muita vez indissolúvel: a palavra de uma narrativa, o desenho de um guerreiro romano, a dança de uma arraia dos empinadores ou o gesto de um capoeirista podem revelar surpreendentemente afinidades ou, quem sabe, tensões produtivas. Assim, é imagem ou figura tanto um desenho quanto uma palavra oral ou escrita. No caso negro, podemos estar amparados por uma *afrografia da memória*.⁶

Essas imagens figurativas⁷ são representadas e reinterpretadas em seus matizes por diversos modos, a depender da época e do lugar. O diabo, então, é uma figura fundada pela mitologia cristã, porém montada e remontada por outras figuras anteriores, cujos valores e significados foram alterados para caber em novos modelos posteriores, calcados em projetos de demonização, geralmente oriundos da Idade Média europeia, como é o caso desta figura abaixo reproduzida⁸:



⁶ Neste sentido, Leda Martins nos ampara com sua afrografia da memória, em que afrografa os atos de fala e de performance dos negros estudados por ela em metodologia que denominou oralitura, qual seja, o registro oral que grava o sujeito no território narrado. Conferir: MARTINS, Leda. **Afrografias da Memória**. São Paulo: Perspectiva/Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

⁷ Adota-se neste ponto a concepção de Octavio Paz (1914-1998) sobre *Imagem*, que é composta por palavras, por signos, pelas artes, até pelo silêncio. Conferir: PAZ, Octavio. Octavio. O arco e a lira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

⁸ Imagem constante no manuscrito de Praga, o *Codex Gigas* (Séc. XIII, p.577, preservado na Biblioteca Nacional de Estolcomo), considerada a primeira pintura feita sobre o demônio no Período Medieval. IN: **Codex Gigas**. Biblioteca Nacional de Estolcomo.

O diabo é dado também como herdeiro de Pã, o deus grego flautista, de chifres e pés de bode, mas este, que nem Exu, em princípio nada tinha a ver com isso. É associado a Dioniso, obedecendo à mesma figuração. Mas talvez, e apenas como ilustração, é possível intuir que muitos outros recortes culturais o geraram. No mesmo território clássico, emerge Hefestos, o Deus grego, que era ferreiro, coxo, pois que caído ou lançado dos céus, habituado a vulcões e ao fogo, associado às moradas subterrâneas, de onde saiu a inspiração de inferno cristão.

Da antiguidade clássica, repensada pelo cristianismo, aos tempos contemporâneos, que, ao menos na parte cristianizada, repete e recria procedimentos, encontram-se inúmeros exemplos de como o diabo, enquanto mito, foi sendo constantemente reelaborado. Existe uma percepção disforme que a cultura dominante vai construindo sobre a imagem das minorias. Um personagem bastante corriqueiro, explorado na literatura e outras artes, não tão somente por clérigos, esse é o diabo. Ou esse diabo assusta o povo ou o povo mesmo é associado ao diabo, de diversas maneiras. Mas o diabo criativo, o original, sempre foi motivador do medo, como que um segredo inacessível à maioria.

Assim, reaparece, como personagem homônimo ao mito, outro Hefestos, da DC Comics, agora contemporaneamente com chifres, embora podados.⁹ Essa mesma imagem, mas reconfigurada com tímidos chifres, está também em um herói demoníaco dos quadrinhos, o Hellboy, este assumidamente nascido nas profundezas do inferno e que segura nas mãos, não um martelo, mas outro tipo de ferro mortal, uma espécie de metralhadora.¹⁰

Como o Diabo (*diabolôs*, em grego, o que divide, desune, o caluniador) é dado à confusão, é preciso estabelecer um pacto para desenvolver considerações sobre essa figura: para tanto, deve-se investir provocativamente

⁹ O personagem integra o universo ampliado da Mulher-Maravilha, atualização recente acrescida à criação original de William Moulton Marston, que data da década de 1940. Para maiores informações sobre a criação e autor, ver: LEPORE, Jill. **A História Secreta da Mulher-Maravilha**. Rio de Janeiro, BestSeller, 2017.

¹⁰ Criação do quadrinhista Mike Mignola em 1991 para a Dark Horse.

na crença evangélica de os espíritos a serem expulsos corresponderem, na verdade, a muitos: “Legião é o meu nome, porque somos muitos”.¹¹

Se o chamado adversário de Deus multiplica-se em vários, a sua representação de diabo, a isto afinado, possui inúmeros nomes, cada um deles correspondente a mais do que a uma faceta de sua personalidade, associado mesmo às várias origens e aspectos das múltiplas personalidades que o integram. Seja diabo, seja demônio, seja Satanás ou seja “aquele que não se diz”.¹² Assim, como personagem devoto da cristandade, tem seu avô em Lúcifer (que originalmente nem seria diabo) e, embora misturado a outros imaginários por uma ação torta de pessoas supostamente santas, pode ser no máximo considerado um primo distante de Plutão sem nenhuma vinculação com Exu obviamente. *Diabo* parece ser um termo muito mais recorrente no imaginário popular e por isso aqui tem proeminência.

Este modo recorrente de olhar outro indica que o pensamento europeu se desenvolveu em delírio, sempre vendo o outro como seu espelho, porque queria ver o mesmo, o mesmo era impossível, sendo que o espelho reverte e o preconceito perverte, pois o negro era aquele que se vê quando nada se vê,

¹¹ In: Evangelho de Marcos, Capítulo 5, versículo 9. Conferir: Evangelho de Marcos. In: **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo, Paulus, 1981.

¹² O termo *diabolôs*, de origem grega, significava “aquele que divide, desune”, e não estava associado a entidades. Foi emprestado como *diabolus* ao latim e adotado pelo discurso eclesiástico como mais um nome para o mítico anjo decaído ou seus discípulos. *DIÁ* remete a “dois” e *BOULOS* a “coisas”, “pedaço”, sendo no fim o que afeta tanto corpo como a alma. Satã ou Satanás tem origem no Hebraico e em outras linhagens monoteístas e seria este o verdadeiro anjo do mal, decaído. Lúcifer significaria “portador da luz” e teve seu nome associado ao planeta Vênus. Este não seria o nome do diabo efetivamente, pois na própria Bíblia nem é usual, mas quando foi usado teve apenas esse sentido de “portador da luz” realmente, uma adjetivação que, em alguns originais, foi usado para se referir a Jesus. Mas, enfim, é esse anjo decaído que se torna Satanás. Já o termo grego *daimon*, através do latino *daemonium*, originou o vocábulo *demônio*. Na Grécia, o Daimon era uma entidade criativa, complexa, em boa parte remetendo a uma idéia do feminino, e invocada mais das vezes para as artes, apossando-se dos seus seguidores. O fato de ter estado relacionado às artes e ao feminino antes de ser reinterpretada por padres católicos é muito relevante. Para melhor apreensão dos significados de Daemon, ver: SPINELLI, Miguel. “O Daimónion de Sócrates/ The Daímon of Sócrates”. In: *Revista Hypnos*, Antiguidade Clássica. São Paulo, n. 16, 2006, p.32-61 – acessível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/hypnos/article/view/4777/3327>. Um interessante estudo sobre o diabo (*diabolus*) encontra-se em: PIETERS, Simon. **Diabolus: Las mil caras del Diablo a Lo Largo de la História**. Bogotá, Planeta, 2009.

quando a si mesmo não se vê, pois não é sequer aquilo que se pensa.¹³ O pensamento europeu sempre teve tendência para abordar identidade não em termos de pertença mútua (co-pertença) a um mesmo mundo, mas antes na relação do mesmo ao mesmo, do surgimento do ser e da sua manifestação no seu ser primeiro, no seu próprio espelho.

Reconhecer como se elabora a representação do mal no imaginário nas Américas e sobre negros das Américas é necessário, ao menos em sua linhagem fundamental, embora se saiba que a proliferação de suas alcunhas corresponda a sutilezas de seus sentidos, algumas vezes bastante específicos.

Nomes ou denominações como *Demônio*, *Satanãs* e *Lúcifer* ou apelidos como *bicho*, *bode*, *coisa-ruim*, *demo*, *inimigo*, *excomungado*, *torto*, *canhestro*, *canhoto*, *sinistro* e outros tantos podem remeter a mitologias específicas e sentidos muitas vezes locais, mas há um modelo de mal representado figurativamente e esta figura é, de modo sutil às vezes e outras vezes de modo bastante explícito, associada à imagem de descendentes de africanos ou a aspectos de suas culturas ou religiões. Por isto, torna-se muito significativo um outro apelido do diabo: o *preto*. Esse preto é *sinistro* em decorrência de estar vinculado ao lado *sinister* das coisas; ou seja, o lado *esquerdo*, este último substantivo mais um de seus apelidos. Muito conhecida é a perversa lenda de que as pessoas *canhotas* são pessoas também *canhestras*, portanto, *tortas*. E o diabo, como se sabe, é torto. O que faz pensar que, se “Deus escreve certo por linhas tortas”, esse diabo nada mais é que sua outra faceta. Lembrar que “baiano não nasce, estreia”, que “a arte se faz no ócio” e que o “ócio é a oficina do diabo” só colabora com a reflexão.

Interessa pensar de modo geral como as fabulações em torno do diabo, expressas em palavras mas também imagetivamente, fortaleceram estereótipos sobre as formas afroculturais nas Américas e sobre essas repercussões imagéticas elaboradas ou disseminadas no Brasil. Isto pautando a convicção de que os estereótipos disseminados tiveram origens em algumas fontes semelhantes, basicamente as mesmas que sedimentaram tanto as discriminações ao candomblé, por exemplo, quanto à religião do vodu haitiano ou outras. O diabo

¹³ Esta é uma leitura do colonizador a partir do que nos oferece Achille Mbembe. Ver: MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Editora Antígona, 2014.

é fragmentado nessas narrativas, como se estivesse diluído em inúmeras formas de representação, mas mantém-se nelas associado a comunidades e a religiosidades, aos seus indivíduos, gestos, culturas, reinventando um *mal*, um *monstro*, um *demônio*... que, em tese, não existem e nem são considerados por filosofias, crenças, cultos dessas pessoas negras e sociedades negras. Essas civilizações, termo que agora revela a amplitude e riqueza dessas origens, de um modo geral, não consideram a existência do diabo, mas sim de figurações que vão além do bem e do mal, nem sempre representadas em forma de modo semelhante ao ente temido pelo imaginário cristão.

Há muito de memória negra encoberta por valores e preconceitos que não são africanos ou afrodescendentes, subjacentes a toda essa construção racista, de visões e palavras estigmatizadoras. Há vários modos certamente de desfazer enganos. O artigo, desde seu início, sugere que uma das formas de redescoberta da memória é pela comparação de elementos, sejam visuais ou vocabulares, e pela busca dos sentidos originários, perdidos em névoas imaginárias.

É possível, partir do cruzamento entre mundos e linguagens, perceber as formas e captar as representatividades, a multiformidade que se revela como uma das peculiaridades do contemporâneo. O conhecimento de textos anteriores (da história, da literatura, da arte visual) é pressuposto necessário para a antecipação do texto a ser examinado. Desse modo, funda-se e refunda-se alteridades: o texto é outro e, em diálogo (“conversa” com outros textos) e em intertextualidade (na maximização do cruzamento de textos). Tem-se, assim, narrativas fragmentadas e pluralizadas. As tensões antevistas, submetidas muitas vezes a uma aparente relação amistosa, emergem e submergem nas narrativas e nas imagens, denunciando ou confessando matizes identitárias, raciais, sociais e culturais.

O diabo, sob essa perspectiva, mesmo não sendo definitivamente *negro*, também pode ser redescoberto. Afinal, quem disse que o abismo é tenebroso? Quem disse que há um só lugar para cair? Quem disse que o sol se apaga e apaga-se a luz ao cair? Afinal, onde ele caiu? E mais importante: quem o empurrou?

Provavelmente, essas são algumas perguntas e perquirições que podem funcionar como exorcismo de um encosto que não é nosso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAAO, Bernadette Siqueira. *Dicionario de Mitologia*. São Paulo, Best Seller, . 2000.

BÍBLIA, português. *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo, Paullus, 1981.

BOULLE, Pierre. *O Planeta dos Macacos*. São Paulo, Aleph, 2015.

Cagnin, A. L. (1994). 130 Anos do Diabo Coxo. *Comunicação & Educação*, (1), 27-31. São Paulo, ECA/USP, 1994. Acessado em: 10/11/2019

CALMON, Pedro. *Malês: A Insurreição das Senzalas*. 2ª ed., Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2002.

CASTELNAU, Francis de. *Renseignements sur l'Afrique Centrale et sur une nation d'hommesa quee qui s'y trouveraient, d'après ler apport des nègres du Soudan, esclaves à Bahia*. Paris, P. Bertrand, 1851, 63 p.

CORRÊA, Viriato. *Cazuza*. 25ª ed., São Paulo, Editora Nacional, 1976.

CUMINO, Alexandre. *Exu não é o Diabo*. São Paulo: Madras, 2019.

Dantas, Luiz. Francis Del Castelnau e o relato de um grupo de escravos de Salvador da Bahia em 1851 ou Do caráter simiesco dos indesejáveis. In: *REMATE DE MALES*, Campinas, (12) p. 45-55, 1992.

FILHO, Melo Moraes. *Festas e tradições populares do Brasil*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002

HJORTSBERG, William. *Coração Satânico*. Barueri, Darkside Books, 2017.

MARTINS, Leda. *Afrografias da Memória*. São Paulo: Perspectiva/Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Editora Antígona, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *ECCE HOMO. Como se chega a ser o que se é*. Universidade da Beira Interior Covilhã, 2008.

OLIVEIRA, Eduardo David. *Filosofia da Ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

PAZ, Octavio. Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PIETERS, Simon. *Diabolus: Las mil caras del Diablo a Lo Largo de la História*. Bogotá, Planeta, 2009.

PIMENTEL, Altimar [org.]. *O diabo e outras entidades míticas no conto popular*. Brasília, Editora de Brasília, 1969.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *O Contrato Social*. São Paulo: Martins Fontes, 2001

SPINELLI, Miguel. "O Daimónion de Sócrates/ The Daímon of Sócrates". In: *Revista Hypnos (Antiguidade Clássica)*. São Paulo, n.16, 2006, p. 32-61. Acessado em: 10/11/2019

STEVENSON, Robert Louis. *O Diabo na Garrafa*. São Paulo, Editora Salamandra, 2016

DA FAVELA PARA AS UNIVERSIDADES: CAROLINA MARIA DE JESUS NA CONTEMPORANEIDADE

Carina Nascimento de Jesus (UNEB)¹

Orientadora: Dra. Juliana Cristina Salvadori (UNEB)²

O presente trabalho tem como objetivo analisar teses e dissertações produzidas pela crítica especializada, aqui compreendida como docentes e discentes da pós-graduação no Brasil objetivando mapear e compreender o papel das universidades brasileiras na reescrita de Carolina Maria de Jesus e suas obras a partir dos anos 2000. Para tanto, iremos mapear no Catálogo de Banco de Teses e Dissertações da Capes os trabalhos que foram produzidos entre os anos 2013 a 2016 e publicado no Brasil neste mesmo período por meio de revisão sistemática dessa produção. Discutiremos essas obras a partir dos conceitos estruturantes de “reescrita” contido no texto Tradução, reescrita e manipulação da fama literária (LEFEVERE, 2007) e literatura marginal abordado no artigo A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea (DALCASTAGNÈ, 2007). Para a realização da revisão sistemática será usado seis descritores: “Carolina de Jesus”, “Quarto de Despejo”, “crítica”, “literatura”, “reescrita”, “Carolina Maria de Jesus” que foram inseridos no catálogo acadêmico utilizando também algumas combinações compostas, como: “Carolina de Jesus”, “Carolina Maria de Jesus”, “Carolina Maria de Jesus” AND “reescrita”, “Carolina de Jesus” AND “Quarto de Despejo”, “Carolina de Jesus” AND “crítica”, “Carolina Maria de Jesus” AND “literatura”. Os resultados obtidos com o mapeamento das teses e dissertações revelam que a crítica especializada aborda uma série de discussões sobre a retomada dos estudos da autora e dos temas sociais e históricos das suas obras por meio desta reescrita dentro das universidades.

Palavras chave: Carolina de Jesus; Reescrita; crítica especializada.

¹ Graduanda do curso de Licenciatura Letras, Língua Inglesa e suas Literaturas, na Universidade do Estado da Bahia – UNEB

² Professora Assistente da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) no Curso de Letras Língua Inglesa e Literaturas, no qual, dentre outras atividades, coordena o grupo de Pesquisa Desleitura em série: da tradução como transcrição, adaptação, refração, diáspora (<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/1792517921828602>). Suas principais áreas de atuação e interesse são teoria e crítica literária, leitura e formação de leitores, tradução como leitura-escritura.

Introdução

O presente trabalho proposto tem como objetivo mapear teses e dissertações no Catálogo de Banco de Teses e Dissertações as pesquisas que foram produzidos entre os anos de 2013 a 2016, com o objetivo de analisar e compreender como a crítica especializada nas universidades brasileiras trabalha com a reescrita da autora Carolina Maria de Jesus para o público brasileiro contemporâneo.

Por se tratar das obras de Carolina, quando publicadas a partir dos anos 60 uma autora que não tinha um espaço representativo na sociedade e por ser uma mulher negra, mãe de três filhos e solteira, moradora da favela do Canindé sem escolaridade e que não se encaixava nos padrões da sociedade escreveu grandes obras que levaram a um grande sucesso instantâneo, mas foi levada ao esquecimento anos depois. No século XXI as obras da autora tomaram o cenário brasileiro por meio da reescrita feita pela crítica especializada compreendida aqui por docentes e discentes da pós-graduação, trabalharam de forma fragmentada os diversos temas sociais e históricos que estão narrados nas suas obras e que de forma analítica os fatos abordados pela autora são vivenciados até hoje pela população negra, pobre desfavorecida e distante dos padrões da sociedade.

O conceito de reescrita trabalhado aqui é de Lefevere (2007), discute que toda forma de reescrita é uma forma de manipulação do texto fonte, e que esta forma de reescrita promove a aproximação do público leitor por meio dos diversos tipos de mídias direcionados pela manipulação/ reescrita do texto original. Dalcastagnè (2007) em seu trabalho *A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea* aborda que a representação literária é marcada por um estereótipo em que a elite dominadora estende uma maior importância a autores brancos e de classe social predominante, e que a chegada de autores negros para a literatura marginal proporcionou a representação do povo que não tinha vez e nem voz na sociedade por meio desta escrita marcada de denúncias e relatos sociais.

O mapeamento realizado no seguinte tópico tem como objetivo identificar os trabalhos produzidos pela crítica especializada que destaca alguns temas de relevância social para o público brasileiro contemporâneo.

Delimitando a reescrita de Carolina de Jesus dentro das universidades brasileiras

Para a realização deste trabalho foi escolhido o tema a reescrita de Carolina Maria de Jesus dentro das universidades pela crítica especializada para o público brasileiro contemporâneo, e delimitando um objeto capaz de proporcionar a reflexão para o leitor que desconhece esta escrita negra e desenvolva novos olhares críticos sobre as produções de Carolina de Jesus. Para este trabalho, partimos de uma pesquisa bibliográfica e metodologia qualitativa.

Para o estado da arte, foi escolhida uma base: O Catálogo de Teses e Dissertações da Capes. No portal, foi feito um levantamento bibliográfico. Nesta etapa, para fazer o levantamento de teses e dissertações que abordassem o tema citado acima foi realizado alguns critérios de seleção: 1 trabalhos que sejam desenvolvidos no período de 2013 a 2016; 2 produções em língua portuguesa; 3 apenas terá valor as teses e dissertações; 4 trabalhos relacionados com a proposta; 5 Seja da área de conhecimento em Letras; 6 No catálogo de Teses e Dissertações da Capes, a área de conhecimento *Língua e Literatura* tem que ser adicionada antes de inserir o termo escolhido; 7 identificar o tema de interesse no título ou no resumo. Para a realização desta pesquisa nos portais mencionados acima, nos apropriaremos dos descritores “Carolina de Jesus”, “Quarto de Despejo”, “crítica”, “literatura”, “reescrita”, “Carolina Maria de Jesus” e bem como suas combinações compostas.

O papel que a reescrita empenha sobre as obras de caráter negro que são discutidas por docentes e discentes desenvolvem a disseminação da intenção literária que autoras negras tinham quando escreviam suas obras em uma sociedade elitizada (ARRUDA, 2015). As universidades quando desempenham o papel de obrigatoriamente ou não trabalhar com textos negros possibilita o desenvolvimento intelectual dos discentes e docentes e, por conta disto, o mapeamento realizado aqui oportuniza identificar quais são as universidades, discentes, docentes e os temas que são abordados pelos mesmos, mas não será trabalhado aqui os resumos dos trabalhos. Logo abaixo:

ANO	AUTOR(A)	UNIVERSIDADE	TÍTULO
2013	Azeredo, Monica	UnB	A representação do

	Horta		feminino heroico na literatura e no cinema: uma análise das obras Quarto de Despejo: diário de uma favelada (Carolina Maria de Jesus), Estamira e Estamira para Todos e para Ninguém (Marcos Prado), De Salto Alto e Tudo sobre Minha Mãe (Pedro Almodóvar).
2013	Ferreira, Amanda Crispim	UFMG	'Escrevivências', as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães
2013	Leonarczyk, Elaine	UEM	A(s) violência(s) na literatura infantojuvenil brasileira: uma análise a partir do PNDE 2013
2013	Costa, Ana Karoliny Teixeira da	USP	Do diário ao romance: representação literária em "Quarto de Despejo" e "Pedaços da Fome"
2014	Santos, Marcela Ernesto Dos	UNESP	RESISTINDO À TEMPESTADE: a interseccionalidade de opressões nas obras de Carolina Maria e Maya Angelou'

2014	Fernandes, Cassiano Motta	UEL	Versões do feminino proletário: a representação da mulher trabalhadora em três escritoras brasileiras
2014	Navarro, Luciane Pereira da Silva	UEPG	Eu marginal: (Des)encontros narrativos em primeira pessoa
2015	Arruda, Aline Alves	UFMG	Carolina Maria de Jesus: projeto literário e edição crítica de um romance inédito
2015	Duarte, Francis Paula correia	UFRRJ	O invisível Quarto de Despejo da sociedade: o diário como gênero discursivo de crítica e reescrita em “Quarto de Despejo” de Carolina Maria de Jesus.
2015	Silva, Gislene Alves da	UNEB	Narrativas autobiográficas de escritoras de Alagoinhas: processos de (auto)formação e ressignificação
2015	Oliveira, Margarete Aparecida de	UFMG	Narrativas de favela e identidades negras: Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo'
2015	Fernandez, Rafaella Andrea.	UNICAMP	Processo criativo no espólio literário de Carolina Maria de Jesus
2015	Santos, Lara Gabriela Alves Dos	UFG	Carolina Maria de Jesus: Análise literária em

			Quarto de Despejo- Diário de uma favelada
2016	SANTOS, RAQUEL ALVES DOS	USP	Do exotismo à denúncia social: sobre a recepção de Quarto de despejo, de Carolina Maria De Jesus, na Alemanha
2016	Jesus, Erika Nunes De	UNEB	Uma escrita de si como fala do outro: um estudo do diário de Carolina Maria de Jesus
2016	Bocate, Ivana	UEL	Na cozinha, o duro pão; no quarto, a dura cama: Um percurso pelos espaços na obra de Carolina Maria de Jesus
2016	Capelett, Patrícia Cristina	Unioeste	Análise de marcadores culturais em Quarto de Despejo e Casa de Alvenaria e as respectivas traduções, a luz dos estudos da tradução baseados em corpus

Análise dos resultados

Nesta seção será feita a análise dos resultados obtidos, lembrando que o foco deste mapeamento foi identificar quais universidades e quais temas são trabalhados pelos docentes e discentes que propuseram fragmentar os diferentes temas que são abordados na escrita de Carolina de Jesus e discutir de forma crítica elencando a sua importância para a sociedade contemporânea. As teses e dissertações produzidas entre os anos de 2013 a 2016 demonstram que a partir do recorte

temporal escolhido surgiram vários trabalhos de interesse social para o público brasileiro.

Ao todo nesta pesquisa foi possível identificar que 12 universidades brasileiras adotam pesquisadores que trabalham com os cadernos de Carolina, entre elas tem a Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP que tornou obrigatório a leitura da principal obra de Carolina de Jesus. A produção ativa destes trabalhos desde 2013 mostra que a cada ano os pesquisadores estão produzindo sobre a escritora negra.

Os temas que foram estudados tratam da representação feminina na literatura marginal, como abordado por Dalcastagnè (2007) quando uma mulher negra dentro de uma sociedade elitizada ganha voz é capaz de representar as suas semelhantes que são desfavorecidas. A escrevivência, conceito adotado por Conceição Evaristo trata da possibilidade de reproduzir na sua reescrita dos textos negros a memória escrita sem necessariamente reproduzi como imitação. A violência, um dos temas que são abordados pela Carolina está contido no trabalho de Leonarczyk que além de tratar dos problemas que a violência causa na sociedade, cita a obra de Carolina que em sua narrativa revela a violência contra a mulher que acontecia ao seu redor na favela. A narrativa em primeira pessoa revela o grau como a autora relatava os acontecimentos diários da favela e os problemas sociais que a sociedade mascarava.

O recorte de objeto que cada pesquisador trabalhou com o foco nas escritas de Carolina de Jesus discorre os diferentes temas que são tratados com o objetivo de esclarecer fazendo ponte com a vida atual, pois mesmo se tratando de uma escrita dos anos de 1960 com relatos de uma época passada, os fatos sociais e históricos não mudaram e o ato de que as universidades brasileiras abriram portas para a literatura marginal viabilizou o conhecimento da autora negra Carolina Maria de Jesus bem como outros autores negros que escrevem a escrita de si nas suas páginas e descrevem os problemas sociais e compartilha para o mundo.

Considerações finais

Esta pesquisa possibilitou o conhecimento pessoal e coletivo das universidades que trabalham com a escrita de Carolina de Jesus no período contemporâneo por meio da reescrita que viabiliza a aproximação do leitor brasileiro que não conhece a fundo o trabalho da autora. A obra de uma pessoa simples pode chegar ao leitor simples pela disseminação de informação que a cada dia por meio da reescrita compartilha o reconhecimento da importância da autora dentro das universidades que expõe características essenciais que obras negras culturais e históricas têm em comum.

O intuito de mapear o Catálogo de Banco de Teses e Dissertações da Capes foi identificar quais universidades e temas são situados em suas pesquisas desenvolvidas entre os anos de 2013 a 2017, para revelar a importância que a escritora tem e como a reescrita opera na dispersão do conhecimento das obras no contexto atual por meio dos temas estratégicos dos docentes e discentes, e as pesquisas que foram descartadas não faziam conexão direta com o tema, bem como a repetição que foi eliminada.

Nesta pesquisa não foi possível analisar os resumos de cada trabalho com o foco em observar o objetivo, metodologia, categorias e problemática que cada pesquisador usou para desenvolver suas teses e dissertações, sendo cabível para desenvolver em um artigo futuro.

Referências

ARRUDA, Aline Alves. Carolina Maria de Jesus: projeto literário e edição crítica de um romance inédito. Belo Horizonte, 2015.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. Letras de Hoje. Porto Alegre, 2007 p 1-14

HALL, Stuart. Da Diáspora identidades e mediações culturais. Belo Horizonte. Editora UFMJ 2003. P.25-126

LEFEVERE, André. Tradução, reescrita e manipulação da fama literária/ André Lefevere; tradução Claudia Matos Seligmann.– Bauru, SP: EDUSC, 2007. 264p

A POÉTICA DA ANCESTRALIDADE: VOZES AFRO-INDÍGENAS NA PRODUÇÃO DE GRAÇA GRAÚNA

Randra Kevelyn Barbosa Barros (UNEB)¹

1 Considerações iniciais

É inegável que, tanto em uma perspectiva histórica quanto cultural, os povos africanos e indígenas apresentam vários aspectos em comum. Afinal, eles passaram pelo mesmo processo de coisificação e escravização, sendo tratados de maneira desumanizada. Há convergências também nos costumes, como o fato de ambas as sociedades se utilizarem essencialmente da oralidade enquanto uma forma de manterem vivas as suas ancestralidades. Pensando nisso, é questionável o fato de raramente estudarmos escritores e escritoras que proponham o diálogo entre as demandas desses povos em suas produções. Infelizmente, ainda há um número pequeno de investigações – e talvez até mesmo poucos autores e autoras negros e indígenas – que se comprometam a tratar dessas temáticas na literatura de maneira interligada, entrelaçando as reivindicações desses grupos.

Rompendo com o quadro relatado acima, neste artigo pretendemos estudar uma autora indígena potiguara que – nos seus textos – expressa uma irmandade com os debates levantados pelos negros. Maria das Graças Ferreira Graúna, artisticamente conhecida como Graça Graúna, fortalece significativamente a sua ancestralidade ao permitir que vozes afro-indígenas ecoem dos seus versos. Para entendermos melhor como isso ocorre, é necessário nos aprofundarmos na discussão acerca da ancestralidade, pois esta noção permeará todas as análises dos poemas que realizaremos ao longo deste estudo.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens (PPGEL), da Universidade do Estado da Bahia (UNEB).

2 Refletindo sobre a Ancestralidade: visões africanas/afro-brasileiras e indígenas

Enquanto ponto de partida para essa reflexão, analisamos o poema abaixo:

Ao escrever,
dou conta da ancestralidade;
do caminho de volta,
do meu lugar no mundo (GRAÚNA, 2006, p. 119).

Neste texto, notamos que o ato de escrever se torna capaz de expressar a ancestralidade da voz lírica, fazendo-a trilhar o “caminho de volta” e encontrar o seu “lugar no mundo”. Este retorno às raízes, permitindo que o sujeito poético entenda quem ele é verdadeiramente e fortaleça a sua identidade, é fruto do diálogo com os antepassados negros e indígenas. Eles constroem a compreensão de que “ser alguém é sentir-me parte de algo que não nasceu e nem vai morrer em mim mesmo. De uma teia que nasceu muito antes de mim e que deve permanecer para além da minha existência” (MUNDURUKU, 2012, p. 19). Essa teia ancestral valoriza as experiências culturais afro-indígenas.

Pensando em uma perspectiva africana e afro-diaspórica, Oliveira (2007) nos explica que:

Ancestralidade, como já disse, é uma categoria analítica que se alimenta da experiência de africanos e afrodescendentes para compreender essa experiência múltipla sob um conceito que lhe dá unidade compreensiva, sem reduzir a multiplicidade da experiência a uma verdade, mas, pelo contrário, abre para uma polivalência dos sentidos (OLIVEIRA, 2007, p. 4).

Na perspectiva apontada acima, essa categoria analítica se faz presente na pluralidade de manifestações culturais dos negros, mostrando formas de os africanos reconstruírem os seus costumes em nosso país.

Oliveira (2012, p. 40) aponta ainda que a ancestralidade pode ser considerada: uma categoria de relação, pois se fundamenta no diálogo com a alteridade; uma categoria de ligação, construindo um intercâmbio de experiências culturais; e também uma categoria de inclusão, usando a diversidade enquanto a base de todo o seu princípio. Sob esse viés, é totalmente possível pensarmos no contato que a ancestralidade afro-brasileira estabelece com a indígena. Nesse sentido, Payayá (2005, p. 37) afirma que “os povos indígenas estão ligados espiritualmente à ancestralidade”. Assim, há um vínculo destes povos aos seus

antepassados. Esta conexão pode ser exercitada por meio da Memória e da Tradição Oral, visto que esses elementos são fundamentais nas culturas afro-indígenas.

Refletindo acerca da importância da Memória para as sociedades africanas e afro-brasileiras, Machado (2006, p. 81) afirma que “a memória realiza uma ‘revivência’ dos fatos que são reatualizados pelos rituais, renovando-se e repetindo-se nas suas diferenças expressas em tempos e lugares”. Diante disso, esse elemento é essencial para manter viva a história destes povos, se manifestando na prática de vários costumes. Nesse ponto, vale lembrar o pensamento de Munduruku (2012, p. 18) a respeito desse assunto, situando-o no contexto das populações nativas. Segundo este escritor e filósofo indígena, “é ela [a memória] quem nos coloca em conexão profunda com o que os nossos povos chamam Tradição”. Portanto, este pensador reafirma o valor da Memória para manter viva a chama que guia as suas comunidades.

Apesar de haver uma grande diversidade de povos indígenas no país, Jekupé (2005) explica que todas as aldeias apresentam em comum a existência de um velho responsável por contar histórias que passarão de geração a geração. E, apesar de nas comunidades nativas não existirem bibliotecas, podemos pensar que “os velhos são nossos verdadeiros livros, eles são as bibliotecas” (JEKUPÉ, 2005, p. 17 – 18). Os anciãos e as anciãs mantêm essas histórias vivas nas aldeias. Esse pensamento se entrelaça com a ideia desenvolvida por Bâ (2010), historiador e etnólogo malinês, que pensou a importância da oralidade para as sociedades africanas. Nestes povos, com a ausência da escrita, há uma grande vinculação do homem com a Palavra proferida, pois “ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é”. (BÂ, 2010, p. 168). Por esse motivo, essa conexão pode ser considerada sagrada. Diante disso, podemos notar que os tradicionalistas (segundo Bâ, são aqueles que detêm o conhecimento transmitido oralmente, são também considerados a memória viva da África), têm uma total consciência dessa responsabilidade que eles carregam no que se refere ao saber transmitido por meio da Palavra. Até porque, as vozes ancestrais também são difundidas através da oralidade.

Refletimos sobre a tríade Ancestralidade, Memória e Tradição oral no intuito de pensá-la enquanto sendo integrada de elementos inter-relacionados, que se combinam, se entrelaçam e se alimentam mutuamente nas culturas

negras e indígenas. Após essa compreensão, podemos discutir sobre Graça Graúna e analisar a sua produção, atentando para como esses princípios se desenvolvem na poética dessa autora.

3 Graça Graúna e a sua produção: propondo uma irmandade afro-indígena

Maria das Graças Ferreira Graúna nasceu no Rio Grande do Norte, em 1948. Indígena potiguara assumida e de fato, escritora e pesquisadora com produções científicas voltadas para a causa indígena, possui Graduação, Mestrado e Doutorado em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco, onde leciona. O povo² ao qual a autora pertence é conhecido como “comedores de camarão” (uma das traduções possíveis da denominação tupi “Potiguara”). Apesar de eles integrarem a família linguística tupi-guarani, falam hoje somente português, como grande parte das etnias indígenas situadas no Nordeste. Além disso, vivem nos estados do Ceará, Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte.

Graúna, em sua obra, estabelece o diálogo com questões afro-brasileiras, tendo poemas com essa temática publicados em antologias dedicadas a difundir a literatura negra – *Cadernos negros* (2006) – e em seus livros individuais, como *Canto mestizo* (1999). Analisaremos textos da autora retirados, em sua maior parte, do último exemplar citado:

Dores d'África

Eh, meu pai!
Em vez de prantos
é melhor que cantemos.

Eh, meu pai!
É melhor que cantemos
a dor contínua
a solidária luta
de poetas-bantos
contra a tirania (GRAÚNA, 1999, p. 49).

Nesse poema, o sujeito poético sugere uma forma de resistência para os africanos que sofreram o processo de escravização. Na primeira estrofe, “eh, meu pai!” mostra uma apóstrofe, como se houvesse um interlocutor. Nesse caso,

² As informações a respeito da etnia Potiguara foram retiradas do site ISA – Instituto Socioambiental. Disponível em: < <https://pib.socioambiental.org/pt/povo/potiguara> >. Acesso em: 10 dez. 2017.

esse pai possivelmente é um ancião, alguém mais velho, que sofre já há muito tempo com a exploração. Isso pode ser confirmado no verso seguinte: “em vez de prantos”. Como se o pai citado na primeira linha poética chorasse diante de tanta opressão. A voz lírica prossegue: “é melhor que cantemos”. Mas que canto seria esse? Em um primeiro momento, ele nos remete tanto aos cânticos tradicionais africanos realizados oralmente quanto ao canto poético. Os dois são formas de resistência, mostram que esses povos continuam lutando contra a opressão.

Na segunda estrofe, essa ideia é reforçada com a reiteração de dois versos expostos na estrofe anterior (“Eh, meu pai!/É melhor que cantemos”). Há também o acréscimo do que deve ser cantado: “a dor contínua/a solidária luta/de poetas-bantos/contra a tirania”. Esses versos já especificam o tipo de canto – seria aquele expresso no fazer poético. Dessa forma, ressalta-se que toda a dor desses povos, a luta que une todos em uma grande solidariedade, deve ser traduzida literariamente, substituindo o pranto dessas sociedades. Os poetas terão essa função. O eu lírico atribui uma característica a esses poetas. Eles são “poetas-bantos”. Ou seja, eles pertencem aos povos da África Central e Austral que vieram na condição de escravizados para o Brasil. Eles têm vários motivos para cantar “contra a tirania”. Portanto, há uma ligação entre África e Brasil e Graúna consegue mostrar a força que o poder da palavra apresenta. Esta enxuga os prantos e consegue ser uma importante aliada contra toda e qualquer forma de opressão, principalmente se relembrarmos o poder da Palavra colocado por Bâ (2010).

Pensando mais uma vez na população do continente africano, na maioria das vezes, os habitantes sentem necessidade de migrar da sua terra de origem:

“Sodade”:
fios de Mamana África
no tear do tempo (GRAÚNA, 1999, p. 24).

Neste texto, logo no primeiro verso, verificamos uma referência à cantora cabo-verdiana Cesária Évora, intérprete da música “Sodade”. Nessa letra, o eu poético afirma que sente saudade da sua terra, São Nicolau, e que um dia retornará à terra natal. Isso mostra a situação dos habitantes do arquipélago de Cabo Verde, no qual a emigração é um elemento constante. Segundo Duarte (1995, p. 641), esse evasionismo é causado por diversos fatores: “o profundo

desequilíbrio negativo entre o consumo e a produção agrícola”; “falta local de oportunidades de trabalho”; “baixa remuneração do trabalhador”, entre outros. Conseqüentemente, o ilhéu vê a necessidade de precisar partir da sua terra, apesar do desejo de continuar vivendo nela. Assim, a evasão se faz constante nessa região.

Todo o contexto mencionado na música “Sodade” contribui para a compreensão do poema. É importante observar que, ao lado dessa palavra no primeiro verso, há o sinal gráfico dois-pontos indicando que os próximos versos contêm um aposto responsável por explicar mais a respeito dessa “Sodade”. No segundo verso, os “fios de Mamana³ África” parecem representar os africanos filhos do seu continente. Estes são como os fios de sua mãe. Nesse mesmo verso, o nome do continente acentuado através de uma crase possivelmente sinaliza o retorno ao continente africano (fios que se dirigem à África). Somado a isso, os fios citados são encontrados no “tear do tempo” (último verso). Esse tear lembra a ancestralidade que é responsável por ligar esses fios que tecem a África. Deste modo, os emigrantes desse território – a exemplo dos que saem de Cabo Verde, como relata a música de Cesária Évora – são como filhos saídos do ventre da sua Mãe África. Não importa onde estejam, carregam esses fios que são as sementes desse continente, sendo construídas ao longo do tempo tradicionalmente, passadas de geração para geração. Os filhos foram edificados no tear da ancestralidade, no qual quem veio antes está profundamente conectado a quem virá depois. E a anciã África acompanha tudo, principalmente os seus filhos se espalhando pelo mundo durante séculos, mas não deixa de carregar um pouco dela dentro de si, durante as suas viagens, havendo também o desejo de retornar à sua terra de origem.

Devido ao movimento diaspórico mencionado no poema acima, podemos pensar na presença negra em diversos lugares:

Mandingas

Negro que te quero negro
na capoeira
ou na morna
em Cabo Verde
ou na Bahia
em Cuba libre

³ A palavra “mamana” vem do ronga – uma das línguas faladas em Moçambique – significando “Mãe”.

ou Angola

as contas do teu colar
têm as cores dos meus guias
no horizonte do olhar
na esperança da tribo

negro que te quero negro

Orik!

Orixá!

Nagô!

Louvada seja a poesia! (GRAÚNA, 2006, p. 02).

Inicialmente, o eu poético reforça que deseja enegrecer o negro, quer que ele ame ainda mais a sua cor e os seus costumes (“negro que te quero negro”). Isso pode acontecer em traços culturais deixados por esses povos no Brasil (“na capoeira”) ou até mesmo em gêneros musicais comuns em países do continente africano (“ou na morna”). Seja “em Cabo Verde/ou Bahia,/em Cuba libre/ou Angola”. Em qualquer parte do mundo, que o negro continue afirmando a sua identidade. Inclusive, isso remete ao movimento “Negritude”, no qual se buscou reunir “os ecos mais distantes doutros companheiros da África ou das Américas, cantores das mesmas angústias e das mesmas ansiedades. Trata-se enfim duma presença negra no mundo” (ANDRADE, 1995, p. 395). Assim, unificam-se esses povos espalhados ao redor do planeta tal como a voz lírica canta nos versos.

Na segunda estrofe, mais uma vez, o sujeito poético destaca o quanto os elementos culturais negros são importantes, remetendo às religiões de matriz africana (“as contas do teu colar/têm as cores dos meus guias”). Essa religiosidade orienta os caminhos do eu lírico, por isso ele a valoriza. Além disso, os seus guias podem ser vistos “no horizonte do olhar/na esperança da tribo”, dando uma ideia de enxergar possibilidades melhores para esses povos.

Na terceira estrofe, a voz poética reafirma: “negro que te quero negro”. Até mesmo os últimos versos acabam fazendo referência a essa cultura, presente na literatura oral africana (“Orik!”); nas divindades desse continente (“Orixá!”) e nos povos da Costa da África (“Nagô!”). Esses diversos elementos também constituem a escrita poética, por isso o sujeito lírico conclui: “louvada seja a poesia!”. Isso porque a poesia está nesses cultos, nesses cânticos, nessa luta para querer ver o negro ainda mais negro. Enfim, a poesia está presente nessas manifestações culturais, as quais podem ser pensadas enquanto “mandingas” (feitiços) que o texto literário apresenta.

Em *Mandingas*, observamos que as formas culturais africanas foram recriadas tanto em diversos elementos, tais como na capoeira e no Orík, como em diferentes países (Bahia, Cuba, entre outros). Isso tudo acaba sendo símbolo de ancestralidade, mostrando que as experiências negro-africanas se espalharam consideravelmente por diversas partes do mundo, sendo reconstruídas de diferentes maneiras.

Sabemos que os povos africanos também contribuíram para a constituição da sociedade brasileira. Tanto eles quanto os nativos que aqui já estavam desempenharam um papel singular na nossa formação, porém – muitas vezes – eles são vistos de forma preconceituosa nos discursos colonialistas. No intuito de rever isso, Graúna formula uma resposta:

Answer⁴

Yes, Sir.
we have indigenous blood
we have ebony sweat
we have mestize tears

Yes, Sir.
Nessa mistura
caminhamos fortes (GRAÚNA, 1999, p. 42).

No poema acima, observamos que a voz poética exalta a mistura entre indígenas e negros – algo que foi tão desprezado pelos europeus. Dividido em duas estrofes, esse texto apresenta algo que chama logo a atenção: ser escrito em inglês e em português. No título, já há uma referência à língua inglesa, visto que a palavra resposta está escrita em inglês (*Answer*). Na primeira estrofe, toda escrita em inglês, o primeiro verso sugere a ideia de estar respondendo a alguém: sim, senhor (“Yes, Sir”). Na verdade, o sujeito lírico parece estar confirmando o pensamento do seu interlocutor. Para tanto, ele se utiliza da anáfora nos três versos seguintes (“we have”) enquanto uma maneira de reforçar que, realmente,

⁴ Resposta

Sim, Senhor
nós temos sangue indígena
nós temos suor negro
nós temos lágrimas mestiças

Sim, Senhor
Nessa mistura
caminhamos fortes (GRAÚNA, 1999, p. 42, tradução nossa).

nós temos sangue indígena (“we have indigenous blood”); nós temos suor negro (“we have ebony sweat”); nós temos lágrimas mestiças (“we have mestize tears”). Logo, o eu poético sugere que, como afirma o seu interlocutor, a presença indígena e a negra são incontestáveis para a formação da identidade brasileira, a qual – inegavelmente – é constituída por “mestize tears”. Esteticamente falando, observamos que há um paralelismo sintático nesses três versos, apresentando a mesma estrutura frásica e intensificando sons e sentidos.

Na segunda estrofe, mais uma vez, responde-se “Yes, Sir”. Contudo, apenas esse verso está em inglês, visto que os últimos estão em português: “nessa mistura/caminhamos fortes”. Assim, há um jogo nos idiomas e na linguagem que a voz lírica utiliza durante esses versos. Para confirmar tudo aquilo que já se sabe a respeito da contribuição dos indígenas e dos negros para a formação brasileira, utiliza-se do inglês, a considerada língua universal e que também pode simbolizar o pensamento colonizador. Então, em toda a primeira estrofe e início da segunda, o sujeito poético apenas confirma o que já se sabe. Entretanto, os dois últimos versos do poema são escritos em português, ressignificando os pensamentos estereotipados e preconceituosos acerca dos povos bases da identidade brasileira, ao afirmar que essa mistura os fortalece. E essa parte precisa necessariamente ser escrita em português para marcar esse olhar do povo brasileiro. Assim, mostra uma valorização a essas nações que foi negada durante séculos.

Como foi discutido, a questão indígena na obra de Graúna aparece totalmente entrelaçada às discussões dos povos africanos. Por serem “povos excluídos” – como a autora chama – enfrentam problemas semelhantes na sociedade. Ambos sofreram a exploração europeia (*Dores d’África*); ambos tiveram de se deslocar de suas terras natais, não deixando, por isso, de exercer as suas identidades (*Sodade*); ambos tiveram as suas culturas desvalorizadas, necessitando o surgimento de movimentos de valorização identitária (a explícita Negritude em *Mandingas*). Contudo, os nativos e os negros retomam os seus lugares de protagonistas, dando uma verdadeira resposta (*Answer*) ao colonizador. Essa mistura os tornam fortes, sendo motivo de orgulho.

4 Considerações finais

Ao longo das discussões desenvolvidas neste artigo, buscamos compreender a ancestralidade enquanto uma categoria analítica permeada pelas experiências culturais negras e indígenas. Observamos que esta noção está fortemente atrelada às ideias de Memória e de Tradição oral, já que esses elementos edificam os contatos com as vozes ancestrais.

Analisamos, nos textos de Graúna, como a temática africana e afro-brasileira são evocadas, relacionando-as também com a questão indígena. Percebemos que há marcas de ancestralidade que permeiam a poética construída por essa autora, podendo ser vistas nos cânticos e no fazer poético dos “poetas-bantos/contra a tirania”; nos “fios de Mamana África”; “na capoeira/ou na morna”, entre outros. Tudo isso mostra que “nessa mistura/caminhamos fortes”, exaltando as nossas raízes afro-indígenas e, assim, tecendo uma poética da ancestralidade.

Referências

ANDRADE, Mário Pinto. Poesia negro-africana de expressão portuguesa. In:_. LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Universidade Aberta, 1995, Lisboa.

BÂ, Amadou. A tradição viva. In:_. KIZERBO, Joseph (Editor). **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010.

DUARTE, Manuel. Caboverdianidade e africanidade. In:_. LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Universidade Aberta, 1995, Lisboa.

ÉVORA, Cesária. **Sodade**. Disponível em: < <http://lyricstranslate.com/pt-br/sodade-saudade.html> >. Acesso em: 4 dez. 2017.

GRAÚNA, Graça. **Canto Mestizo**. Editora Blocos, Rio de Janeiro, 1999.

GRAÚNA, Graça. Mandingas. In:_. **Saciedade dos poetas vivos digital**. Vol. 01, 2006. Disponível em: <http://www.blocosonline.com.br/editora_blocos/2006/sacpoevidig/01poetpoes/antologivirtual/ggrauna02.php>. Acesso em: 09 dez. 2017.

GRAÚNA, Graça. Poema. In:_. RIBEIRO, Esmeralda. BARBOSA, Márcio (org.). **Cadernos Negros**. Vol. 29: poemas afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2006.

INFOPÉDIA. Mamana. In:_. **Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico** [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2017. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/mamana>>. Acesso em: 9 dez. 2017.

ISA – INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Potiguara**. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/potiguara>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

JEKUPÉ, Olívio. Os velhos são nossos mestres. In:_. POTIGUARA, Eliane. **Sol do pensamento**. IMBRAPI (Instituto Indígena Brasileiro para a Propriedade Intelectual). GRUMIN (Rede de Comunicação Indígena). São Paulo, 2005.

MACHADO, Vanda. Tradição oral e vida africana e afro-brasileira. In:_. LIMA, Maria; SOUZA, Florentina. **Literatura afro-brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

MUNDURUKU, Daniel. Literatura indígena e as novas tecnologias da memória. In:_. **LEETRA Indígena**. Vol. 1, n. 1, 2012 - São Carlos: SP: Universidade Federal de São Carlos, Laboratório de Linguagens LEETRA.

OLIVEIRA, Eduardo. **Epistemologia da Ancestralidade**. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_-_epistemologia_da_ancestralidade.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2017.

OLIVEIRA, Eduardo David de. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: Educação e cultura afro-brasileira. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. Número 18: maio-out/2012, p. 28-47.

PAYÁYÁ, Juvenal. Reflexões indígenas sobre Direitos e Propriedade. In:_. POTIGUARA, Eliane. **Sol do pensamento**. IMBRAPI (Instituto Indígena Brasileiro para a Propriedade Intelectual). GRUMIN (Rede de Comunicação Indígena). São Paulo, 2005.

O DISCURSO LITERÁRIO MONOCROMÁTICO DE UMA IDENTIDADE NACIONAL MULTIÉTNICA

SARA ROGÉRIA SANTOS BARBOSA (/UFBA)

Clarice no quarto de despejo lê a outra, lê Carolina, a que na cópia das palavras faz de si a própria inventiva (EVARISTO, Conceição, 2014, p. s/n)

RESUMO:

A cor local. Essa tal cor presente na historiografia literária sempre foi uma incógnita para quem pretende analisar um texto, seja ele em prosa ou em verso. Que cor é essa, juntamente com suas intersecções, que os teóricos afirmam existir enquanto construção discursiva capaz de diferenciar uma estética da outra, um período do outro, um literato do outro? Que cor é essa presente no discurso de formação da identidade nacional e que tem no texto literário um de seus principais propagadores? Tais indagações forjam-se com vistas a analisar como a literatura, enquanto megafone das etnicidades¹, ratifica esse discurso identitário nacional monocromático da cor local. Para este ensaio, foram observados os pressupostos teóricos sobre identidade, etnicidade, historiografia literária e racismo. Optou-se por trabalhar na construção do referencial teórico com Hall (2016); Balibar (1991); Bresciani e Naxara (2004); Achugar (2006) e Evaristo (2014).

Palavras-chave: Literatura nacional. Identidade étnica. Racialização. Cor local.

A literatura sempre esteve associada ao deleite, ao prazer descompromissado, à idealização do belo, do perfeito, do desejável. Apesar de a teoria da literatura não nos habilitar a afirmar que ela foi pensada para servir ao Estado, seu uso no decorrer dos séculos aponta para isso. Para Bresciani e Naxara (2004), o sistema político ao redor do mundo corrobora para essa busca esquizofrênica de uma identidade nacional e a literatura acaba por servir a esse papel. Já Compagnon (2009), por seu turno, discorre acerca da literatura como arte e o porquê de ela ser indispensável na formação humana. Sua importância e influência foram percebidas pelo Estado e o autor afirma que

A literatura teve o papel de moral comum no século XIX e início do XX, depois da religião e esperando a vez da ciência [...]. Muralha contra a barbárie do interior, como os perigos do imoralismo proletário eram designados na Inglaterra, ela levará o povo a um ideal estético e ético e contribuirá para paz social. É assim que os grandes escritores foram arregimentados a serviço da nação. (COMPAGNON, 2009, p. 36)

¹ Etnicidade corresponde a identidade coletivas de todos os tipos: religiosos, associados a estilos de vida ou classes econômicas, unidades políticas etc., suscetíveis de se sobrepor e de se fundir umas às outras. (POUTGNANT; STREIFF-FENART, 1998, p. 52)

Se Compagnon (2009) aponta os séculos XIX e XX como importantes na análise de uma literatura aplicada aos interesses do Estado, Hall (2016) vai um pouco mais para trás e afirma que textos produzidos nos séculos XVII, XVIII e XIX cumpriram um papel que entendemos ser alinhado àquele quando em seu bojo optavam por apresentar a fé cristã como a saída contra a incivilidade de nativos, por representar negros de forma absurda e por buscar uma nacionalidade mítica. Tudo ovacionado por quem julgava ser aquilo natural e já consolidado.

Seguindo essa linha secular, Bresciani e Naxara (2004) também discorrem acerca da imensidão de textos que tencionam forjar uma identidade nacional nos séculos XIX e XX. Elas são mais enfáticas ao apontar que a busca por um mito de origem acabou por estabelecer nos teóricos uma instabilidade entre certa inferioridade mestiça do povo e uma euforia quanto à democracia racial, respectivamente. Além disso, trazem também uma reflexão acerca das diferenças sociais como ponto fulcral nessa construção identitária e como a identidade de gênero também foi complexa naqueles idos.

Isto posto, vamos ver como essa literatura trabalhou em prol da formação de uma identidade nacional privilegiando um determinado grupo étnico com vistas a uma configuração de povo e lugar muito mais assemelhados àquilo que se via na Europa. Para tanto, apagar ou clarear duas de suas três etnias era fulcral na consolidação de um discurso de miscigenação pacífica que o Estado preconizava. Temos aqui a tal cor local deslocada da realidade.

Escolher a literatura para discorrer acerca da construção de um discurso de identidade nacional – poderia ter usado o conjunto de leis setecentistas aplicadas em Portugal e suas colônias objetivando a formação do Estado-Nação Português, mas seu poder de alcance se restringe aos pesquisadores da área – é adotar um instrumento de alcance infinito, já que ela se faz presente na vida de qualquer cidadão, dentro ou fora das instituições de ensino, pois seus pressupostos moldam as percepções que temos da história nacional e do grupo étnico que se fez hegemônico no país, ainda que não se tenha lido uma linha de prosa ou um único verso.

Não é tão difícil perceber que a questão étnica sempre esteve presente na literatura brasileira, seja na produção artística propriamente dita ou nas páginas de construção teórica. Basta lançar os olhos sobre os historiadores da Literatura Brasileira

como Sílvio Romero (1888), Antônio Candido (2006) ou Veríssimo (1987) para compreender como a etnicidade grita em suas linhas e ela tem, por assim dizer, uma cor que congrega características positivas, caras, em contraposição a outra que, para falar como Balibar (1991), passou por um eclipse, um apagamento, um silenciamento.

Assim, majoritariamente, a literatura trabalha com uma representação étnica branca, da região sudeste, os homens são estudantes ou formados em direito, as moças são belas e recatadas, e quando professam uma fé, é a cristã. Por outro lado, as demais personagens não enquadradas nessa configuração são negras ou mestiças de pele escura, ignorantes, dominadas pelos instintos – aqui o Naturalismo nos oferece Rita Baiana como prova incontestável –, precisam passar pelo processo de conversão cristã e, quando não são desocupadas, são empregadas das primeiras.

A representação parcial das etnias legitimada pela necessidade de forjar na literatura uma nacionalidade étnica pode ser compreendida levando em consideração o que diz de Achugar (2006, p. 231) acerca da formação dos Estados-nação, uma vez que “uma construção da nação realizada por determinados textos, ou discursos, ou por determinados sujeitos sociais, é passível de ser substituída por outras e implica, de fato, uma leitura incompleta e parcial; ou seja, inesgotável”.

Essa constatação não é algo surreal, tampouco uma tentativa de problematizar aspectos que não se apresentam como um problema na literatura. Colocar sobre a mesa do jantar o prato da etnicidade negra é trazer para a sala aqueles cuja representação se fez por hiatos, por negação, por apagamentos. É ouvir a voz “que ecoou baixinho revolta no fundo das cozinhas alheias debaixo das trouxas roupagens sujas dos brancos pelo caminho empoeirado rumo à favela” (EVARISTO, 2014, s/n). Nesse sentido, Balibar (1991) salienta que não se está falando sobre um problema de raça que ficou no passado, mas de como ele consegue se refazer e assumir novas formas no presente ao mesmo tempo em que se prolifera, como praga mesmo, pelo mundo todo. A quebra dos muros propiciada pela globalização ao mesmo tempo em que uniformizou culturas deu eco ao racismo.

Ainda sobre as considerações de Balibar (1991), tempos quatro aspectos diretamente relacionados à racialização percebidos à luz desse mundo globalizado: a diversidade e intensidade das comunicações não possibilitou o reconhecimento da

multiplicidade étnica, pelo contrário, deu voz à intolerância e com ela ao genocídio em favor de um etnocentrismo; o choque entre culturas fez crer numa superioridade étnica capaz de tornar irreconciliáveis quaisquer tentativas de diálogo entre esses povos; a capacidade de produção de capital estaria relacionada à raça, o que justificaria a exploração e a meritocracia vinculada a um plano de ascensão econômica; por fim, o sistema democrático (a crítica feita à democracia não tenciona, em hipótese alguma, trocá-la por qualquer outra forma de governo) por vezes tem estabelecido quem deve ser alvo desse direito democrático e quem deve viver à sombra do sistema.

Os aspectos elencados acima pintam um quadro de racialização, de racismo, e de como sua ação não ficou no passado, ela regressa tão forte quanto a consolidação de identidades étnicas. As diferenças responsáveis pelas construções identitárias propiciam uma “atração entre aqueles que se sentem como de uma mesma espécie” ao passo que cria certa “repulsa diante daqueles que são percebidos como estrangeiros” (PUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p. 40). Tal repulsa se percebe nas predileções próprias da literatura brasileira, ratificadas na formação de cânones ou mesmo de uma simples lista de poetas ou prosadores hegemonicamente branca, masculina e do Sudeste.

Hall (2016) discorre acerca dessas representações identitárias e de como elas, via de regra, quando se referem ao grupo étnico não hegemônico tendem à estigmatização dos sujeitos ou se prendem a apenas um momento histórico, um aspecto cultural ou mesmo os estratifica em apenas uma camada social. O binarismo proveniente dessas representações construiu personagens brancas civilizadas, intelectualizadas, requintadas, cultas, cientes da importância do Estado e seu conjunto de leis.

Por outro lado, esse binarismo caricaturou personagens negras como selvagens, emotivas, sem requinte, incultas, miseráveis, ligadas à natureza, ao primitivo e não dadas ao cumprimento da lei ou ao reconhecimento das autoridades constituídas. Trabalhar essa dicotomia deveria estabelecer diálogos e não afastamentos ou repulsa. Para Poutignant e Streiff-Fenart (1998, p. 40), “essa ideia implica que não é o isolamento que cria a consciência de pertença, mas, ao contrário, a comunicação das diferenças das quais os indivíduos se apropriam para estabelecer fronteiras étnicas”. Eis aí uma das contribuições dessa literatura nacional que privilegiou uma identidade étnica em lugar das múltiplas identidades que compõem o povo brasileiro.

Conceição Evaristo (2014), escritora negra, produziu poemas que andam na contramão dessa representação e que fazem dialogar duas importantes poetizas contemporâneas enquadradas a partir dessas representações: a primeira, Clarice Lispector, branca, classe média, foi abraçada, mas não facilmente, pela historiografia literária; a segunda, Carolina de Jesus, negra, moradora de favela, precisou ser vista fora de seu país para ser enxergada aqui dentro. Os poemas *Carolina na hora da estrela* e *Clarice no quarto de despejo* são bem significativos para compreender essa identidade étnica e literatura nacional.

No primeiro poema, Evaristo, de chofre, coloca Carolina, cuja etnia foi silenciada ou ridicularizada pela Literatura, no quarto de uma das maiores personagens femininas da literatura clariciana: Macabéa, protagonista de *A hora da estrela*. Ela, Carolina, não está ali por um acaso, um mote para caracterizar as personagens subalternizadas, como visto nos romances nacionalistas, ela se irmana num elemento comum às duas, a fome. Ao mesmo tempo, expõe as fomes do ter dos demais personagens. Esse elemento social atrelado ao grupo que vive à margem do Estado e, por assim dizer, da literatura, não foi considerado por Compagnon (2009) ou mesmo Romero (1888), mas surge em Bresciani e Naxara (2004) não como característica, mas como condição em que se encontram os indivíduos de determinada etnia e como isso faz parte desse apagamento em prol de um discurso nacionalista.

Evaristo (2014, p. s/n) não para essa representação étnica por aí, ela segue desfazendo a animalização que a historiografia atribui ao negro e potencializa dois momentos que põem as duas poetizas no mesmo pé de igualdade: “Na hora da estrela, Clarice nem sabe que uma mulher cata letras e escreve ‘De dia tenho sono, de noite poesia’” em *Carolina na hora da estrela*, e “Clarice no quarto de despejo lê a outra, lê Carolina, a que na cópia das palavras faz de si a própria inventiva” em *Clarice no quarto de despejo*. Temos nesses exemplos uma dupla reflexão sobre a identidade étnica e o discurso de uma literatura nacional: dois textos cuja voz lírica é negra produzidos por uma poetiza negra.

É impossível encontrar na literatura construída pensando na conformação de uma nacionalidade qualquer relato de uma personagem negra e pobre que tenha afinidade com as letras. Nem mesmo fora da ficção isso parece plausível. O poeta negro

abolicionista Luiz Gama, sujeito de carne e osso, não ocupa, quando ocupa, mais que um parágrafo nos livros de literatura brasileira, nem mesmo nos trechos dedicados a tratar da escravização do povo negro e sua posterior abolição.

Bresciani e Naxara (2004), assim como fez Evaristo (2014), veem na possibilidade de diálogo uma forma de voz equânime na literatura brasileira. Uma literatura que deseja ser lida como nacional precisa distribuir vozes, reconhecer que a memória é uma construção coletiva de todos e não coletiva de alguns. Questionar essa construção fatalista é relevante para uma identidade étnica e

Nesse sentido, a identidade nacional, qualquer uma, oferece-se enquanto lugar-comum, possibilitando à pluralidade de falas formuladas e, lugares diferentes estabelecer diálogo, comparações e posições contrastantes, a despeito da instabilidade e dos múltiplos deslocamentos das imagens e representações que as constituem. Lugar-comum, a imagem resultante, fundo-comum, o material com o qual é elaborada e cuja genealogia necessita ser interrogada. (BRESCIANI; NAXARA, 2004, p. 403)

Ainda em *Clarice no quarto de despejo*, Evaristo segue dando voz àquela que a literatura calou. Dessa vez, um verso sintetiza muito bem essa conformação étnica na literatura nacional: “mas ninguém me lê, Clarice, para além do resto”. A escolha pela primeira e o apagamento da segunda está diretamente relacionada a um tipo de construção de identidade nacional que sempre privilegiou uma raça em detrimento das outras e não poderia esperar ponte onde se construiu muros. Perceba que nesse caso em especial não está de falando sobre as personagens, mas os sujeitos que produzem literatura. Até nisso há **clara** preferência étnica.

Nem tudo, no entanto, são flores. A autora lança um verso que nos faz voltar para as dicotomias apresentadas por Hall (2016), a racialização apontada por Balibar (1991) e a repulsa diante da diferença apontada por Poutignant e Streiff-Fenart (1998): “E ajustando o seu par de luvas claríssimas, Clarice futuca um imaginário lixo e pensa para Carolina: - a casa poderia ser ao menos de alvenaria” (EVARISTO, 2014, p. s/n). Não há como negar que caminham juntas a exclusão racial e a social. Sendo a segunda fruto incontestado da primeira. Ambas aparecem na literatura como características étnicas negras e não como resultado da ação do Estado e, por assim dizer, estratificadas num discurso que marginaliza, emudece, silencia em prol de uma miscigenação embranquecida, ou, posteriormente, duma democracia racial fictícia.

Assim sendo, perceber-se enquanto sujeito dentro dessa construção étnica identitária negra não alimenta o racismo, como fez supor certo autor norte-americano quando sugeriu que o que nos faltava era a consciência humana e não a negra, pelo contrário, identificar as diferenças e reconhecer não haver entre elas níveis qualitativos é crucial para quebrar o primeiro sinal de mundialização: o etnocentrismo balizador do diálogo e fomentador do genocídio. Balibar (1991), como dito, faz suas considerações de um lugar específico na história, no tempo, nas relações de poder, dicotomizando estruturas de estado que alimentam o racismo. Aqui, por termos como espaço a literatura, é nas páginas do texto literário que vemos a naturalização desse genocídio, ainda que discursivo, em favor de um modelo centralizador e europeu em um país multiétnico.

Quando Clarice, no poema de Evaristo (2014, p. s/n), retribui a visita feita por Carolina na hora da estrela, e lhe pergunta por onde andava, ouve dela o seguinte: “macabeando minhas agonias, Clarice. Um amargor pra além das fome e do frio, da bica e da boca em sua secura. De mim escrevo não só a penúria do pão”. Novamente, Evaristo nos confronta com uma realidade resultante de um discurso nacional que privilegia um grupo e delega ao outro a miséria, a fome, o genocídio.

Saber que as duas escritoras presentes no poema são contemporâneas e dividiram o mesmo espaço do fazer literário, e que uma viveu na miséria apesar de sua riqueza literária, põe-nos a pensar o que de fato as diferenciou a ponto de uma ser figura fácil nos livros didáticos e a outra somente agora quebrar a barreira e adentrar nas salas universitárias. Saliento que o Ensino Médio, local de formação leitora, de difusão de uma literatura que se quer nacional e propagadora de um discurso de cor local, desconhece Carolina.

Romero (1888) apresenta um tipo de raio-x acerca das questões etnográficas que apontam as etnias que povoam os textos nacionais em meados do século XIX. Em seu estudo sobre a poesia e cantos populares, nota-se a presença de representações arianas, asiáticas, mongóis, do turanismo e indígenas. Não é difícil perceber quem falta nessa representação. Pouco mais de cem anos após essa análise, convém salientar que o referido estudioso também não marcou a necessidade de representatividade étnica negra

na história da literatura, ainda vemos a necessidade de pontuar o silenciamento de uma parcela considerável da população nacional.

As vozes negras silenciadas ao longo da historiografia e da produção literária “recolhe todas as nossas vozes, recolhe em si as vozes mudas caladas engasgadas nas gargantas [...] recolhe em si a fala e o ato o ontem – o hoje – o agora” (EVARISTO, 2014, s/n). Evaristo foi muito feliz ao colocar no mesmo espaço voz e silêncio, sujeitos alijados de seus direitos em favor de uma sociedade brancamente miscigenada e surda à voz que grita numa literatura que se arvora de defender uma cor local representativa da nacionalidade.

Por isso, os sinais apresentados por Balibar (1991) anteriormente não devem ser vistos ao largo da construção de uma identidade nacional e sua relação com a literatura. Eles resumem de forma muito nítida como as questões identitárias são trabalhadas no texto literário. Uma rápida leitura de romances nacionais e veremos certa construção étnica depreciativa ali presentificada. É o tal choque de culturas que faz crer na superioridade de uma em detrimento da outra. Cabe saber como isso seria possível em um país cujo discurso aponta para uma miscigenação positiva para a nação. Os fragmentos de Alencar e Azevedo postos a seguir ratificam tal afirmação:

De longe esse vulto dobrado ao meio, parecia-me um grande bugio negro, cujos longos braços eram de perfil representados pelo nodoso bordão em que se arrimava. [...] e todas as noites convidava as almas da vizinhança para dançarem embaixo do Ipê um samba infernal que durava até o primeiro clarão da madrugada. (ALENCAR, 1977, p. 14).

Bertoleza é que continuava na cepa torta, sempre a mesma crioula suja, sempre atrapalhada de serviço, sem domingo nem dia santo: essa, em nada, em nada absolutamente, participava das novas regalias do amigo: pelo contrário, à medida que ele galgava posição social, a desgraçada fazia-se mais e mais escrava e rasteira. (AZEVEDO, 1974, p. 104).

Os dois exemplos acima apresentados deixam muito bem marcadas as identidades étnicas das personagens e como elas não estão inseridas no grupo escolhido como partícipe do discurso de nacionalidade. Para Weber (1971, p. 416 *apud* PUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p. 37), grupos étnicos são forjados a partir de singularidades de costumes, lembranças do processo de colonização ou migração pelos quais passaram de sorte que “esta crença torna-se importante para a propagação da

comunalização, pouco importando que uma comunidade de sangue exista ou não objetivamente”.

A priori, a definição de Weber poderia ser utilizada para contestar a afirmação de que um determinado grupo não foi inserido no discurso de nacionalidade, uma vez que as características ali presentes apontam, principalmente, para esses indivíduos apresentados como excluídos. No entanto, o discurso de nacionalidade não serve necessariamente a um princípio antropológico ou social de inclusão de sujeitos, mas a uma construção política de Estado que deseja ser visto e aceito e aqui fica nítida a ausência de registro afirmativo dessa camada étnica negra.

Os literatos cumprem muito bem o papel de legitimar um determinado conjunto étnico e sociocultural ao construir uma história de fundação nacional envolta numa nuvem de romance e felicidade. Sendo os romances os textos que, no período escolar, servem como base para compreender a formação da nacionalidade, de ficção eles são catapultados à condição de verdades históricas. Tal construção não é diferente da vista na historiografia literária brasileira, principalmente quando se tenciona analisar o discurso de nacionalidade e a cor local como representativos dessa construção.

As três raças que compõem esta nação aparecem bem delimitadas nesses textos fundadores: os brancos são os donos das lojas civilizatórias; os índios são os selvagens que precisam do banho de civilização; os negros são os que recolhem a água do banho. Para Sommer (2004), coube aos historiadores literários escrever uma gênese capaz de atender aos objetivos do Estado e, assim, estabilizar os ânimos de uma nação em obras.

No que pese essa narrativa ficcional tomar ares de histórica, cabe ressaltar os processos de apagamentos e silenciamentos que a literatura enseja. Pollak (1989) discorre acertadamente acerca desses pormenores. Para ele, há um processo de negociação de memórias que privilegia determinadas vozes capazes de forjar um concílio entre a memória coletiva e as individuais. Ao se ter em mente as memórias trazidas nessa literatura que se quer nacional, evidencia-se o processo de exclusão das vozes dissonantes em prol de um coro uníssono, desejável histórica e literariamente.

Assim, entre o dito e o não dito, o exposto e o silenciado, há uma linha que separa

uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que

uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor. Distinguir entre conjunturas favoráveis ou desfavoráveis às memórias marginalizadas é de saída reconhecer a que ponto o presente colore o passado (POLLAK, 1989, p. 8).

Dito isso, o problema se dá quando as vozes silenciadas não precisam necessariamente da literatura oficial para se fazer ouvir. Nesse aspecto, o autor versa acerca das lembranças confinadas no silêncio e que, permanecidas vivas, podem ser transmitidas oralmente. Nesse sentido, há de se valorar a resistência da história oral como registro dessa história não oficial, não canônica, uma vez que dela “ressaltou a importância das memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à memória oficial, no caso, a memória nacional (POLLAK, 1989, p. 4). Acrescente-se a isso os locais de memória, pois, ainda que se configurem como partícipes de um discurso oficial, também salvaguardam essas coletividades mnemônicas que correm ao largo do Estado e sua ideia de nacionalidade.

A partir de um outro local de discurso, Evaristo nos fala sobre a mesma coisa, sobre esse calar vozes e silenciar memórias tão claros e caros na construção de uma literatura nacional e ao mesmo tempo tão invisíveis anos a fio. Depreende-se do poema *Vozes Mulheres* que os porões, a senzala, as cozinhas, as favelas (acréscimos meu) são locais de memória capazes de trazer para o primeiro plano as vozes que a literatura não ouviu e a história não registrou.

As memórias ali forjadas passaram por um processo de silenciamento e distorção tão violentos que a sociedade, leitora dessa literatura nacional, chega a idealizar a possibilidade de viver no período escravista e, quiçá, ter uns negrinhos para açoitar e uma negra para a alcova. Evaristo (2014, p. s/n.) brinca com as palavras, a memória e a história e nos apresenta uma cronologia de violência simbólica quando nos diz que “a voz de minha bisavó ecoou criança nos porões do navio. Ecoou lamentos de uma infância perdida. A voz de minha avó ecoou obediência aos brancos-donos de tudo. [...] A minha voz ainda ecoa versos perplexos com rima de sangue e fome”.

Dessa possibilidade de lançar mão do direito à memória, Achugar (2006, p. 237) credita a ela o poder de manter viva a história e “nesse sentido, o papel da lembrança, do relato, da transmissão da memória, processo de trânsito entre uma e outra ordem, é fundamental”.

É pelas memórias presentes no texto de Evaristo, construídas ao longo de

anos pelas vozes de mulheres sequestradas de sua pátria e confinadas na marginalidade, que percebemos o papel do lembrar, do esquecer e do silenciar tão caros a Pollak (1989) e tão vivos na escritora.

Assim, o registro de uma literatura nacional que privilegia uma determinada etnia para dar tom à cor que se quer local é fragilizada diante da mínima possibilidade de reflexão sobre as representatividades dos povos. Ainda que a literatura de formação não traga a presença negra não estigmatizada, as novas possibilidades de leitura e construção literária produzem outras fontes de conhecimentos, alimentadas pelos locais de memórias, pelas memórias, pelas lutas diárias, pelo empoderamento do ser negro num país miscigenado que deseja a todo custo ser branco.

Tal desejo não deve ser visto como algo contemporâneo. A literatura e sua construção de identidade nacional ratificam essa informação. O discurso de nacionalidade preconizado por Sílvio Romero (1888, p. XX) não deixa dúvidas quanto a isso. Ele, um dos principais teóricos da literatura nacional, assim se posicionou em relação ao objeto do seu debruçar diário quando se refere à multiplicidade étnica e à recém-proclamada libertação dos escravos: “Nem era novidade inaudita a solução apresentada; era apenas a ilação lógica do concurso das diversas raças no espetáculo de nossa história, problema peculiar de etnografia brasílica, base de todos os nossos trabalhos de crítica literária”.

Sua posição enquanto teórico da História da Literatura Brasileira evidencia sua predileção pela crítica literária e credita à Natureza e à Humanidade a representatividade do “lirismo local, indígena, brasileiro” (1888, p. XXVI). Onde, então, fica o negro nessa construção identitária? Está se dissolvendo num discurso de miscigenação como solução para os problemas do país. O referido teórico apresenta um plano político de incentivo à imigração estrangeira que contempla a entrega de terras e benefícios aos imigrantes desde que povoem o interior e litoral do país, a fim de descentralizá-los das metrópoles, e propõe aos nativos contato suficiente para aprenderem o que eles sabiam para, por fim, substituir as práticas culturais, sociais e operacionais vigentes. Como se percebe, e atentos à data da publicação dessa história da literatura, 1888 foi o ano não apenas de libertação dos escravizados, mas de sua definitiva exclusão social, cultural, econômica e literária.

Como um posicionamento de 1888 pode ser percebido nos dias atuais sem que se crie um anacronismo histórico? Precisamos tão-somente ler os romances canônicos e identificar a condição de subalternidade e silenciamento da etnia que correspondia a mais da metade da população. A miscigenação que apareceria como solução para o problema étnico nacional não vingou, não embranqueceu a população como se pretendia, pelo contrário, aquela morenidade dos trópicos deu lugar a um discurso de empoderamento negro que se volta para as linhas da literatura, rasga o verbo e traz para a atividade aquele que não ocupava sequer a condição de passivo, mas de sujeito oculto.

“No meio da noite Carolina corta a hora da estrela. Nos laços de sua família um nó – a fome” e “Ninguém decifra em mim a única escassez da qual padeço – a solidão” (EVARISTO, 2014, p. s/n). É dessa forma que o ser negro alijado literariamente entra e ressignifica a representação identitária: surge como um raio nas linhas literárias e atravessa o leitor com uma lâmina a lhe dizer que pode falar por e de si sozinho, não precisa de interlocutores. É sujeito de si, guardador de memórias, autônomo, produtor e receptor de conhecimento, apesar de ser representado como posse de alguém ou constantemente marginalizado.

Restaurar o passado não apenas histórico como literário é uma tarefa que demanda urgência. Balibar (1991) já falava sobre formas de combater o racismo no presente e suas manifestações futuras. Reconhecer a produção de conhecimento destituída de uma etnia hegemônica é um bom começo e, quanto a isso, para suprir essa necessidade de enxergar os sujeitos e lugares de produção de conhecimento, é preciso haver

Um lugar de onde os diferentes sujeitos batalham ou negociam não só a memória, mas, também, o conhecimento; ou seja, o planejamento das políticas de memórias, que estão indissoluvelmente ligadas às do conhecimento. Um lugar, no entanto, onde os sujeitos tradicionais – povo, classe, estado etc. – batalham para construir seus relatos e, sobretudo, onde propõem tanto as ações do presente como as do futuro. (ACHUGAR, 2006, p. 224).

A percepção de que o racismo contribuiu significativamente para a ausência de cor na cor local é determinante para devolver a voz dos que foram silenciados durante o processo de formação da literatura nacional e estatização do discurso étnico monocromático. Do mesmo modo, reconhecer a falha na constituição dessa literatura e

agregar à lista de autores de épocas os prosadores e poetas negros, principalmente nos compêndios eleitos como livro didático, é uma forma de reconhecer a predileção por uma etnia e reverter tal erro.

Breves considerações

Escolher as poesias de Conceição Evaristo como fio condutor das discussões aqui apresentadas foi uma marcação de território mesmo, foi mostrar como o texto literário pode sim ser plural quanto às identidades nacionais, servir como construção teórica e não apenas como fragmento para confirmar alguma posição. Os três poemas deram voz à uma narrativa história construída a partir de memórias, como pontuado no texto, que possibilitou verificar como a literatura estabeleceu ao longo dos séculos certa preferência por um tipo de gente em detrimento de outro, julgado inferior ou destituído de conteúdo “humano”.

Questionar a presença de uma cor local que privilegia aquilo que mais se assemelha à Europa e menos às etnias que compõem a nação brasileira faz-se necessário, pois a literatura sempre foi usada pelo Estado para interesses políticos e esse discurso entra todos os dias nas escolas por meio do livro didático. Como, então, falar de representação literária se a cor local, enquanto discurso de nacionalidade, simplesmente esconde, animaliza ou embranquece o negro?

Compreender o que é racialização, identidades étnicas e discurso literário nacional é muito importante para a análise da formação da literatura brasileira e como ela pode ter contribuído para uma representação étnica negra depreciativa e estigmatizada. A partir daí é possível perceber como as novas produções literárias, sobretudo aquelas produzidas por escritores negros, podem reescrever a história tomando como base um conjunto de memórias coletivas e individuais, de texto não considerados em seus movimentos estéticos e de práticas culturais que imprimem nas identidades negras reconhecimento, valorização e poder.

Que a literatura siga nos incomodando de tal forma que possamos questionar suas representações e construir novos fins.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2006

ALENCAR, José de. *O tronco do Ipê*. São Paulo: Editora Ática, 1977.

AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. São Paulo: Editora Ática, 1974.

BALIBAR, Etienne. *O regresso da raça*. Disponível em <http://www.esquerda.net/dossier/o-regresso-da-raca-texto-de-etienne-balibar/16885>. Acesso em 16 de maio de 2017.

BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia. *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: UNICAMP, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. Disponível em http://www.fecra.edu.br/admin/arquivos/Antonio_Candido_-_Literatura_e_Sociedade.pdf. Acesso em 17 de maio de 2017.

COMPAGNON. Antoine. *Literatura para quê?* Belo Horizonte : Editora UFMG, 2009. Disponível em <https://iedamagri.files.wordpress.com/2015/04/compagnon-antoine-literatura-para-que3aa.pdf> Acesso em 17 de maio de 2017.

EVARISTO, Conceição. Poemas. *Brasiliana – Journal for Brazilian Studies*. Vol. 3, n.1 (Julho de 2014). Disponível em <https://tidsskrift.dk/index.php/bras/> Acesso em 31 de julho de 2017.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro : Ed. PUC-Rio, 2016

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento e silêncio*. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>. Acesso em 17 de maio de 2017.

POUTIGNANT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Barth, Fredrik*. São Paulo: UNESP, 1998

ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier – Livreiro Editor, 1888.-

SOMMER, Doris. *O amor e país: uma especulação alegórica* In. SOMMER, Doris. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2004, p. 47 a 79

VERÍSSIMO, Érico. *História da literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

Exu como epistemologia da *Literatura-terreiro*

Jocevaldo Lopes Santiago

Resumo

A multiplicidade de poéticas pós-movimentos vanguardistas, sendo produzidas e publicadas principalmente em antologias coletivas busca mostrar o panorama literário contemporâneo da poesia nacional. Nem sempre, porém, essa multiplicidade pressupõe contemplar uma diversificada pluralidade, as ausências existem desde os textos literários, e alcançam a crítica e a teoria. O ensaio Exu como epistemologia da *Literatura-terreiro* fez parte da elaboração de projeto de mestrado e teve como início de percurso pesquisar como a filosofia da ancestralidade, a religiosidade de matriz africana e a teoria literária poderiam se entrecruzar para pensar as poéticas que têm os referenciais nagôs e iorubanos como principais elementos construtivos. O interesse surgiu da escassez de críticas e teorias das produções de escritoras como Mãe Estela de Oxóssi e Mel Adùm, bem como de escritores como José Carlos Limeira, Guellwaar Adùm e Dú Oliveira. As considerações e os enquadramentos das produções destes escritores como sendo literatura negra ou afro-brasileira, sem de fato refletir a episteme ancestral e renovadora destas produções não dariam conta de alcançar a potência imanente e estruturante destas literaturas no contemporâneo. Inicialmente, a pesquisa buscou o panorama do campo da literatura de negros e negras, com recorte nas produções alicerçadas na ancestralidade de matriz africana. Perpassou também pela revisão bibliográfica de literatura afro-descendente, literatura afro-brasileira e literatura negra. A *Literatura-terreiro* surgiu como conceito que melhor se aproximou do percurso de reflexão por está firmada na Filosofia da Ancestralidade e no princípio de Exu. Por que Exu? Na filosofia ancestral, nagô/iorubana, ele é o principal signo por constituir o princípio que rege a dinâmica de todas as coisas. É por Exu que se realizam as interconexões com todos os tempos, todos os espaços, todos os escritos ancestrais de matriz nagô/iorubana.

Palavras Chaves: *Literatura-terreiro*; Filosofia da Ancestralidade; Exu

A multiplicidade de poéticas contemporâneas é extensa e atravessa os recortes autorais, temas e parâmetros estéticos que tendem à pluralidade de expressões concentradas nas linhas de renovação das formas tradicionais modernistas, herméticas e neobarrocas; mas também da poesia marginal, concreta, minimalista e da etnopoesia (DANIEL, 2008). Há, no entanto, um esgarçamento destas formas de expressões poéticas (PEREIRA, 2010), pois, se por um lado, em relação ao paradigma do cânone e seu sistema de retroalimentação, o cenário é de crise; por outro, a literatura afro-brasileira, “a partir da obra de determinados autores, se articulou, rasurando o cenário da literatura brasileira contemporânea (PEREIRA, 2010)” ao propor novas (re) configuração da linguagem.

A Literatura-terreiro (FREITAS, 2016) se encaixa no panorama de resposta à crise apontada por Edmilson de Almeida Pereira, ao mesmo tempo em que ampara teoricamente inúmeros fazeres literários oriundos das tradições orais, corporais e escritos africanos e negro-brasileiros. Dissociado do termo, o conceito atribuído à Literatura-terreiro não se refere uma espécie de literatura sacra, ou “uma mera e banal novidade afro-tropicalista” (OMIDIRE, 2016:), mas alude à filosofia da ancestralidade, de Eduardo Oliveira, que aponta para um modo de entender e fazer a realidade, tendo a ancestralidade como princípio motriz (OLIVEIRA, 2007).

Na *Filosofia da Ancestralidade*, Exu (orixá ligado ao princípio dinâmico da vida, Senhor dos Caminhos, mas também a um campo filosófico que alguns intelectuais chamam baraperspectivismo) se apresenta como seu principal signo. Ele é o elemento de disjunção e/ou conexão, onde há elos comunicantes, intrínsecos ou extrínsecos, do corpo, dos espaços, dos tempos e das escritas. A Literatura-terreiro também segue a perspectiva de Exu como princípio dinâmico da cultura yorubá (FREITAS, 2016) transportada ao Brasil desde a experiência traumática colonial dos africanos escravizados que perlaboraram dor em produção literária negra multimodal, influenciando de forma determinante muitas experiências (est)éticas brasileiras. Pesquisar Exu como estruturador das poéticas da literatura-terreiro permite refletir sobre o legado epistemológico africano presente na literatura brasileira contemporânea, a partir da análise dos elementos que constituem esta referencialidade.

As bases teóricas que fundamentam a literatura-terreiro passam pela encruzilhada como outro *logos* literário em que a tensão, a contradição, o questionamento da mimese e da representação como chave teórico-crítica exclusiva na práxis do campo literário aparecem de forma contundente nos mais diversos textos.

Sendo Exu “o dono do corpo” (SODRÉ, 1998), seus elementos característicos desde as religiões afro-brasileiras em uma perspectiva multimodal permitem mostrar sua relevância como eixo epistêmico da literatura-terreiro através da análise de algumas produções artísticas.

Pensar Exu como epistemologia literária contempla um debate maior sobre a literatura brasileira contemporânea, em especial acerca de suas vertentes poéticas. No cenário brasileiro, é possível constatar facilmente tanto em relação à produção literária um monologismo que atrela-se tardiamente às perspectivas das vanguardas ou aos continuísmos estéticos, quanto em uma espécie de engessamento da crítica, fatores facilmente identificados nos trabalhos do Grupo de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea da Unb, coordenado por Regina Dalcastagné e presentes em publicações da autora como a obra *Literatura Brasileira – um território contestado* que aponta para a exiguidade de personagens negros, de autores e autoras negros nos principais prêmios literários do país e mais recentemente Dalcastagné complementou esta pesquisa a partir do estudo dos principais periódicos de literatura do país, demonstrando como as referências teóricas, abordagens críticas e os autores analisados se repetem, se reencenam e cerceiam a pluralidade que seria fundamental para abordar uma literatura tão diversa quanto a brasileira.

Edmilson de Almeida Pereira ensaia uma resposta a este cenário de crise “não em retaliação ao cânone”, mas como indicativo das mudanças estéticas e sociais já preconizadas em segmentos da literatura negra/afro-brasileira. A partir da década de 1970, se delineia mais fortemente uma literatura que ultrapassa a ideia de cânone literário nacional, apesar de muitas vezes seguir paralelo e/ou imiscuído nela uma literatura à margem dos movimentos de vanguardas, mesmo tomando pra si, quando convém, traços estilísticos delas; a literatura que se faz denominada de negra/afro-brasileira plana por sobre os conceitos arraigados de arte literária porque não se resume à cor da epiderme de quem escreve, ela perpassa a denúncia do racismo e imprime perspectivas outras ao fazer literário brasileiro, ampliando até as noções do literário.

Para Maria Nazareth Soares Fonseca (2006),

ainda que a expressão ‘literatura negra’ figure em grande parte dos estudos sobre a produção literária de escritores negros ou em antologias que coletam a produção de escritores negros, muitas questões ainda não foram resolvidas no tocante aos significados dessa expressão.

Por sua vez, o termo afro-brasileiro, ainda que se configure como “perturbador suplemento de sentido oposto ao conceito de literatura brasileira” (Duarte, 2001), em alguns pontos estruturantes distingue os termos literatura negra e afro-descendente, e rumo para conformações da hibridização étnica, linguística e religiosa da formação cultural do Brasil. A literatura afro-brasileira seria aquela produzida por autores que se assumem ideologicamente como afro-descendentes, não contemplaria, pois, a literatura de brancos que escrevem sobre negros de modo folclórico e estereotipado. Neste sentido, afirma Luiza Lobo:

para arrancar a literatura negra do reduto reducionista da literatura em geral que a trata como folclórico, exótico, como estereótipo, é preciso que ela seja, necessariamente, uma literatura afro-brasileira. (LOBO Apud DUARTE, 2001)

Esta literatura instaura não apenas um debate sobre a humanidade dos sujeitos negros, mas, desde o surgimento dos Cadernos Negros na década de 1970, tenta compreender os mecanismos múltiplos de elaboração e transformação das (est)éticas negras, em consonância com um engajamento social, tencionando a dicotomia da função estética e social da arte literária (PEREIRA, 2010).

Dentro do quadro que se apresenta, a literatura-terreiro, não obstante às problemáticas contemporâneas que situamos acerca das poéticas negras, “está conectada às epistemes que circulam nas religiões afro-brasileiras e, principalmente, reflete às produções destes espaços” (OLIVEIRA, 2016). Para adentrar na cosmologia deste fazer literário, exige-se do leitor e da crítica uma *transnegressão* que opere além da tipicidade de palavras como chibata, tronco, quilombo, liberdade, para perlaborar lamento, a dor, o estereótipo (AUGUSTO, 2010). Já aqui, no desvio do esperado, a ação de Exu é produtiva para indicar caminhos possíveis e múltiplos não só para a literatura negra, mas para a literatura brasileira, já que seu princípio de diversidade e contradição expande as abordagens teleológicas, logocêntricas, etnocêntricas que, infelizmente ainda vigoram de forma hegemônica nas abordagens críticas. Denise Carrascosa, traduzindo as diásporas do Atlântico Negro, compila e indica possíveis operadores reflexivos para as produções da literatura afro-brasileira:

materialização de uma densidade subjetiva negro-feminina na construção de personagens afetivamente diversos e complexos (Conceição Evaristo e Toni Morrison); investimento em uma multiplicação de papéis intelectuais (Luiz Gama, LangstonHughes); atualização da ancestralidade africana através do imaginário e da linguagem do candomblé (Mãe Estela de Oxóssi, José Carlos Limeira, GuellwaarAdum, Dú Oliveira); conexão entre o público e o privado através do memorialismo autoficção (Oswaldo de Camargo, Alice Walker, Ana Maria Gonçalves); força micro-política de uma poesia do cotidiano

(Carolina Maria de Jesus, Maya Angelou, Sérgio Vaz e Gwendolyn Brooks);
poética pan-africanista e circulação indócil do corpo (Nelson
Maca).(CARRASCOSA, 2017).

Esta atualização da ancestralidade africana através do imaginário e da linguagem do candomblé pode ser vista no fragmento do poema *Padêlicença*, de GuellwaarAdún (2016) que compôs o corpus da minha pesquisa junto com a produção de Abdias Nascimento:

Abre a cancela
cancela ejós, nós
ojuKrêKrê
e outros nós, sóis

a cruz, Exu rendeu a encruzilhada
deu lanterna a Zumbi
desafogou calmas

nadava no asfalto,
voava pelos mares
caminhava nas estrelas
virgem, o ogó suspirava no céu da boca da noite

eixo maior

eixo menor

O poema apresenta vários elementos da cosmologia ancestral, mas não é religioso, ainda que esteja predicando um rito de entrada, ou passagem. Em *Padêlicença*, por exemplo, o estético e o ancestral se imbricam. Para além de tema, Exu é o condutor do poema e define o panorama poético como possibilidade outra, rasurando o cânone, se firmando como assentamento literário como diz Mel Adún no início da cancela. “Esse tipo de literatura só poderia ser adequadamente aprendida dentro da visão teórica por ela determinada, da porteira pra dentro, da porteira pra fora (OMIDIRE, 2016). Compreender essa cosmologia e sua gnose é adentrar na epistemologia de Exu.

Exu é um princípio simbólico, mítico e dinâmico (SODRÉ, 2017), mas não só. Para pensar uma epistemologia literária, especificamente da literatura-terreiro, Henrique Freitas e Félix Ayoh’Omidire (2016) sinalizaram para Exu como espécie de patrono.

Sem ele orixás e humanos não podem se comunicar. Também chamado de Legba, Bará, e Eleguá, sem sua participação não existe movimento, mudança ou reprodução, nem trocas mercantis, nem fecundação biológica (PRANDI, 2001).

Para compreender a dinâmica deste princípio, Marco Aurélio Luz informa sobre o legado das civilizações africanas não está na linha paralela ao que o ocidente chama de

progresso, mas sim no modo como, em qualquer época ou tempo, se relaciona com a vida. Há uma filosofia do existir (LUZ, 2017), uma Força Vital (OLIVEIRA, 2006) que configurada em força existencial, da qual Exu participa sendo gerador e restituidor desta força.

Para o Nagô/iorubá, o transito ente o mundo e o além, entre o *aiyé* e o *orun*, não confere tensões dicotômicas, a comunicação entre os dois planos ocorre por meio do axé, “forças circulantes capazes de engendrar a criação e a expansão da vida” (LUZ, 2017), a restituição destas forças é feita por meio de *ebó*, as oferendas. Exu é a entidade responsável pelo fluxo do axé que impulsiona a força vital. Soares (2016), ao deter-se nos *itans*, histórias e mitos, defende que exista várias ‘faces’ de Exu, enumera vinte e uma como constituição principiológica. Algumas destas faces seriam respectivamente: princípio do movimento, da comunicação, da filosofal, advinhatórios, pedagógicas, ludicidade e malandragem, senhor dos caminhos (qualidade compartilhada com Ogum), fertilidade e promovedor de mudanças. Esses axiomas encontram razão existencial na dinâmica filosófica do pensamento nagô:

A nossa hipótese relativa a um modo específico de pensar no complexo simbólico nagô não é “negra”-portanto, não deriva categoricamente de nenhuma “relação racial”- e sim afro, por comportar processos inteligíveis apenas à luz da Arkhé africana (SODRÉ, 2017)

No poema Padêlicença, na superfície, nas entrelinhas, nos sentidos, Exu faz a conexão metafórica e simbólica para o plano literário por meio do rito do *padê*, o poeta por sua vez, preconiza licença poética ao próprio Exu e segue adentrando no universo da ancestralidade, informando os rumos divergentes: *a cruz, Exu rendeu a encruzilhada; trazendo a face da fertilidade: a vivacidade, o axé, a força vital para o centro do poema: nadava no asfalto, / voava pelos mares / caminhava nas estrelas / virgem, o ogô suspirava no céu da boca da noite.*

Toda essa cosmologia de Exu, ao sinalizar para uma epistemologia ancestral nagô/iorubana afro-brasileira, potencializa a literatura-terreiro, explora a multimodalidade “ante os grafocentrismos, logocentrismos etnocentrismos que orientam a constituição dos saberes tradicionais ocidentais” (FREITAS, 2016).

Refletir sobre o legado epistemológico africano presentes nas poéticas contemporâneas afro-brasileiras de José Carlos Limeira, Guellwaar Adùm, Ricardo Aleixo, Leda Maria Martins, Abdias do Nascimento e Dú Oliveira, identificando os elementos que constituem essa referencialidade literária.

Definir os princípios constitutivos que compõem o orixá Exu como possíveis delineadores das poéticas que usam a gnose religiosa de matriz africana no Brasil.

O trabalho de pesquisa perpassa uma ampla revisão bibliográfica da produção de autores que trabalham com os conceitos de literatura negra e literatura afro-brasileira, a exemplo de Florentina Souza, Eduardo de Assis Duarte, Maria Nazareth Fonseca, Edimilson de Almeida Pererira, dentre outros; bem como Exu na filosofia da ancestralidade, a partir das reflexões de Eduardo David Oliveira; por fim, a abordagem vai ao encontro dos conceitos de literatura-terreiro e epistemologia literária constante no livro *O Arco e a Arkhé: ensaios sobre literatura e cultura* (2016) de Henrique Freitas e *Pensar nagô* de Muniz Sodré, dentre outras referências.

Além da referida revisão bibliográfica, também a análise de algumas produções poéticas, a fim de demonstrarmos como Exu figura como epistemologia literária desde um *modus operandi* gnosiológico na literatura brasileira, ou seja, mais que uma mera proposição temática etnográfica.

Referências

- ADÚN, Guellwaar. *Desinteiro*. Salvador: Ogun's Toques Negros, 2016.
- ALGUSTO, Ronald. Transnegressão. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (org). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte, MG :Mazza Edições, 2010.
- CARRASCOSA, Denise. *Traduzindo no atlântico negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiáspóricas*. In: ____ (org). *Traduzindo no atlântico negro: cartas náuticas afrodiáspóricas para travessias literárias*. Salvador: Ogun's Toques Negros, 2017.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura Brasileira: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.
- DANIEL, Claudio. *Geração 90: uma pluralidade de poéticas possíveis*. In: Miranda, Adelaide Calhman de. *Protocolos críticos*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: ____ (org). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Vol 4. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica? In: Souza, Florentina, Lima; Maria Nazaré (org). *Literatura afro-brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- FREITAS, Henrique. A arkhé e o Xirê: das pilhagens epistêmicas à literatura-terreiro In: ____ . *O arco e a arkhé: ensaios sobre literatura e cultura*. Salvador: Ogun's Toques Negros, 2016.
- FREITAS, Henrique. A literatura como opelê-ifá: os odus líricos de Eduardo Oliveira. In: OLIVEIRA, Du. *Xirê: a brincadeira lírica (um livro de mito poema)*. Salvador: Ogun's Toques Negros, 2016.
- LUZ, Marco Aurélio. *Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileiro*. 4 ed. Salvador: EDUFBA, 2017.
- OLIVEIRA, Eduardo David de. *Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006.
- _____. *Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida (org). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte, MG :Mazza Edições, 2010.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001
- SOARES, Emanuel Luís Roque. *As vinte e uma faces de Exu na filosofia afrodescendente da educação*. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.
- SODRÉ, Muniz. *Pensar Nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

As representações do corpo feminino negro na literatura brasileira: Uma trajetória de insubordinação

Lidiane do Espírito Santo Ferreira de Jesus

Resumo:

A sexualidade possui um papel preponderante nas relações de poder existentes nas sociedades patriarcais, principalmente nas sociedades pós-coloniais. Entendendo que a literatura possui a capacidade de estabelecer relações de poder, bem como de manter viva a história de um povo, este artigo discute algumas questões acerca da representação do corpo feminino negro na literatura brasileira, a exemplo da escassa aparição de mulheres negras nesses textos ou a demarcação de estereótipos racistas e sexistas associados a esses corpos, como veremos através do conto “Lucinda, a mucama” presente na obra “As Vítimas-Algozes”, de Joaquim Manuel de Macedo, favorecendo a manutenção de valores coloniais, no imaginário brasileiro. Discutir literatura como representação cultural de uma nação é entrar num embate com uma sociedade majoritariamente patriarcal, elitista, sexista, racista e heteronormativa. Por isso, contrapondo as reflexões de Macedo, serão apresentados textos poéticos de autoras negras, a exemplo de Miriam Alves, com os poemas “Eu Falo” e “Vestis Diáfanas”; Conceição Evaristo e seu poema “Da menina, a pipa”; e Livia Natália, com “Sina” e “Alvorada Negra”; que rompem com a subordinação, evidenciando autonomia desses corpos, bem como o constante enfrentamento ao escreverem as vivências do povo negro. Esses corpos silenciados violentamente, buscam, por meio da arte literária, a desnaturalização de ser historicamente privado de humanidade, (re)inventando-se e demarcando uma nova condição para si mesmos, não somente dentro do mundo literário, mas também nos seus espaços sociais através de uma Educação Intercultural e de uma Pedagogia Decolonial emancipadora na sociedade brasileira.

Palavras-chave: mulher negra, literatura negra, racismo, sexismo.

A sexualidade possui um papel preponderante nas relações de poder existentes nas sociedades patriarcais, principalmente nas sociedades pós-coloniais. Antes de tudo, é preciso que se compreenda a extrema visibilidade que o corpo negro exerce nessas sociedades. Ao tentarmos elaborar um panorama da história do corpo feminino, sem ainda pensarmos em distinção de raças, observamos que Jacques Le Goff e Nicolas Truong (2012) afirmam, através do livro “Uma História do corpo na Idade Média”, que o corpo sexuado na Idade Média era altamente desvalorizado, tendo seus desejos carnis reprimidos através da passividade da mulher durante o ato sexual, sendo que a não passividade denominava-as como prostitutas. Além disso, as relações sexuais para esse gênero só eram permitidas nos casos de procriação.

No período colonial, a relação proprietário-produto, se atenuou nas colônias, mediante a exploração exarcebada do corpo feminino de africanas e mestiças nas colônias, que eram espaços supostamente propícios ao “pecado”. Nesse sentido, Michel

Foucault, em seu livro *A Ordem do Discurso*, aborda como as sociedades tendem a partir do discurso controlar, selecionar, organizar e redistribuir procedimentos para dominar politicamente uma sociedade (FOUCAULT, 2014, p.08-09). Isso não é diferente na sociedade brasileira: há políticas de exclusão da massa negra a começar pelo seu corpo, e como diz Foucault:

Notaria apenas que, em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e as da política: como se o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes. (ibidem, 2014 p. 09-10)

A incorporação do negro escravizado à sociedade colonial proporcionou um projeto violento de assimilação à cultura portuguesa. Não podemos deixar de enfatizar a demasiada importância que os escravizados tiveram na formação desta nação, desde a cultura, a nossa atual economia, a distribuição socioeconômica no país e, sobretudo, a construção da história do Brasil tem grande contribuição dos povos africanos escravizados. Mas, como sabemos, esta representação valorativa do ser negro foi sistematicamente apagada em grande parte dos nossos livros de história através de teorias de embranquecimento e mitos como o da Democracia Racial, que impossibilitaram o acesso de negras e negros nos espaços de poder. Reafirmando o que já foi dito, Ângela Figueiredo aponta a partir da observação de Collins que:

[...] durante a escravidão, os negros não eram donos do seu corpo e nem da sua sexualidade. Construídos pelo discurso do outro, o corpo negro esteve associado a aberrações e, conseqüentemente, a sexualidade negra sempre relacionada a algo animalesco, descontrolado e violento. No Brasil, o corpo da mulata também foi sexualizado a partir do olhar do outro. (FIGUEIREDO, 2008, P. 242).

A mulher negra escravizada, para Angela Davis (2016), era uma trabalhadora em tempo integral, que somente nas horas vagas, exercia papéis que dizem respeito ao espaço privado e afetivo, tais como ser mãe, esposa, filha, dentre outros. Mais a frente, Davis aponta ainda para a vulnerabilidade dessas mulheres no que tange a coerção sexual, pois além de terem como castigo o açoite e as mutilações, ainda eram estupradas, evidenciando a extrema dominação desses corpos, de forma que o algoz estabelecesse um domínio não só do corpo, mas da vida por completa dessas mulheres.

O período colonial trouxe para as mulheres negras estereótipos que até hoje são exibidos pela elite branca brasileira. Entendendo que a literatura possui o poder de manter viva uma história, seja ela verídica ou não, será apresentada a obra “As Vítimas-Algozes: quadros de escravidão”, de Joaquim Manuel de Macedo. Tal narrativa é considerada a primeira de caráter abolicionista do Brasil, na qual narra as histórias de Simeão, o crioulo;

Pai Raiol, o feiticeiro e Lucinda, a mucama. Falaremos desta última e dos impactos que ela causou às mulheres negras brasileiras.

Em *Lucinda, a mucama*, Macedo tenta expôr uma imagem animalesca, violenta e desumanizada da protagonista Lucinda. O autor tinha como objetivo principal evidenciar as mazelas da escravidão a partir desses corpos subalternizados, criando-os como algozes dos seus senhores. Para isso, foi-se necessário a criação de um caos dentro desses textos literários, para que dos donos de escravizados cogitassem o término do período escravocrata, em prol da salvação das famílias brasileiras.

Em sua obra, Macedo descreve inicialmente Cândida no auge dos seus onze anos, segundo a história como uma menina loira, inteligente, de beleza estonteante e principalmente com, “[...] o celeste perfume da inocência, dessa virginal, puríssima, sublime insciência do mal, insciência que faz da menina um anjo da terra, que arremeda e quase iguala os anjos do céu.” (MACEDO, p. 87). No enredo, Lucinda foi um presente de aniversário dado a Cândida, pelo seu padrinho. No entanto, inicialmente, Lucinda foi caracterizada como uma,

[...] crioula [...], a mulher escrava, uma filha da mãe fera, uma vítima da opressão social, uma onda envenenada desse oceano de vícios obrigados, de perversão lógica, de imoralidade congênita, de influência corruptora e falaz, desse monstro desumanizador de criaturas humanas, que se chama escravidão. (ibidem, p. 90)

Apesar do narrador evidenciar que Lucinda é mais uma vítima do colonialismo, ele não deixa de ressaltar o seu caráter imoral como o de todos os escravizados que vieram “envenenados” nos navios negreiros. Não há, de acordo com o autor, iguenuidade por parte das meninas negras. Infelizmente, esse imaginário de crianças negras como menos inocentes frente às brancas, permanece em nosso cotidiano. A tentativa de animalização da personagem negra é evidente quando o narrador refere-se como a “filha da mãe fera” (MACEDO, p. 90). As características físicas de Lucinda foram estrategicamente inseridas para depreciar a personagem negra, tornando evidente a existência de uma hierarquização entre atributos físicos comparados aos de Cândida. Tais atributos servem como metonímia para polarizar culturas, classificando-as como superiores e inferiores. Diante do exposto, podemos confirmar a presença do racismo no texto literário de Joaquim Manuel de Macedo, pois ele “[...] seria essa atitude que consiste em considerar as características intelectuais ou morais de um dado grupo humano como consequências diretas de suas características físicas ou biológicas” (MUNANGA, 1990, p. 52).

Munanga aponta que o racismo se constrói através dos atributos físicos. No entanto, sabemos que o negro descrito por Joaquim Manuel de Macedo, é aquele indivíduo constantemente estereotipado. Ao ler passagens subalternizadas, muitas

mulheres negras podem ter a sua autoestima afetada. Frantz Fanon, em seu livro *Pele negra, máscaras brancas* (2008) aponta que o indivíduo negro pode se submeter a imagem estereotipada que lhe foi construída, pois “Ser ‘o Outro’ é se sentir sempre em posição instável. Permanecer na expectativa, pronto para ser repudiado, e (...) fazendo tudo quanto é inconscientemente necessário para que a catástrofe possível se produza” (GUEX *apud* FANON, 2008. p. 78).

Pensando no corpo como um dos principais meios de controle do indivíduo negro, Osmundo Pinho em *O Efeito do Sexo*, destaca que a hierarquização e a racialização desses corpos se estruturaram dentro da sociedade brasileira através do sexo:

No caso brasileiro, marcado pela posse dos corpos racializados, a sexualidade, a mestiçagem e a racialização parecem caminhar juntas, formando a identidade nacional como uma “estrutura de conjuntura”, marcada pelo abuso e pela reificação subordinante da alteridade, ao mesmo tempo como objeto de desejo e de controle social. (PINHO, 2004, p. 103)

Dessa forma Joaquim Macedo, no avançar da novela, descreveu a moça escravizada, como uma

escrava entregue aos desprezos da escravidão, [...] fica pervertida muito antes de ter consciência de sua perversão e não pode mais viver sem violenta imposição fora da atmosfera empestada de semelhantes costumes, e das suas ideias sensuais” (MACEDO, 1869, p. 100).

Os corpos negros e mestiços sempre foram muito observados em todos os sentidos, o que fez gerar reações de admiração, desprezo e acima de tudo, cobiça. O tráfico escravagista de africanos no oceano atlântico contribuiu ferozmente para a formação de um novo mundo através da mestiçagem de corpos e culturas diversas. Este processo não contribuiu para a diminuição dos conflitos raciais, pelo contrário, só os aumentou. Anos após a abolição da escravatura ainda se presencia o racismo, bem como a sexualidade exarcebada para com as mulheres negras nas sociedades pós-coloniais. Conceição Evaristo denuncia através do poema “Da menina, a pipa” o estupro de meninas negras, que atualmente ocupam o maior percentual de crianças violentadas no Brasil.

Da menina, a pipa

Da menina a pipa
e a bola da vez
e quando a sua íntima
pele, macia seda, brincava
no céu descoberto da rua
um barbante áspero
 másculo cerol, cruel
rompeu a tênue linha
da pipa-borboleta da menina.

E quando o papel
seda esgarçada
da menina
estilhaçou-se entre
as pedras da calçada
a menina rolou
entre a dor
e o abandono.

E depois, sempre dilacerada,
a menina expulsou de si
uma boneca ensanguentada
que afundou num banheiro
público qualquer.
(EVARISTO, 2008)

Conceição Evaristo nos traz uma cena do cotidiano brasileiro: o estupro de meninas negras pobres, e conseqüentemente o aborto ilegal. As estatísticas mostram que as mulheres negras são mais vulneráveis a violências físicas, psíquicas e sexuais, o que está estritamente ligado a violência racial desses corpos, devido as representações históricas, sociais e culturais que se mantém presentes desde à infância.

O grupo de pensadores latino-americanos intitulado Modernidade/Colonialidade propõe o conceito de Colonialidade que basicamente seria a manutenção de valores coloniais mesmo após o término do colonialismo. Para esses pesquisadores, a colonialidade *“é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Se funda na imposição de uma classificação racial/étnica da população mundial como pedra angular deste padrão de poder”* (QUIJANO *apud* CANDAU; OLIVEIRA, 2010, p. 19). Diante desse conceito, foram definidos três tipos de especificações da Colonialidade presente nas sociedades ocidentais: Colonialidade do Saber, do Poder e do Ser. Esta primeira entende-se pela a desvalorização dos saberes não-europeus, e a imposição de uma cultura e ideologias consideradas superiores às demais. Já o que se compreende por colonialidade do poder a imposição de um modelo de sociedade - em nosso caso eurocêntrico - por achar os seus costumes superiores ao do “outro”. E por fim, a colonialidade do ser, trata-se da limitação de todo o imaginário do “outro”, através do processo de aprisionamento da liberdade, negando-lhes o direito à vida. É contra esses valores que inferiorizam as sociedades africanas e afro-brasileiras que Miriam Alves, Conceição Evaristo e Livia Natália combatem por meio da escrita, o subjuço sexual implantado, muitas vezes de forma psicológica, nas mulheres negras da sociedade brasileira.

Marcada por uma escrita de resistência, Miriam Alves, integrante até 1989 do Quilombhoje Literatura, traz nos poemas presentes na coletânea denominada *Feminiz-*

ação, uma escrita política na qual transfigura a *mulher feminina* para a *mulher feminista* e, em alguns poemas, para a *mulher fêmea*, através de uma escrita emancipatória, contribuindo assim, na busca de uma identidade para a formação de uma consciência nacional negra feminista. A literatura que surge no século XIX, entendida como feminina, Livia Alves (, mostra-se com textos marcados pela delicadeza, pelo ocultamento de algumas estratégias discursivas e pelo desejo de ser *lady*. Com um viés mais político, a literatura feminista, problematiza o ocultamento dos desejos sexuais feminino, criando *heroínas rebeldes*. E por fim, o autodescobrimento do corpo feminino através da literatura fêmea. Miriam Alves apresenta um evidente recorte racial, pois como é de nosso conhecimento, o corpo feminino negro é duplamente negado através do gênero e da sua raça. Assim, temos como pontos importantes na escrita da autora afro-brasileira estão presentes a reconfiguração do corpo feminino negro, retirando-o de um ambiente que subjuga a sua alteridade, através de versos carregados por um saber libertário que rasura as demarcações impostas em nossa sociedade, recompondo o imaginário de inúmeras mulheres negras historicamente marginalizadas. Observemos isso no poema “Eu falo”, no qual a autora faz um trocadilho com o órgão genital masculino, retratando a mulher negra como dona absoluta do seu corpo, da sua sexualidade, bem como da sua intelectualidade. O ato de abrir entranhas, a poeta evidencia a luta constante por mudança através da prática discursiva.

No artigo, “A fina lâmina da palavra”, Leda Martins incluiu um trecho de uma entrevista de Miriam Alves, ocorrida em 1995 sobre como a importância de se colocar como uma escritora negra no Brasil porque:

O racismo do branco contra o negro, o sexismo do homem contra a mulher são similares. [...] Em geral a tendência da escritora negra é se engajar na luta do homem, chamada de geral. A especificidade de ser mulher escritora que aflora nos trabalhos passa então despercebida. [...] Não preciso estar falando de chibata, escravidão, para escrever literatura negra. A arte é liberdade, libertação. A minha arte é engajada comigo. Eu sou o quê? Eu sou negra Eu sou negra, mulher, mãe solteira, empresária, filha, funcionária, militante. [...] Se eu conseguir me comunicar enchendo o papel de vírgula, e o leitor entender que eu estou falando do lugar onde o Brasil se instala, da miserabilidade em que a população negra se encontra, se eu conseguir falar com vírgulas, eu vou encher o papel de vírgula. (MARTINS, 2007, p. 64)

Como afirmado por Alves, a escrita literária de mulheres negras serve como reescrita potente das suas vivências. Pensando na fala como um instrumento de poder, Livia Natália, dedica o poema “Alvorada negra” (2015, p. 76) as escritoras de literatura negra. O poema evidencia a liberdade do corpo e da mente dessas mulheres que afirmam, assim como Miriam Alves, que “Não há portas que calem” (ibidem, p. 76) estes

vãos no mundo das palavras. Não há nada que lhe tire a grandeza de ser pássaro: aquele que voa através das palavras contando histórias verdadeiras sobre o seu povo, cortando o silêncio dos brancos “com sua faca macia” (ibidem, p. 77). A mulher negra contemporânea está tendo, por meio da escrita literária, a possibilidade de construir sua própria identidade. Nesse sentido, a poesia,

[...] pode se apresentar como um lugar de criação, de manutenção e de difusão de memória identitária. Pode se tornar, ainda, um lugar de transgressão ao discurso oficial, quando apresenta fatos e interpretações novas a uma história que aparece marcada somente pela autoria do colonizador. E ser, também, uma arte esteticamente transgressora, ao se destoar dos modelos de um fazer poético consagrado pelo colonizador. (VIEIRA, p. 09)

A produção literária negra feminina traz particularidades identitárias, políticas, críticas e historicistas na reconstrução do imaginário de inúmeras mulheres negras brasileiras. Em *Vestes Diáfnas*, da autora Miriam Alves, há uma autonomia da mulher negra sobre o seu próprio corpo, a sensualidade do texto é permitida pelo eu-lírico, através do direito de sentir prazer sem precisar amar o parceiro:

[...] Quando um dia talvez lhe convidar para um baile
vista-se de você e de mim e de nossa ilusória história
[...] Lembre-se (apenas por alguns instantes)
o meu nome não tem epsílones
lembre-se (apenas por um relance)
o meu nome tem is
I de imaginação. I de irreal
e depois se vá assim como chegou.
(ALVES, 2013, p. 21)

Por vezes, o racismo também coloca as mulheres negras para reprimir a sua sensualidade, como se esse corpo não tivesse o direito de ser sexy sem ser hipersexualizada. Além disso, o poema seria também uma dura crítica às doutrinas conservadoras do cristianismo, através da não punição e da naturalidade do eu-lírico ao tratar dos desejos carnis do corpo feminino. Entretanto, o poema “Sina” da escritora Lívia Natália, transforma o corpo negro num espaço de escrita autônoma e única, reinventando o ato de menstruar, antes repugnado pelo cristianismo, por ser considerado impuro.

Sina

Todo mês eu sangro.
Diversa de mim,
atravesso Águas brutas,
oceanos que me povoam bravios.
Expulso o que em mim excede
e, do que sobra,
algo se move lívido
pulsando nas sendas de meu ventre.

Quando sangro,
o animal onde moro troca de pele
por dentro,
expurgando entranhas.

Todo mês eu sangro.
Todo mês eu singro este mar,
que me banho.
(NATÁLIA, 2015, p. 22)

Essa autora, ao utilizar fluídos corporais em sua poética, passeia através de “Águas brutas” (ibidem, p. 23) pelo seu corpo de modo que “[...] torna-se ele próprio uma geografia, uma paisagem, um território de linguagens, um continente sem fim trespassado de palavras” (MARTINS, p. 68). Além disso, o ato de sangrar sinaliza uma insubordinação social e cultural do eu-poético, ao carregar o leitor para as suas entranhas, e extrair tudo aquilo que não cabe naquele espaço, tais como as mazelas do racismo e do machismo que insistentemente tentam habitar os corpos das mulheres negras.

Considerando a educação como fator de mudança social, os textos supracitados possuem demasiada importância para essa transformação, através de uma educação intercultural que aborde as singularidades de cada cultura, de forma não hierarquizada, na qual o indivíduo terá a oportunidade de conhecer e conviver de forma igualitária com as diversas culturas existentes no Brasil, sem que haja uma hierarquização. Além disso, para que isso se torne um valor internalizado em nossa sociedade, faz-se necessário aplicar em todos os ambientes educacionais (escolas, igrejas, família, comunidade) uma Pedagogia Decolonial, que se encarregará de extinguir os valores ocidentais postos pelo Colonialismo e mantidos pela Colonialidade, como verdade absoluta. Entende-se a Pedagogia Decolonial por

[...] uma práxis baseada numa insurgência educativa propositiva – portanto, não somente denunciativa – em que o termo insurgir representa a criação e a construção de novas condições sociais, políticas, culturais e de pensamento. Em outros termos, a construção de uma noção e visão pedagógica que se projeta muito além dos processos de ensino e de transmissão de saber, que concebe a pedagogia como política cultural. (CANDAU; OLIVEIRA, 2010, p. 28)

O discurso literário não serve apenas para acorrentar pessoas, como na obra *Lucinda, a mucama*, onde a menina Lucinda é animalizada e colocada como uma pessoa imoral. Contrapõem-se a esse imaginário as poéticas de Miriam Alves, Conceição Evaristo e Livia Natália causando a *interdição* dentro dessas sociedades que segregam e põem em condição subalterna o “outro”, neste caso, a mulher negra. É através do discurso que se desestabiliza o dominador, e é também por meio da escrita metafórica de

autoras negras que descentralizamos o poder, que em alguns momentos poderá ser visto como um discurso falso e sem importância.

A representação literária de poetisas negras brasileiras busca, de forma política, a desconstrução dos estereótipos fixados na mulher negra pela sociedade, construindo de forma significativa novos caminhos para estes corpos marginalizados e depreciados através da grande mídia, da literatura canônica brasileira, bem como nas relações sociais. As autoras põem em evidência as maravilhas de ser mulher negra, desconstruindo o que ao longo dos séculos foi taxado como verdade absoluta, bem como (re)construindo novos espaços através de poéticas emancipatórias onde o corpo negro é ressignificado e repleto de autonomia.

REFERÊNCIAS:

ALVES, Ivá. Imagens e representações da mulher na literatura. In: __. **Interface: ensaios críticos sobre escritoras**. Ilhéus: Editus, p. 121-138.

ALVES, Miriam. **Feminiz-Ação**. São Paulo: Orobó Criações, 2013.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução: Heci Regina Candiani, 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Da menina, a pipa (poema)**. Disponível em: <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/cultura/prosaepoesia/0202.html> . Acesso em: 28/02/2018.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FIGUEIREDO, Angela. Gênero: Dialogando com os estudos de gênero e raça no Brasil. In: PINHO, Osmundo; SANSONE, Livio (Orgs). **Raça: novas perspectivas antropológicas**. 2 ed. rev. Salvador: Associação Brasileira de Antropologia: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 24ª ed. 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

LE GOFF, Jacques, TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Tradução: Marcos Flamínio Perez. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 4ª ed., 2012.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **As Vítimas Algozes: quadros da escravidão**. 1ª ed. 1869. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000124.pdf> . Acesso em: 20/02/2018.

MARTINS, Leda. **A fina lâmina da palavra**. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3262/3196 . Acesso em: 28/02/2018.

MUNANGA, Kabengele. Racismo. Da desigualdade à intolerância. In: **Revista São Paulo em Perspectiva**. n. 2, v. 4. São Paulo: Fundação SEADE, abril-junho 1990.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). **Histórias da literatura: teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

NATÁLIA, Livia. **Correntezas e outros estudos marinhos**. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2015.

NOVAES, Joana de Vilhena. Beleza e feiura: o corpo feminino e regulação social. In: PRIORE, Mary Del; AMANTINO, Marcia (Orgs.). **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

PAIVA, Eduardo França. Corpos pretos e mestiços no mundo moderno – deslocamento do corpo no Brasil. In: PRIORE, Mary Del; AMANTINO, Marcia. **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

PINHO, Osmundo. **O efeito do sexo: políticas de raça, gênero e miscigenação**. In: Cadernos Pagu (23), Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu/ Unicamp, 2004, pgs. 89-119.

VIEIRA, Ana Gabriela Lima. **A representação feminina em Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo**. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Ana-Gabriela-Lima-Vieira.pdf>. Acesso em: 12/12/2017.

“DE MINHA BOCA SAIRÃO PEDRAS”: TRAÇADOS NEGROS SOBRE UMA ESCRITA DE SI

Camila do Nascimento Carmo (UFBA)¹

Ao pensar sobre os processos que configuram a escrita literária dos versos publicados pela poeta negra Livia Natália, selecionei para este trabalho o poema “Esquecimentos” publicado no livro *Correntezas e outros estudos marinhos* (2015) que traz em seus versos muito do que persiste na memória:

ESQUECIMENTOS

Para minha Mãe

Se doer mais um pouco,
de minha boca sairão pedras
e tochas acesas devorarão minha carne.

Se doer só mais um pouco,
as palavras brotarão de meus poros
e minha boca se demorará em silêncios.

Se doer ainda mais,
nascerá um sangue bruto entre meus dentes
e meu útero perderá seus segredos de vazio.

Ao realizar a leitura dos versos identifiquei que em seus traçados negros há constituição de discursos de reexistências, termo usado pela professora Ana Lúcia da Silva Souza em sua pesquisa para designar a reinvenção de práticas sociais de jovens através do Hip Hop, aqui coloco o termo em expansão e em diálogo com a resistência da escrita literária negra para possibilidades de existência em suas múltiplas formatações.

O poema produz uma imagem de um corpo prestes a desvanecer frente a quedas e errâncias na repetição das experiências que cortam e ferem. Ao passar por cada linha que compõe os versos, interrogo-me sobre o que fica nesses estratos e fixo o olhar em “Esquecimentos” anunciado em prelúdio no

¹Mestranda do Programa de Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia.

título do poema, mas entendendo que é sobre não esquecer de que trata essas linhas.

As memórias, constituídas daquilo que é dito e do que é visto, se dá num coletivo de forças no plano das experiências e singularidades de um corpo negro feminino em reexistência que ao ser submetido a movimentos de subalternização se demora em silêncios e tem a carne devorada.

No entanto, tudo se desvanece em meio ao caos que faz calar, mas que também mobiliza resistência fazendo nascer um sangue bruto entre os dentes e perder segredos de vazio. Ao habitar esse território, vejo diante o poema o ódio dos cabelos crespos, lábios grossos pertencentes a uma pele negra da qual sublinho desse modo por entender que o racismo toma como pretexto, elementos físicos para estabelecer categorias e hierarquizações a partir das diferenças, mas é no escorrer dos versos que isso que dói faz-se grito de força colocando em movimento corpos negros apagados e silenciados.

Os processos que constituem a escrita dos versos são atravessados pelas correntezas das águas doces que passam as margens desfazendo as bordas de modo que se percebe as pedras que estão no rio, nos versos e nas linhas deste trabalho, se emendando com a terra, limo, lama, líquido vão e que apesar de sua dureza são elas que modificam formas pré- estabelecidas e ultrapassam o encadeamento contínuo do apagamento e silenciamento.

Atravessada por essas escritas de si em reexistências, que tecem o “eu” não como uma voz que confessa, mas antes uma voz que produz um dobrar-se sobre si mesmo para afirmar outros modos ao dizer do cotidiano de corpos femininos feridos, inseridos em conflitos de poder.

Ao ler o poema “Esquecimentos” retomo esses corpos e suscito neste trabalho a reflexão sobre os mecanismos que inserem os sujeitos dissidentes à norma a transgressões, de modo que seja possível destacar a literatura como exercício de poder e assim romper com as barreiras construídas para impedir de fazer expandir e movimentar vidas negras femininas silenciadas e apagadas pelo racismo.

A escrita negra da poeta, leva-me a questionar como são constituídos os repertórios de gênero e raça e/ou sua separação na constituição de espaços políticos colonizados que fazem parte de processos culturais combinados, indivisíveis e normatizados na sociedade, especialmente quando

compreendemos a produção do gênero em um contexto de colonialidade, tal como aponta María Lugones (2007):

No es necesario que las relaciones sociales estén organizadas en términos de género, ni siquiera las relaciones que se consideren sexuales. Pero la organización social en términos de género no tiene por qué ser heterosexual o patriarcal. El que no tiene por qué serlo es una cuestión histórica. Entender los rasgos históricamente específicos de la organización del género en el sistema moderno/colonial de género (dimorfismo biológico, la organización patriarcal y heterosexual de las relaciones sociales) es central a una comprensión de la organización diferencial del género en términos raciales. Tanto el dimorfismo biológico, el heterosexualismo, como el patriarcado son característicos de lo que llamo el lado claro/visible de la organización colonial/moderna del género (LUGONES, 2008, p.78).

Tal organização colonial/moderna do gênero que exclui a diferença silencia e apaga estratégias infra políticas produzidas por femininos negros, bem como outros femininos subalternizados. Conceição Evaristo, aponta relação entre o fazer literário afro-brasileiro e o contexto social em que escritoras e escritores estão inseridos ao questionar os modos de circulação do racismo e sexismo no campo literário:

A sociedade que me cerca, com as perversidades do racismo e do sexismo que enfrento desde criança, somada ao pertencimento a uma determinada classe social, na qual nasci e cresci, e na qual ainda hoje vivem os meus familiares e grande parte da maioria negra, certamente influenciou e influencia em minha subjetividade. E pergunto: será que o ponto de vista veiculado pelo texto se desvincula totalmente da subjetividade de seu criador ou de sua criadora? (EVARISTO, 2009, p. 18).

Desse modo, proponho para este artigo apresentar problematizações sobre como o corpo dos indivíduos que tencionam, subvertem e escapam as expectativas hierárquicas se encontram na escrita literária ao traçar estratégias políticas-artístico-estéticas para problematizar questões que apresentam os femininos invalidados e inferiorizados pelo racismo, cujos códigos acionam a máquina branca normativa. Neste trabalho, apresento algumas questões de uma pesquisa, ainda em andamento, que poderá produzir a compreensão da

“opressão de mulheres subalternizadas através de processos combinados de racialização, colonização, exploração capitalista” (LUGONES, 2014, p. 941).

Na leitura do poema “Esquecimentos” publicado pela poeta Lívia Natália, visualizei uma escrita de si em que as experiências de um corpo feminino marcado pela dor constitui exercícios sobre nós mesmos em que o rio e o mar delineiam essa escrita em versos.

Portanto, visualizo o poema escorrer no papel tal como água em meio às correntezas as quais seguem o fluxo ao desfazer a tradição, pureza e unicidade. Dessa forma, foi possível atravessar o curso das águas em que sua corrente é mais forte para entender que a vida de mulheres negras não importa dentro de uma lógica racista que faz sangrar o corpo e exclui afetividades e nossas composições singulares, por isso a busca por compreender processos que constroem discursos sobre a produção do gênero em espaços políticos colonizados em meio a crítica decolonial ao pensamento binário e modelos hierarquicamente instituídos de maneira a enfatizar o pensamento da diferença.

Diante disso, elegi a cartografia como metodologia para o desenvolvimento deste trabalho e ao entender a prática cartográfica como aquela que consiste em “participar, embarcar na constituição de territórios existenciais, constituição de realidade” (ROLNIK, 2007, p.66), o problema para o cartógrafo está no que é vital. O modo de operação deste trabalho atenta-se para pistas que dão potência aos movimentos do desejo e possibilitam traçar mapas voltados para “uma experimentação ancorada no real” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 22) que ultrapassa a si mesmo e torna-se outra coisa.

Segundo a pesquisadora Suely Rolnik, “a cartografia é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo em que os movimentos de transformação da paisagem” (ROLNIK, 2007, p.23), portanto, as linhas traçadas para este trabalho e para a pesquisa em andamento, consistem em acompanhar movimentos de territorialização e desterritorialização que se fazem frente às intensidades do poema, numa operação de forças que me coloca dentro e fora desses versos.

Acompanhar como exercício/operação de pesquisa, os processos e produção de subjetividades dos traçados de uma escrita negra que fala sobre si em grafias de rio, instaura um colocar-se fora de si a reinventar um eu que é múltiplo, portanto “a processualidade se faz presente nos avanços e nas

paradas, em campo, em letras e linhas, na escrita, em nós. A cartografia parte do conhecimento de que, o tempo todo, estamos em processos, em obra.” (KASTRUP e BARROS,2015,p.73.)

O fazer deste trabalho atenta-se não para a reprodução de contornos de uma superfície a outra tal qual um decalque, mas consiste na fluidez inscrita nos versos de água engenhosamente construídos os quais desarrumam a estrutura e constroem outro real possível.

O poema “Esquecimentos” forma uma imagem de dores que devoram a carne, ao conectar-se a multiplicidades de movimentos rasuram a forma única de maneira a distorcer a sintaxe derramando outras águas na alvura da literatura brasileira. Ao ler “Esquecimentos”, alianças com outros modos de pensar em ramificações que se espalham nesta cartografia produzindo linhas de fuga foram instaladas nas frestas que possibilitam fugir aos modelos não na tentativa de negá-los, mas entender seus padrões para expansão de vidas negras consideradas não importantes.

A poesia produz reexistências, ou seja, possibilidades de existência a partir de composições de forças frente aos dispositivos de poder, por seu potencial transgressor e de criação ela é a contra-informação por escapar aos mecanismos que fazem circular a ordem, esta articulação hierárquica a qual é atribuída negatividade, mas que também organiza a composição dos desejos e seus agenciamentos (CARMO, 2016). No poema, as reexistências aparecem nos micros espaços da semântica, no reconhecimento das dores e suas camadas quando justapostas se afetam mutuamente: “se doer só mais um pouco, as palavras brotarão de meus poros” e assim operam por intensidades difíceis de serem apreendidas.

No entanto, tais intensidades possibilitam questionar os discursos hegemônicos por entre os versos do poema “Esquecimentos” e assim traçar estratégias políticas-artístico-estéticas para problematizar questões que apresentam os femininos invalidados e inferiorizados pelo racismo que seguem o fluxo das correntezas e não cessa de esgarçar o cânone. Deste modo, a pesquisa em andamento e este trabalho embaraçam a norma, envergando-se sobre ela por meio da multiplicação e afirmação de estratégias dissidentes ao trazer a escrita de mulher negra para cena crítica literária e rachar as concepções estéticas pautadas na palavra erguida instituída no sublime.

Os versos publicados no poema possibilitam subverter referências colonialistas:

em que a mulher negra era considerada só como um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, de um corpo-procriação de novos corpos para serem escravizados e/ou de um corpo-objeto de prazer do macho senhor(...) Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra, não lhe conferindo nenhum papel no qual ela se afirme como centro de uma descendência (EVARISTO, 2009, p.23).

Desse modo, teorias de como o corpo de mulheres negras são constituídos enquanto força de trabalho e objeto sexual circulam, também, no sistema literário brasileiro e o poema “Esquecimentos” aparece neste trabalho como aquele que mimetiza a força e potência dessas mulheres que, uma vez reificadas, não cabem nesses espaços e os extrapolam com vivências infra políticas, por entre uma rede de forças em que tais discursos andam conectados em suas modulações e ainda que sejam de exaustão negam a castração e o silenciamento.

O poema carrega uma voz de urgência: “Se doer mais um pouco, de minha boca sairão pedras”, um alerta para que linhas de fuga sejam traçadas: “Se doer ainda mais, nascerá um sangue bruto entre meus dentes”, essas linhas compõem e desfazem territórios para que o encontro com as potencialidades possibilitem a produção de outros acessos e desvios.

Dessa forma, problematizar e por em cena a escrita da mulher negra é enfrentar “bases ideológicas semelhantes as que permitem a existência do racismo, a crença na dominação construída com base em noções de inferioridade e superioridades” (BAIRROS, 1995). Também torna-se possível compreender os mecanismos que constituem a colonialidade de poder como exercício prático político da intersubjetividade que faz funcionar categorias conceituais que são espaço de dominação/construção colonial do pensamento.

O poema “Esquecimentos” quebra formas e traça outras linhas permitindo o exercício político através de uma lírica de rupturas que se encarrega de navegar na tempestade atravessando um fluxo de palavras que costuram e descosturam um corpo marcado pelo racismo. Os versos tratam de inventar uma pele que territorialize o afeto e trace linhas de fugas distante dos abismos e assim desafiam o cânone. Portanto, os processos que constituem a escrita dos versos são também “crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada visando uma transformação vivida do social” (LUGONES, 2014, p.940).

Por muitas entradas e saídas a escrita de si do poema “Esquecimentos” encontra em toda sua consistência a produção de potências do corpo negro feminino para decolonizar o gênero, o que demanda reestruturação do campo de estudo da Teoria Literária que toma o texto como apuro estético no altar da beleza.

Com isso, decolonizar o gênero diz respeito a rasurar a forma única sobre as hierarquias de raça, gênero e do saber eurocentrado através da prática social que não se reduz ao fazer como, parecer com, ou ainda produzir um eu, mas que se coloca na fluidez de modo a estabelecer uma rede de encontros onde a diferença está sempre sendo reinventada.

Quebrar as formas, perfurar as normas, traçar outras linhas de vida ainda que os corpos estejam sendo lançados ao abismo, possibilitam a compreensão de que o exercício do poder também mobiliza resistências. Os versos do poema “Esquecimentos”, escolhido para o diálogo de uma escrita negra neste trabalho, ao se aliançar aos processos que formam minorias apontam para forças que podem modificar, transformar e expandir vidas apagadas e silenciadas por mecanismos que impedem a reinvenção de si por meio de uma escrita em versos.

Desse modo, é importante compreender que os mecanismos que regulam a produção literária compõem as tensões entre cânone e margem, binarismo que legitima as relações de superioridade e inferioridade, por entre discursos hegemônicos, marcados por movimentos de resistência e visibilidade em espaços colonizados como também é/foi à literatura.

Assim, diante da proposta aqui desenvolvida, é possível pensar na colonialidade do poder e suas intersecções constitutivas, teorizar e problematizar a resistência junto a escrita do poema que descentraliza o lugar do mesmo e investe na possibilidade de outros modos de viver que sejam de potência.

A compreensão do funcionamento do poema como uma máquina de invenção que constitui mecanismos de uso para operação através de forças, estabelece relação entre os processos de subjetivação e a arte literária, a partir dos modos de sentir, ver e ser em linhas, sons e cores do poema “Esquecimentos” publicado pela poeta Lívia Natália.

Através desta escrita em versos que evocam a questão racial e com ela questões que envolvem discursos cerceadores da atuação feminina negra no campo literário, este trabalho, ao dizer como o corpo da mulher negra, marcado por rituais e regras, constitui-se por meio de um repertório discursivo que o torna generificado, propõe problematizações acerca da multiplicidade que compõe os repertórios do gênero os quais estão em constante processo de diferenciação produzindo novos territórios.

A proposta sublinha processos de uma escrita de si ao dizer dos movimentos do mundo ao fazer uso das propriedades do ritmo, da imagem e da linguagem que corta e fere para compor a operação poética a qual é, também, social e política.

REFERENCIAS

BAIRROS, Luiza. **Nossos feminismos revisitados**. Revista Estudos Feministas. V. 3, n. 2, 1995. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16462>> acesso em: 14 de julho de 2017.

CARMO, Camila do Nascimento. **Partir, quebrar âncoras: cartografias de poemas e o devir-mulher-es na escrita de si de Kátia Borges**. 2016. 48 p. Monografia (graduação). Centro de Formação de Professores, Universidade2016,

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. São Paulo: Editora 34 LTDA, 1995.

EVARISTO, Conceição. **Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Revista Scripta, Belo Horizonte: v.13, n. 25, 2009, p. 17-31.

KASTRUP, Virgínia e BARROS, Laura Pozzana. Cartografar é acompanhar processos. In: organizado por Eduardo Passos; Virgínia Kastrup e Liliana Escóssia. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*, 2015, p. 52-91.

LUGONES, María. **Rumo a um feminismo descolonial**. *Revista Estudos Feministas*, v. 22, n 3, 2014.

_____, María. **Heterosexuality and the Colonial/Modern Gender System**. *Hypatia*, 2007.

_____, María. **Colonialidad y Género**. *Revista Tabula Rasa*, Bogotá: n.9, 2008, p.73-101.

NATÁLIA, Lívia. **Correntezas e outros estudos marinhos**. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2007.

A CONSTRUÇÃO DA INFÂNCIA NA LITERATURA BRASILEIRA: JÔNATAS CONCEIÇÃO E CONCEIÇÃO EVARISTO, REFLEXÕES SOBRE NOVAS FORMAS DE REEXISTÊNCIA E REPRESENTAÇÕES DA INFÂNCIA NEGRA

Marinilda Gomes Dos Santos (UFBA)¹

Patrícia Maria Da Silva (UFBA)²

Quando se fala ou pensa a infância, a primeira ideia que vem em nosso pensamento é de uma fase de plenitude, de liberdade e realização. Mas será que a infância é realmente isso? Será que toda criança teve oportunidade de viver essa ideia de infância que é narrada nos contos de fadas, nos poemas românticos e no imaginário coletivo? De que infância será que o poema *Infância* de Carlos Drummond de Andrade está se referindo? Esses questionamentos abrem espaço para que possamos compreender que o ideal homogeneizador de infância que ao tentar universalizar as experiências desconsidera questões cruciais que instauram um abismo entre as vivências e espaços ofertados para que crianças negras e brancas cresçam.

O imaginário ocidental, sobretudo o brasileiro, construiu e vende uma ideia de infância que destoa por completo da realidade em que vivemos. E, ao direcionarmos nossa lente e darmos um zoom para as crianças das classes baixa, fazendo recorte de classe e raça, esse imaginário idealizado de infância chega a ser irônico, devido ao nível de dessemelhança entre a ideia que é disseminada e a realidade. Então, como falar da infância de uma criança negra que nasceu e cresceu em bairros periféricos de Salvador, como a de Jônatas Conceição da Silva com esses referenciais de infância canonizada? Será que o menino Jônatas, que nasceu e cresceu no Engenho Velho de Brotas teve a mesma infância retratada no poema supra citado?

Para a nossa sorte, o poeta Jônatas Conceição da Silva também escreveu sobre a infância, uma infância que possivelmente se aproxima mais da realidade de uma criança que não encontra seus referenciais nos contos de fadas da literatura canônica. A infância retratada na poesia de Conceição

¹ Mestranda em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia.

² Mestranda em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia.

diverge da representação idealizada da literatura tradicional. A imagem da infância que foi construída ao longo do tempo na literatura, é baseada em um princípio de felicidade, em uma fase da plenitude. Como é apresentado no poema *Infância* de Carlos Drummond e em vários outros da literatura canonizada, os quais, marcam a ideia de infância na literatura brasileira do século XX.

É possível perceber uma ausência de representação da infância negra na literatura brasileira, e quando aparece alguma representação infanto-juvenil vem sempre marcado por algum tipo de vulnerabilidade social e econômica. No texto *Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea* Regina Dalcastagnè analisa um corpus de 258 romances que correspondem à totalidade das primeiras edições de romances de autores brasileiros publicadas pelas três editoras mais prestigiadas do País, de acordo com levantamento realizado junto a acadêmicos, críticos e ficcionistas. E constatou que há uma proporção nitidamente menor de personagens infantis negras em relação a quantidade de personagens brancas da mesma faixa etária. E constatou também que, dentre essa representação mínima de personagens infantis negras, a grande maioria são dependentes químicos. Se ampliarmos o recorte de Dalcastagnè para livros anteriores aos pesquisados, encontraremos textos em que até a palavra criança é desvinculada das crianças negras, como em “As vítimas Algozes” de Joaquim Manoel Macedo (2010 [1869]).

Há quem diga que essa representação não destoa da realidade atual, já que ainda hoje existe um grande número de crianças e adolescentes negros em situação de vulnerabilidade social e econômica e conseqüentemente, com maior contato e envolvimento com materiais ilícitos. Não estou reproduzindo o determinismo social que afirma que toda criança pobre e negra é um “bandido” em potencial, ao contrário, quero chamar atenção para a ausência de assistência e para o ciclo vicioso que se segue e fazem parte da formação e construção subjetiva das crianças negras. O descaso que fomenta a máquina de mortandade e uso de entorpecentes por crianças negras é insuflado por parte dos nossos governantes que fazem vistas grossas às desigualdades sociais que é marcante em nosso país. E que, infelizmente, coloca nossas

crianças negras em contato direto com o mundo das drogas. Voltando à problemática das representações, o problema maior, no que tange a questão dentro da literatura, é a ausência de uma discussão que desnaturalize esses lugares sociais apontados por ela.

O estereótipo é usado na narrativa não como crítica, mas como recurso fácil de aproximação com o leitor, que ela assume como compartilhando dos mesmos preconceitos. Ou seja, a imagem conhecida permite que o leitor se identifique, ao mesmo tempo em que se reforça a si própria, naturalizando seu conteúdo. Daí sua recorrência, e sua repercussão para além das páginas do livro. (Dalcastagnè, 2008).

Essas representações estereotipadas acabam atuando como forma de preservação dos preconceitos na sociedade brasileira, e um dos mecanismos de preservação é justamente a legitimação do racismo no interior dos discursos artísticos.

Até o momento foram apontadas duas possibilidades de representação infanto-juvenil na literatura brasileira. De um lado, a representação de uma infância fantasiada, marcada por um ideal de felicidade e plenitude, que abarca apenas uma pequena parcela da realidade do Brasil, se é que existe alguma infância que tenha algum grau de verossimilhança com tal descrição. E, por outro lado, uma infância marcada pela vulnerabilidade social e pela violência. Mas o que há entre esses dois polos de representação? Será que essas representações dão conta de pensar as multiplicidades existente em nosso país?

Acredito que há uma lacuna representacional nesse cenário da literatura canônica brasileira, assim como em vários outros que infelizmente não poderá ser discutido no momento. E não estamos falando de uma representação imperfeita, simplesmente, até porque, a literatura não tem nenhuma obrigação com o real, mas como afirma Dalcastagnè “O problema que se aponta não é o de uma imitação imperfeita do mundo, mas a invisibilização de grupos sociais inteiros e o silenciamento de inúmeras perspectivas sociais”.

Felizmente, a partir dos anos 1970 o cenário da literatura brasileira vem ganhando novas possibilidades de escrita e de leitura, com a passagem do negro da condição de tema, como era “normal” até o momento para assumir uma voz autoral. Isso não significa que nenhum negro escrevia antes dos anos

60/70, ao afirmar isto estaríamos negligenciando a bravura de vários escritores negros como Luiz Gama, Cruz e Souza, Machado de Assis, dentre outros, que não se limitaram aos escritos vanguardistas do seu tempo. Mas que, infelizmente, foram escamoteados do cenário literário brasileiro ou lidos como meras reproduções de determinados estilos de época, como no caso de Cruz e Souza e até do próprio Machado de Assis. Sem falar na tentativa de desqualificação da produção de certos escritores através do rebaixamento de certos gêneros literários. A respeito do apagamento desses escritores Eduardo de Assis Duarte afirma que:

Uma série de omissões críticas se junta a fatores histórico-culturais de modo a confinar o ensino da literatura aos nomes consagrados, deixando de fora importantes escritores negros. Acrescente-se a isto a postura elitista que desqualifica gêneros literários tidos como “menores”, a exemplo da crônica e do memorialismo, bem como os textos marcados por posicionamentos mais incisivos quanto a desigualdades sociais, em especial no tocante às questões de raça e etnicidade. (DUARTE, 2013).

Devido a essas sistemáticas tentativas de apagamento os escritores negros que produziam antes dos anos 60/70 tiveram muitas dificuldades em serem aceitos como parte da literatura brasileira, sobretudo, devido ao isolamento de produção por parte desses escritores, cada um produzia em seus estados e/ou cidades de modo isolado, não compartilhavam essas produções e, conseqüentemente, não ganhavam a força necessária para assumirem seus lugares no cenário nacional. A partir do momento em que o negro sai da condição de tema e assume uma voz autoral “pode-se afirmar que tal produção encontra sua especificidade na conjunção de alguns elementos que lhe são próprios”, Para Conceição Evaristo, essa especificidade está pautada no conceito de *Escrevivência*, que consiste na escrita a partir das experiências que o autor obtém ao longo de sua vida. Tendo essa vivência como base, cada autor desenvolve pontos de vista diferentes sobre uma mesma situação ou fato. Ou seja, a experiência como mote da produção literária.

Tomaremos os conceitos de *escrevivência* de Conceição Evaristo e o conceito de *expressão* pensado por Deleuze e Guatarri, como basilares para pensar as produções de Jônatas Conceição da Silva e de Conceição Evaristo. Levando em consideração que a *expressão* não tem a intenção de falar pelo outro e sim de falar com o outro, sendo, uma das principais características da

*literatura menor*³, a qual, ultrapassa os limites representacionais da literatura canônica.

No poema *Onde eu nasci passa um rego* de Jônatas Conceição, é possível fazer uma leitura que foge a essas representações supracitadas, pois, não compartilha a idealização de uma infância perfeita, como no poema *Infância* de Drummond nem está em um cenário de violência como aponta a pesquisa de Delcastagnè. O poema aciona elementos de uma infância favelizada, e uma das temáticas a ser tratada é a condição de vida da população que vivem em situação de vulnerabilidade social. O poema marcado na primeira pessoa, descreve as dificuldades desse eu-lírico que lamenta a ausência de um rio que gostaria que passasse em sua aldeia-bairro, ao mesmo tempo, lamenta a presença de um rego que quando chovia ao invés de realizar o seu sonho de menino, transformando-se em um rio caudaloso, só trazia mais transtorno, levando todos os pertences que lhes sobrava.

Onde eu nasci passa um rego

Onde eu nasci não passa um rio,
passa um rego.
Refletindo toda miséria margeada.

O rio que gostaria que passasse onde eu nasci,
não existe.
Uma esperança: quando chovia o rego demudava.
Era pior,
desciam lata, pano, colher, trapo, caco.
O que nos sobrava.

A partir da leitura do poema é possível inferir que a experiência de vida do eu lírico não se trata de uma visão idealizada, onde o rio aparece com ideia de plenitude e grandeza, à exemplo do poema *O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia* de Alberto Caeiro (Heterônimo de F. Pessoa). No poema de Conceição, o eu lírico representa outra vivência em relação ao “rio”, onde ele mora não passa um rio e sim um “rego” refletindo toda miséria que existe em suas margens, o que podemos relacionar, a partir do contexto da cidade de Salvador, cidade na qual o poeta nasceu e passou maior parte da

³ Cf. DELEUZE E GUATTARI. O que é uma literatura menor?. In: Kafka por uma literatura menor, 1977.

sua vida, que trata-se de uma moradia periférica. E isso se confirma ao saber que Jônatas Conceição nasceu e viveu maior parte da vida no Engenho velho de Brotas, bairro periférico de Salvador. Outro ponto que permite fazer tal leitura é a afirmação nos últimos quatros versos que diz o seguinte: / Uma esperança: quando chovia o rego demudava. /Era pior,/ desciam lata, pano, colher, trapo, caco./ O que nos sobrava.

Nesses últimos versos o eu lírico mostra que não compartilha da mesma ideia/vivência de rio que o eu lírico de *O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia*. O rio na poesia de Jônatas Conceição reafirma uma condição de vida marginalizada, o qual não é motivo de grandeza nem de exaltação poética. É notável o distanciamento representacional na poesia de Conceição, que mesmo fazendo referência ao mesmo objeto as perspectivas entre os dois poemas são completamente diferentes. Para Conceição Evaristo, essa diferença está pautada na Escrivência, que consiste na escrita a partir das experiências que o autor obtém ao longo de sua vida. Tendo essa vivência como base, cada autor acaba por ter pontos de vista diferentes sobre uma mesma situação ou fato. É possível dialogar também com a noção de *expressão*, a qual o poeta se propõe a pensar a realidade de milhares de brasileiros que vivem em situação de vulnerabilidade social a partir da sua experiência de vida, ele não está distante falando de um problema que lhe é exterior, muito pelo contrário, ele assume esse lugar de suposta precariedade transformando-o em potência de enunciação. Ele não está falando pelo outro, ele fala com os outros.

É característico da literatura *menor* o compromisso de falar com o coletivo, para Deleuze e Guatari (1977), essa característica diz respeito ao sentimento de coletividade empreendido pela literatura menor, onde, tudo toma um valor coletivo, “precisamente porque o talento não é, na verdade, muito abundante numa literatura menor”, sobretudo, devido às péssimas condições de produção e enunciação que são enfrentadas por esses grupos. Deleuze diz que, na literatura menor não há sujeitos, há agenciamentos coletivos de enunciação. “A máquina literária reveza uma máquina revolucionária por vir, não por razões ideológicas mas porque esta está determinada a preencher as

condições de uma enunciação coletiva que falta algures nesse meio: a literatura é assunto do povo”.

A infância exposta no poema *Amparo, o mágico* retrata uma vida simples e cheia de encantos, encantos que eram encontrados, sobretudo, através dos heróis e mocinhos que apareciam por trás da grande tela alva. A simplicidade da vida do eu-lírico é mostrada através das comparações entre ele e a estrutura do cinema, que, mesmo sendo um cinema popular, sem luxo e às vezes até precário, como é marcado em algumas passagens do poema: / tuas cadeiras empoeiradas / [...] /tuas paredes imundas, / cortinas rotas /, ainda era grandioso diante do seu espectador, o qual, atinava sua pequenez diante daquela grande tela branca. E acreditava que em nada eram parecidos, exceto na sujeira das paredes e cortinas, / Nossa maior semelhança / estava em tuas paredes imundas, / cortinas rotas: /. No entanto, mesmo diante de toda simplicidade exposta o “mágico” é lembrado como um abrigo de parte da infância do poeta.

No conto *Di lixão* de Conceição Evaristo, a infância ganha outra conotação, bem distante da representada no poema de Drummond e diferente das infâncias acionada na poesia de Jônatas Conceição, ainda que também denuncie a precariedade, o descaso e as mazela que envolvem a infância de parte significativa das crianças negras brasileiras. O conto relata a curta vida de Di lixão, personagem principal da narrativa, o qual, morava embaixo de um viaduto com outros moradores de rua após o assassinato da mãe. A morte da mãe de Di lixão foi assistida por ele e mesmo assim, ele negou para a polícia que estivesse por perto, que suspeitasse de alguém. “(...) Ele sabia quem. Pouco importava. Que deixasse o homem solto. Não gostava mesmo da mãe. Nenhuma falta ela fazia. Não aguentava a falação dela (...)”. (Evaristo, 2015 p.78). Nesse primeiro momento é possível perceber que a ideia tradicional infância e de maternidade não dão conta para pensar a vida de Di lixão, no conto essas convenções são rasuradas, ele afirma não gostar da mãe, não sentir nenhuma falta dela, se quer lembrava da mãe, exceto em situações como aquela, que beirava a morte de tanta dor, dor de dente e dor nas partes baixas, resultado de chute que ganhara de um companheiro de “quarto-marquise”, no entanto, Evaristo nos coloca durante a descrição das dores de Di

Lixão em outra chave de análise, acionando a em nós a pergunta Qual seria, de fato, as dores de Di Lixão? Essas dores acionadas no conto não são apenas das feridas físicas, do dente ou do chute eu havia levado do outro menino. O que dói na personagem é a própria vida, “(...) As dores haviam se encontrado. Doía o dente, doíam as partes de baixo. Doía o ódio (...)” (Evaristo, 2015 p.78). A dor do garoto o humaniza e nos humaniza ao ler o conto para a que pensemos nas questões relativas as crianças em situação de vulnerabilidade social, ou seja, o dói em Di Lixão é a própria vida de invisibilidade que o leva a óbito por conta de um dente que não recebeu os devidos cuidados. Outro ponto importante é a não marcação de Evaristo do menino como uma criança em situação de rua. Essa não marcação desvia nosso olhar na interpretação estereotipada que poderia cair sobre a personagem.

Em *Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos* é colocado novamente em questão o espaço social em que as crianças negras crescem. O que nos salta aos olhos nesse conto de Evaristo é a violência que ordena também as possibilidades de infância dentro das comunidades brasileiras e a estrutura familiar que é corriqueira na organização de famílias negras. Zaíta é uma menina que ao ler o conto, podemos supor que tem por volta de 7/8 anos e junto com sua irmã gêmea, Naíta são as mais novas de quatro irmãos. A mãe das meninas, Benícia, trabalha como empregada doméstica e os outros irmãos, como é colocado no conto seguiram carreira, um no exército, outro no tráfico. No entanto, ao trazer a questão do entorpecente e a inserção dos jovens negros dentro desse sistema nas favelas não há na escrita de Evaristo uma criminalização deste jovem.

(...) O irmão de Zaíta, o que não estava no exército, mas queria seguir carreira, buscava outra forma de e local de poder. (...) via os seus trabalharem e acumularem miséria no dia a dia. (...) o moço via mulheres, homens e até crianças saírem para o trabalho e voltarem pobres como foram, acumulados de cansaço apenas (...) (Evaristo, 2015, p.73/74).

O que é exposto é a precariedade do espaço em que a família vive, que se reflete inclusive nos objetos que Zaíta e Naíta transformam em brinquedos “(...) Zaíta virou a caixa, e os brinquedos se esparramam fazendo barulho. Bonecas incompletas, Chapinhas de garrafa, latinhas vazias e palitos de fósforo usados. (...)” (Evaristo, 2015 p. 72) e o mito da meritocracia que sufocam as oportunidades dos jovens negros e os jogam dentro do mercado do

tráfico, ele é uma denúncia ao mito da meritocracia pois vemos o que os projetos e as conquistas relacionadas aos negros não dependem apenas do mérito ao analisarmos as privações e contexto de precariedade em crescem as crianças negras. As exceções que são vendidas como história de superação e impulsionam o jogo dos méritos serve apenas para confirmar a regra. As meninas vieram em uma época em que a mãe já não acreditava que poderia mais engravidar e, como bem aponta o segundo irmão de Zaíta, da vida conseguiu acumular apenas cansaço. Acúmulos que fazem ela agir de forma truculenta com os filhos. A história gira em torno do sumiço da figurinha que Zaíta mais gosta e que foi pega escondido por sua irmã gêmea. Naíta acaba perdendo a figurinha que Zaíta estava procurando e não sabia como dizer para a irmã. Zaíta sai de casa à procura da irmã e de sua figurinha e ao se distrair pela tristeza de não encontrá-las acaba ignorando duas recomendações da mãe: a de não deixar os brinquedos espalhados e de não se afastar de casa ao brincar na rua. Benícia se preocupa com o silêncio das meninas e ao ir procurá-las acaba tropeçando nos brinquedos e a cena que se segue parece ser um presságio.

(...) A preocupação anterior se transformou em raiva. Que Merda! Todos os dias tinha que falar a mesma coisa! Onde as duas haviam se metido? Por que tinham deixado tudo espalhado? Apanhou a boneca negra, a mais bonitinha, a que só faltava um braço, e arrancou o outro, depois a cabeça e as pernas. Em poucos minutos a boneca estava destruída; cabelos arrancados e olhos vazados. (...). (Evaristo, 2015, p.75)

Naíta ouve a mãe, vai ver o que está ocorrendo e acaba apanhando. Sai para procurar Zaíta e lhe dar figurinha e da surra. O local onde a família mora está perigoso e a troca de tiro entre facções e rivais e entre facções e polícia passa a ser corriqueira e a se misturar com a infância das crianças que residem na comunidade:

(...) O barulho seco das balas se mistura à algazarra infantil. As crianças obedeciam à recomendação de não brincarem longe de casa, mas as vezes se distraíam. E, então, não experimentavam somente as balas adocicadas, suaves, que derretiam na boca, mas ainda aquelas que lhes dissolviam a vida. (...). (Evaristo, 2015 p.76).

E são as balas sem doçura que encontram o corpo triste e distraído de Zaíta, que embebida pela falta não percebe o tiroteio que começa a sua volta. Naíta, chega minutos depois do tiroteio e já encontra a irmã sem vida amparada por vizinhos, em meio a dor e atordoamento só consegue dizer a

Zaíta que ela esqueceu de guardar os brinquedos. Tais possibilidades de infância e denuncia seriam impensáveis de serem representados na literatura canonizada, mesmo não sendo segredo que essa é uma realidade que infelizmente é muito comum para muitas crianças negras. A dor de dente, a dor do chute e a dor da vida, a bala que nada tem de doçura findaram o fio de vida que restava àquele garoto de quinze anos e a menina de quase oito.

Di lixão é um conto que expõe a vida de um menino de rua, assim como de vários que existem em cada rua, em cada esquina e Zaíta expõe o assassinato de crianças negras dentro das favelas noticiados de forma corriqueira pelos meios de comunicação. A autora aciona reflexões sobre essa quase-vida de uma forma bem direta, com uma linguagem que não tem intenção de amenizar o desconforto de quem mal enxerga pessoas como Di lixão, mesmo que as veja todos os dias. Não é uma leitura fácil, principalmente para nós, que sabemos que são os nossos que vivem em situações como a das personagens.

A Barbie é legal, mas eu prefiro a Makena⁴

Diante do que foi exposto, é preciso pensar em caminhos que acionem espaços e formas de reexistência para as crianças negras. Tomando como base os estudos feitos pelas pesquisadoras Rebecca Epstein, Jamilia J. Blake, Thalia González durante a pesquisa intitulada “*Girlhood Interrupted: The Erasure of Black Girls’ Childhood*”, que apresenta como as meninas negras são vistas dentro da sociedade americana em relação a seus pares brancos podemos perceber que refletir sobre esse processo de reapresentação e reexistências as para as crianças negras precisa ser pauta urgente de discussão. O estudo foi divulgado em junho de 2017 e, dentro do contexto da pesquisa, foram entrevistadas 352 pessoas, sendo mais da metade desse grupo de pessoas brancas. O estudo apontou que cerca de 74% que das pessoas acreditam que as meninas negras são mais entendidas em assuntos adultos relativos ao sexo, ou seja, elas seriam menos inocentes em relação as meninas brancas em todas as faixas etárias analisadas de 05 a 19 anos de idade, precisam menos de proteção e carinho, e são mais culpadas e

⁴ SOFFIA, Mc. Menina pretinha. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mc-soffia/menina-pretinha/>. Último acessa em 23 de novembro de 2017.

propensas a punições mais severas nas escolas e mais tarde no sistema carcerário. A realidade não muda para os meninos negros, visto que os dados de outra pesquisa a “*The Essence of Innocence: Consequences of Dehumanizing Black Children*” desenvolvida Phillip Atiba Goff and Matthew Christian Jackson na The University of California, Los Angeles são divulgados em novembro de 2014, possui dados muito similares aos apresentados na pesquisa citada anteriormente. Essa desumanização das crianças negras é também uma realidade no Brasil, e foi colocada em pauta pela atriz Taís Araújo em discussões recentes para o canal de palestras *Technology, Entertainment, Design – TED* em novembro de 2017. O que é dito na palestra se materializa nos dados as duas pesquisas e o questionamento feito pela atriz em sua fala, junto às análises dos contos e dos poemas é de extrema valia: como criar crianças doces em um país tão ácido?

Essas leituras são necessárias para entendermos que a infância acionada na poesia de Drummond é a realidade de uma pequena parte da população e que existem outras infâncias, e que essas outras infâncias, como as representadas por Jônatas Conceição, Conceição Evaristo, Miriam Alves, Cristiane Sobral, Carolina Maria de Jesus, Lande Onawale, e as demais produções literárias do Brasil fazem parte da historiografia do país e precisam ser representadas como tal. Elas corroboram com a fala da atriz Tais Araújo, e, cada um em seu espaço de luta, apontam caminhos para o desmontar dos estereótipos. Dentro desse processo é interessante ouvir as crianças, pois elas podem dar contribuições importantes para a luta.

É o que podemos dizer sobre Soffia Gomes da Rocha Gregório Corrêa, a MC Soffia. O conselho dado por ela é de grande valia, a barbie é legal, mas é preciso mudar as referências para criar novas bases de reexistência para as crianças negras. Trazer para discussões brinquedos e histórias em que as crianças negras possam se reconhecer e se enxergar de forma positiva. A barbie é legal, mas talvez as makenas e abayomis e toda a simbologia que elas carregam funcionem melhor como referencial para que as crianças negras possam se recontar e reexistir dentro de sua própria história.

Referências

ARAÚJO, Taís. como criar crianças doces em um país tão ácido? Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=H2lo3y98FV4>> último acesso em 23 de novembro de 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº. 31. p. 87-110. Brasília, janeiro/junho de 2008.

DELEUZE, Giles. e GUATTARI, Felix. O que é uma literatura menor?. In: **Kafka por uma literatura menor**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DUARTE, Eduardo de Assis. *O negro na literatura brasileira*. Navegações v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013.

Epstein, Rebecca and Blake, Jamilia and González, Thalia, *Girlhood Interrupted: The Erasure of Black Girls' Childhood*. Junho 2017. Disponível em: < <https://pt.scribd.com/document/352415577/Girlhood-Interrupted> > último acesso em 23 de novembro de 2017.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*. PUC/RJ, 1996.

_____. *Desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita*. In: Representações Performáticas Brasileiras: teóricas, práticas e suas interfaces. (org) Marcos Antônio Alexandre, Belo Horizonte, Mazza Edições, 2007, p 16-21.

_____. **Olhos d'água**. 1ed. Rio de Janeiro: Palhas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016. p.77-80.

Goff, P. A., Jackson, M. C., Di Leone, B. A. L., Culotta, C. M., & DiTomasso, N. A. (2014). The essence of innocence: Consequences of dehumanizing Black children. *Journal of Personality and Social Psychology*, 106(4), 526-545. Disponível em: < <https://www.apa.org/pubs/journals/releases/psp-a0035663.pdf> > último acesso em 23 de novembro de 2017.

SILVA, Jônatas Conceição da. **Vozes Quilombolas** - Uma Poética Brasileira. Bahia: EDUFBA, 2004.

_____. **Outras miragens & miragem de engenho**. São Paulo: Confraria do Livro, 1989.

MACEDO, Joaquim Manuel. *As Vítimas-Algozes: quadros da escravidão*. São Paulo: Martin Claret, 2010.

Anotações esparsas sobre literatura e método: o exemplo de Lima Barreto

Jorge Augusto¹

Introdução

I

A literatura brasileira, sua história e sua crítica, foram erigidas a partir de uma “vontade de semelhança” que se inscreveu na cultura brasileira a partir da “colonialidade do saber” e do poder. (QUIJANO, 2010). Esse processo duplica, no plano epistêmico, a violência colonial e reproduz, no *corpus* de uma semiose nacional, a interdição, morte e silenciamento dos sujeitos subalternizados no enredo da nação.

Um conjunto de dispositivos discursivos, conhecido pelo nome de “método”, opera como maquinaria de controle dos enunciados, mantendo a produção da semelhança sempre em funcionamento. Nessa engenharia as disciplinas funcionam, também, como espaços hiperpanópticos de controle epistêmico.

O campo literário brasileiro, tradicionalmente marcado por essa lógica da semelhança, em suas formulações discursivas sobre a nacionalidade, funciona(ou), portanto, como mecanismo de controle colonial. A formação discursiva da semelhança no campo do saber literário encontra, no Brasil, dois modos básicos de reprodução: o “método” e a noção de “origem”. Nesse texto vamos especular livremente, sobre o primeiro.

A ideia europeia de modernidade trouxe consigo um paradigma hegemônico de produção de conhecimento, que deveria sustentar o projeto moderno e a experiência eurocêntrica como exemplo de desenvolvimento histórico. A ciência assume o lugar de legitimação no eurocentrismo, regulando a produção de saber no mundo ocidental e legislando sobre a concepção de verdade. Para isso, o eurocentrismo se “apropriou” de um dispositivo disciplinar infalível: o método científico. Doravante, todo saber que não ‘resistisse’ a sua aplicação seria considerado inválido.

¹ Professor no Instituto Federal Baiano, doutorando em Literatura e crítica da Cultura / UFBA e coordenador do grupo de pesquisa Rasuras/UFBA.

A segunda formulação decisiva para o controle dos corpos e disciplinamento dos saberes, que a modernidade europeia pôs em funcionamento, no campo literário, foi a noção de “*Semelhança*” (*origem*). A metafísica cristã, dissimulada na racionalidade hegeliana, substituiu o “destino divino” pelo “Estado europeu como destino”. Se a história evolutiva, no cristianismo, levaria à uma terra nova, boa e justa, na filosofia de Hegel, o tempo da salvação havia chegado, e a terra prometida era o Estado-Nação. Desse modo, todas as outras formas de organização social, possibilidades culturais e históricas estavam inscritas em uma inferioridade.

Esses dois operadores: *método* e *origem* estruturam o drama colonial, pois interditam: a) o reconhecimento de uma singularidade histórica; b) como consequência, a produção de um saber em diferença. Se a noção de origem propõe um início ou um fim comum, e assim agencia a produção da semelhança; o método controla a produção do saber, mantendo-o sempre como igualdade.

Diante desse cenário as pesquisas que se debruçam sobre as textualidades periféricas, ou seja, aquelas produzidas por sujeitos e em territórios não inclusos no cânone nacional, encontram desafios epistêmicos muito significativos, pois o repertório analítico disponível busca nessas textualidades as mesmas características que, por sua vez, essas obras buscam negar, no plano ético e estético. Nesse sentido um empreendimento crítico que investisse, em cartografar a produção de uma diferença colonial nas obras de autores como Lima Barreto, Luiz Gama, Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus esbarraria na questão teórico-metodológica como empecilho dramático para sua realização. De antemão, um desafio se colocaria à sombra: como mapear a produção de uma diferença colonial, a partir de métodos criados para interditar sua aparição? Nossa hipótese é de que apenas um abalo no método, enquanto estrutura de funcionamento das epistemes coloniais e colonizadoras, pode abrir novos espaços de leitura para esses grupos de textualidades periféricas.

II

Se é verdade que esses autores vem sendo lidos com mais frequência nos últimos vinte anos, é também, verdade que essa leitura, quase que exclusivamente vem sendo feita: a) por meio dos métodos mais tradicionais do campo literário, legitimados e erigidos pelos valores ético-estéticos aos quais esses textos se opõem; b) as análises são efetuadas a partir do repertório crítico do eurocentrismo, desconsiderando os saberes e

ferramentas analíticas dispostas pelos sujeitos e territórios dos quais emergem essas textualidade contra-hegemônicas. Essas abordagens efetuadas a partir de um repertório crítico da tradição eurocêntrica e seu método tradicional, acabam por criar uma zona de sombra, nos efeitos de sentidos produzidos por esses textos periféricos, amortizando assim os impactos, para o campo literário, de seus efeitos discursivos e suas definições estéticas.

O que nos interessa é justamente especular sobre modos de fazer que ensolarem essas zonas de sombra. Uma abordagem a partir de um autor como Lima Barreto nos ajudaria a ilustrar o que dizemos: se nos dedicássemos a sua obra buscando identificar e analisar os traços de agenciamento da produção de uma diferença colonial, erigida como saber, na literatura brasileira, verificaríamos que ela antecipa as bases epistemológicas do modernismo paulista de 22, porém, a partir de uma episteme negro-brasileira, doravante negligenciada pelo grupo paulista.

A hipótese dessa questão seria a seguinte: justamente pela radicalidade ético-estética dessa experiência negra e decolonial, produzida por Lima Barreto, no início do século XX, o autor carioca foi alijado da historiografia modernista, possibilitando assim, a representação coerente e harmônica, do movimento de 22 e da nação, produzida pela equação que Roberto Schwarz (1987), chamou de “nacional por subtração”.

A questão que se apresenta a uma proposta de estudo com essa é: será possível, cartografar, identificar, inventariar, a produção de uma diferença colonial nas obras periféricas usando os mesmos métodos que instrumentalizaram sua invisibilidade e que conservam, ainda, zonas de apagamento ao seu redor? Mais tenso ainda é pensar como cartografar essa diferença colonial, utilizando os métodos eurocêntricos de pesquisa, se os mesmos foram historicamente utilizados para interditar a diferença colonial como episteme válida para a vida? Diante dessas questões torna-se imperativo compreender as engrenagens teórico-metodológicas que agenciaram a interdição desses textos nas literaturas brasileiras.

Essas questões nos levam ao seguinte quadro: a literatura brasileira, se forjou e solidificou como campo autônomo da cultura nacional, a partir do dilema da dependência cultural, e isso ocorreu por meio de dois paradigmas hegemônicos no campo das letras nacionais: o Positivismo e a Dialética, ambos arcabouços teórico-metodológicos eurocêntricos, utilizados na busca de saídas para driblar a condição periférica da nação. Permitam-me esboçar, brevemente, e em caráter de exemplo, as

limitações de cada uma delas na leitura da obra de um autor como Lima Barreto, e acrescentar as contribuições dos Estudos Culturais nesse curto panorama.

Positivismo: Ambas propostas filosóficas foram utilizadas para explicar o atraso de nossa condição colonial e pensar formas de superação da condição marginal dentro da modernidade, porém, as respostas foram bastante diferentes: o método comparativo do Positivismo, nos condenou a uma história linear, nos engarrafando nas noções claustrofóbicas de “raça”, “civilização” e “progresso”, amarrando a nação ao período colonial, e determinando um lugar sub-histórico para a população negra e indígena, no Brasil.

Assim, não importa para que campo fôssemos: na medicina, Nina Rodrigues e a evolução dos povos; na Literatura, de Sílvio Romero à Antônio Candido, a evolução das formas mensurada pelo paradigma europeu; na história, os historiadores em torno do IGHB defendiam a evolução linear e o progresso tecnológico como condição de civilização; na antropologia, a divisão entre selvagens, bárbaros e civilizados colocava a Europa como ponto de chegada da evolução histórica dos povos. Assim por diante, para onde quer que olhássemos, lá estava o fantasma epistêmico da evolução, condenando o país ao atraso e a subalternização.

Diante desse cenário, parecia irrefutável que “como a natureza, a sociedade era regida por leis rígidas e que o progresso humano era único, linear e inquebrantável” (SCHWARCZ, 1996 p 83). O método das ciências naturais implantados nas ciências humanas, não deixava dúvidas, tínhamos que evoluir, e para isso devíamos nos livrar dos negros e dos índios, e de tudo o mais que remetesse a eles dentro de um sistema racial e simbólico. A saída foi a impiedosa política de branqueamento, que embasada por toda a comunidade científica da época cometeu atrocidades biopolíticas e epistêmicas em nome do suposto progresso da nação. A pseudo saída para a condição colonial não veio pois, via filosofia, nem sociologia, veio pela medicina.

No cenário cultural, a lógica do branqueamento significava operar com um dispositivo mímico, no qual a imitação era a chave semântica da semelhança. O fundamental era parecer, simular o Outro e dissimular a si. Essa proposta, branquear para evoluir, apesar de sua visível precariedade, foi a primeira formulação teórica para a questão da dependência cultural, no Brasil, ainda em finais do século XIX.

Dialética: No início do século XX, mesmo período em que o branqueamento é implantado como política de Estado, acontecimentos históricos ainda repercutem no cenário brasileiro: a ainda recente abolição, a proclamação da república, o começo da

industrialização em São Paulo. Esses fatos mobilizam também mudanças no campo intelectual. Essas transformações mais específicas do campo da intelectualidade derivam das novas condições de possibilidade trazidas pela emergência de duas correntes de pensamento: a) culturalista, que viria a ganhar força decisiva no Brasil, com Gilberto Freire; b) marxista, que teve grande repercussão em nossa literatura.

A contribuição decisiva do Marxismo, que chegava ainda ao Brasil, com mais força, no campo da literatura e cultura brasileira, encontrou o paradoxo de pensar a luta de classes num país de estrutura amplamente colonial, absolutamente marcado, em primeiro plano, pela divisão racial. Mesmo nesse cenário a dimensão filosófica do marxismo deu uma contribuição decisiva para a intelectualidade brasileira: o método dialético, tomado por Oswald de Andrade para formular, o que para alguns é a primeira proposta teórico-filosófica da cultura brasileira, a antropofagia. A segunda saída proposta para o problema da dependência cultural.

Seria ingenuidade de nossa parte não reconhecer o valor epistêmico e estratégico da antropofagia para a cultura brasileira, pois em visadas potentes Oswald de Andrade reconheceu uma anterioridade ameríndia e africana, inclusive com sistemas epistêmicos diferentes e autônomos em relação aos europeus, como pode ser lido nos manifestos *antropófago* e *Pau-Brasil*.

Porém, igual ingenuidade, seria achar que a dialética resolveu o problema da dependência. A dialética, do ponto de vista epistêmico e como método interpretativo, não serve, completamente, ao *locus* decolonial, nem americano (Gonzalez, 1988). Posto que restringe a intervenção do colonizado ao limite da rasura, sonogando a possibilidade de outras formas de produção de conhecimento. É, em certa dimensão, um método que serve a colonialidade do saber, (pelo modo como foi utilizado por grande parte da crítica cultural brasileira) à medida que o conhecimento que é produzido como potência, o é sempre em relação com o outro europeu. É esse o limite da antropofagia como estratégia pós-colonial, e foi esse o limite do modernismo, enquanto proposta ético-estética em relação à Lima Barreto.

A dialética foi entendida durante grande parte do século XX, como a melhor saída para o dilema da dependência, a partir do conceito de antropofagia, mas além de sua, já citada e flagrante, limitação de nos confinar num espaço não-autônomo do diálogo, centro/periferia, impondo a rasura como a grande potência do pensamento decolonial, ela nos inscreve, ainda, no já gasto binarismo do pensamento ocidental, tão caro a filosofia hegeliana. Quando Lima Barreto nega a dialética, como fundamento

para a questão racial, no Brasil, está abrindo a porta para a produção de um saber em diferença, na e da literatura brasileira, agenciando seu devir subalterno.

A negativa da dialética por parte de Lima Barreto é estruturada no não acompanhamento do discurso da mestiçagem como paradigma organizador da cultura e da pretendida evolução nacional. Ao contrário, ele manteve os termos da equação racial brasileira em tensão, passando a narrar suas histórias a partir da perspectiva do território e da cultura negro-brasileira.

Estudos culturais: É importante frisar que Lima Barreto atravessou os séculos e assistiu ao protagonismo das duas propostas, sem poder ser lido com potência em nenhuma delas, pois implodiria, sem o mínimo esforço, seus princípios críticos. Portanto, as duas chaves interpretativas que protagonizaram as críticas na literatura brasileira, alicerçadas na evolução e na síntese, de modo algum poderiam dar conta, da tensão e da multiplicidade descontínua que atravessam e constituem a obra barretiana.

Podemos afirmar que só nas últimas quatro décadas houve uma intensificação de esforços críticos na leitura da obra de Lima Barreto, quase todo ele norteado pela valiosa virada teórica dos Estudos Culturais, no Brasil. Não é arriscado afirmar que sem os Estudos Culturais, Barreto poderia, ainda hoje, povoar as zonas de sombra da literatura nacional, esquecido ou reduzido a um cronista de seu tempo. Porém, há uma zona discursiva na obra barretiana, que os E.C. não nos instrumentaliza para discutir. Cabe estender a ressalva feita à grande contribuição da antropofagia, também aos Estudos Culturais, não apenas por ter agenciado leituras potentes da obra barretiana, mas também, de todo o *corpus* da literatura brasileira, incluindo suas linhas de fuga rizomáticas que contribuíram de forma decisiva para a recepção das literaturas negra, homoafetiva, de mulheres negras, indígena, periférica, entre outras.

A abordagem culturalista da disciplina implicaria recortes teóricos que inviabilizariam linhas de fuga que compreendo como fundamentais à leitura de Lima Barreto. As proposições decoloniais, sobre colonialidade do saber, modernidade/colonialidade e pensamento liminar, como também a noção de *Gnose*, são aportes importantes para instrumentalizar uma outra leitura da obra do cronista carioca, nos possibilitando considerar a amputação epistêmica de sua obra num plano mais amplo, o que para os Estudos Culturais, soariam, de certo, como um recurso à metanarrativa, e talvez o seja, a saber: a narrativa da diáspora negra no mundo, pensada a partir da experiência periférica da modernidade. É nesse sentido que Castro-Gomez

diz que “[...] o sistema-mundo permanece como esse grande *objeto ausente da representação* que nos oferecem os Estudos Culturais” (2010, p. 86).

Ressalvo que não recusamos o arcabouço conceitual e teórico-metodológico dos Estudos Culturais, apenas não o recomendamos como ferramenta unitária em nossas análises, antes achamos prudente adotá-lo por meio de um uso estratégico, a fim de cartografar a produção da diferença colonial na obra barretiana. Dessa forma, creio que nosso intuito não difere daquele que, em literatura, se presta os Estudos Culturais, que é: abalar as estruturas do cânone mostrando o caráter discursivo e as relações de poder na crítica literária. Mas além disso, levantamos a hipótese de que a obra barretiana traz um arcabouço teórico negro, o que não implicaria em negar a literariedade, igualando todo enunciado sob a rubrica de texto, mas em alargar o campo literário para o diálogo com formas e temas presentes nas margens da cultura nacional, movimento que democratizaria sua estrutura e seu funcionamento.

Portanto, sem poder ser lido pela crítica literária amarrada ao positivismo racista, nem cabendo na dialética modernista, devido ao tensionamento racial que opera como máquina produtiva em toda sua obra, Lima Barreto foi tirado da sombra pelos Estudos Culturais, explorando sobretudo as questões raciais negadas pelo modernismo, mas não tendo explorada sua invenção estética, nem seu papel central na produção de uma episteme em diferença na relação com a modernidade.

Abrindo a caixa de ferramentas - Diante desse cenário epistêmico, no qual, teorias e métodos largamente utilizados na literatura brasileira mostram certa insuficiência em seus repertórios, para dar conta da questão de esboçar uma cartografia da diferença colonial na obra Lima Barreto, nos parece oportuno e necessário adotarmos uma postura que Paul Feyerabend (2011) chamou de “contra o método”, ou próxima a que Boaventura Souza Santos (2002), chamou de “transgressão metodológica”.

No percurso que estamos vislumbrando como possibilidade crítica nos parece nítido que a literatura barretiana, para atender aos objetivos de uma crítica que seja também periférica, isto é que invista em produzir uma inteligibilidade analítica sobre as literaturas não-hegemônicas, pode ser lida a partir de uma perspectiva decolonial, e afrocentrada, mas que, também, deva dialogar com a perspectiva de uma episteme negro-brasileira, devedora da ideia de *afrocentricidade*, proposta por Lélia Gonzalez (1988). Esses movimentos de abalo no edifício teórico-metodológico do ocidente europeu, me interessam para pensar Barreto, a partir de um aparato transdisciplinar e contra-hegemônico.

O *loci* em que se encontra Lima Barreto, negro, brasileiro e latino-americano, o inscreve duplamente: “corpo quilombo” FREITAS (2016), e como *phármakon* afrodiaspórico, (CARRASCOSA (2017), em uma semiose entre corpo e texto, ambos suplementando seus espaços: a sociedade racista e a literatura Brasileira. Como *phármakon* afrodiaspórico produziu, muitas vezes, “sua força nos limites do que se pensa como cultura ocidental” (idem, p 71), rasurando-a para afirmar a própria vida como possibilidade. Como “corpo quilombo” rasurou os espaços da geografia literária brasileira e da capital da república, requerendo cidadania, a partir do posto de escritor, gesto evidenciado quando tenta ingressar na Academia Brasileira de Letras.

Por esse lugar, liminar e encruzilhado, a obra de Lima Barreto aciona uma série de linhas de fuga que certamente exigem de nós uma pesquisa interminável e desafia nosso repertório crítico eurocentrado. A questão que se impõe, agora é: para empreender um estudo da obra de autores que se moveram na periferia da literatura brasileira é possível assumir compromisso com algum método legitimado no campo literário? Considerando que a grande parte dos métodos são formações discursivas do eurocentrismo e como tal, foram utilizados não para fazer surgir a diferença colonial, mas para interdita-la. Afinal, essa é a função de uma formação discursiva: restringir os enunciados

Portanto, para nós se justifica uma proposital indecisão metodológica em nossas pesquisas de modo que possamos por meio da transdisciplinaridade, pôr em diálogo regimes culturais diversos, na esperança de que, talvez, a apreensão da diferença colonial produzida na obra barretiana, por exemplo, seja melhor compreendida justamente por essa flexibilização do método, que consiste em suma, na possibilidade de criação contra-discursiva, em relação à uma estrutura lógico-formal do trabalho científico. Isso certamente acarretará um diálogo intenso e intensivo com os territórios e sujeitos nos quais e pelos quais essa literatura emerge.

Nos parece evidente que a apreensão da diferença nas obras de natureza periférica, ou seja, não hegemônicas e canônicas, devem passar pela costura de um modo de fazer a pesquisa que instaure uma ruptura com os métodos eurocentrados, suas categorias teóricas, e seus regimes epistêmicos. Uma categoria decolonial, afrocentrada, ou negro-brasileira, requer, em última instância, um uso também sob rasura e isso implica pensar novos procedimentos e novos modos de fazer, e quiçá outros métodos, mais locais, compreendidos como precários, contingentes e territorializados, ao contrário da ambição de universalidade que constitui o método científico.

Principais referências

BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Penguin Companhia, 2011.

CARRASCOSA, Denise (org). **Traduzindo no Atlântico Negro**. Salvador. Ogum's Toques Negros, 2017.

CASTRO-GOMEZ, Santiago. **Ciências Sociais, violência epistêmica e o problema da invenção do outro** . In. LANDER, Edgardo (org). *Colonialidade do Saber*. Buenos Aires. Clacso, 2005.

CUNHA, Eneida Leal. **Estampas do Imaginário**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DUSSEL, Henrique. **Europa modernidade e eurocentrismo**. In. LANDER, Edgardo (org). *Colonialidade do Saber*. Buenos Aires. Clacso, 2005.

FEYERABEND, Paul. **Contra o Método**. São Paulo. UNESP, 2011.

FREITAS, Henrique. **O arco e a Arkhé. Ensaios sobre Literatura e Cultura**. Salvador. Ogum's Toques Negros, 2016.

FREITAS, Henrique e RISO, Ricardo. **Afro-risomas na diáspora negra**. Rio de Janeiro. Kitabu, 2013.

GONZALES, Lélia. A categoria política de amefricanidade. In *Tempo Brasileiro*, nº92/93. Rio de Janeiro, 1988.p 69-82)

GORDON, Lewis R. **Decadência Disciplinar e a De(s)colonização do conhecimento**. Foz do Iguaçu. *Epistemologias do Sul*. 1 (1) p 110-126 / 2017

LANDER, Edgardo. **Ciências Sociais: saberes coloniais e eurocentríficos**. In. LANDER, Edgardo (org). *Colonialidade do Saber*. Buenos Aires. Clacso, 2005.

MIGNOLO, Walter. **Colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade**. In. LANDER, Edgardo (org). *Colonialidade do Saber*. Buenos Aires. Clacso, 2005.

MIGNOLO, Walter. **Histórias Locais, Saberes Globais: Colonialidade, Saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2003.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (org). **Afrocentricidade uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo. Selo Negro, 2009.

NOLASCO-FREIRE, Zélia. **Lima Barreto Imagem e Linguagem**. São Paulo: Annablume, 2005.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do Poder**. In. LANDER, Edgardo (org). *Colonialidade do Saber*. Buenos Aires. Clacso, 2005.

SANTIAGO, Silviano. **Uma Literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHWARTZ, Lilian M. **O espetáculo das raças**. São Paulo, Companhia das letras, 1993.

SCHWARZ, Roberto. **Que Horas são**. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

SILVA, Jorge Augusto de J. **A escrita da história como violência**. *Revista África(s)*, v. 2, n. 3, jan./jun. 2015.

SILVA, Jorge Augusto de J. **ANO 374 da deglutição do bispo Sardinha**. Dissertação defendida em 2013. UNEB, Salvador 2013.

SODRÉ, Muniz. **A verdade Seduzida**. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.



II

Língua em afroperspectiva: tradução e letramento nas culturas negras



ESCREVENDO ATRAVÉS DA TRADUÇÃO

Luciana Santos dos Reis (UFBA)¹

Na noite do dia 06 de agosto de 2008, tive a oportunidade de assistir a palestra intitulada “*Dilemas da cidadania afro-americana nos EUA*”, proferida pela ativista, filósofa e professora afro-estadunidense Ângela Davis, na Reitoria da Universidade Federal da Bahia – UFBA, em Salvador. Naquela noite, fui surpreendida não somente pela magnitude do evento, mas também pelo fato de ver ao lado de Ângela Davis, uma mulher negra, a professora Doutora Raquel Luciana de Souza², exercendo a tarefa de tradutora. Fato que, apesar de residirmos em uma cidade de maioria absoluta negra, é incomum.

Naquela época, já possuía conhecimentos suficientes acerca da Língua Inglesa para perceber que aquela tradutora, para além do conhecimento de língua, que é um requisito imprescindível para a profissão, conseguia transmitir ao público, de maneira peculiar, os sentimentos da palestrante, os suspiros mais profundos, a alegria de estar proferindo aquela palestra em solo soteropolitano e a força de uma ativista que vinha (re)existindo por anos, lutando em prol do direito à humanidade de mulheres e homens negros.

Anos depois, após conhecê-la pessoalmente, tive oportunidade de trabalhar com a professora Raquel Luciana de Souza em um programa de intercâmbio cultural. Em uma manhã, enquanto todos os participantes do grupo conversavam durante o café da manhã, ela isolou-se em uma mesa de canto, concentrando-se antes de mais uma jornada de interpretação. Após algum tempo, tive oportunidade de perguntar o que aquele gesto significava, e ela me explicou que precisa se concentrar. Ali percebi o quão era importante aquele ritual para que aquela mulher fosse capaz de alcançar o que hoje consigo perceber como transe tradutório conforme aponta a intelectual afro-diaspórica Dra. Geri Augusto, em seu texto “*A Língua não pode nos separar*”

“Há outro aspecto da prática de interpretação, como eu a tenho vivenciado e que não sei ainda como expressar adequadamente. É

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da UFBA e membro do grupo de pesquisa *Traduzindo no Atlântico Negro*.

² Doutora em Antropologia Social pela Universidade do Texas em Austin, com área de concentração em Estudos da Diáspora Africana, Tradutora e Intérprete.

simplesmente isso: quando a comunicação é uma questão de vida ou morte, ou de abrir caminhos onde eles são realmente necessários entre nós seres humanos, de mover conceitos de um lado para o outro, e para trás, com extremo cuidado (inclinando mais para o outro significado latino de *trans-ladar*), esta intérprete, literalmente, entra em *transe*. Essa é a única palavra que posso encontrar para descrevê-lo. Despojada do meu eu individual, insensível a qualquer outra coisa no ambiente físico, fora dos dois lados que precisam entender um ao outro, num ritmo quase instantâneo de pensar, simultaneamente com os falantes, tornando-me a voz que eles têm em comum, um meio humano de comunicação. Penso que essa dimensão da prática vem de uma lógica que alguns de nós ainda têm de compreender, e outros, que trabalham em um plano diferente, e com um tipo diferente de conhecimento revelador – podem entender muito bem. Basta dizer que, antes e depois deste trabalho, agradeço aos Ancestrais. Talvez se eu fosse brasileira, eu invocaria um orixá.” (AUGUSTO, 2017, p. 51)

Ao alcançar este transe, a tradutora possibilitou que nós, negros, residentes de Salvador, falantes de pretoguês ou pretuguês, conforme define Lélia Gonzalez

[...] aquilo que chamo de 'pretoguês' e que nada mais é do que marca de africanização do português falado no Brasil [...], é facilmente constatável sobretudo no espanhol da região caribenha. O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o Novo Mundo, além da ausência de certas consoantes (como o l ou o r, por exemplo), apontam para um aspecto pouco explorado da influência negra na formação histórico-cultural do continente como um todo (e isto sem falar nos dialetos 'crioulos' do Caribe). (GONZALEZ apud CARDOSO, 2014, p. 967)

podéssemos, de alguma forma, nos interligar àquela rede de significados que estava sendo acionada pela fala de uma afro-estadunidense.

Para mim, aquele transe, aquela performance tradutória é a concretização do que defini como sendo uma tradução escreviente, ou seja, uma prática tradutória que permite que

“A tradutora/autora imprima em seu novo texto (tradução) a sua subjetividade e com ela, uma gama de atributos linguísticos, culturais, psicológicos e identitários que variam em cada produção. A cada nova tradução, uma rede intertextual é acionada e este caráter dinâmico contribui também para que as traduções sejam dinâmicas, passíveis de acréscimos, cortes, alterações e reformulações.” (REIS, 2017, p. 87)

Uma prática tradutória que leve em consideração que vivemos em um país, onde o racismo é uma categoria estruturante das relações sociais, que privilegia a produção e promoção de epistemologias baseadas em processos

discriminatórios, aliada ao epistemicídio de nossos saberes ancestrais. Que encontrava nas teorias linguísticas, literárias e, por conseguinte, de tradução, uma potente ferramenta para continuar com o seu projeto de encarceramento de corpos e mentes negras, quando não de genocídio.

Dessa forma, a tradução escreviente apresenta-se como um ato interpretativo e antropofágico de resistência que possibilita que a tradutora/autora que é um sujeito afrodiásporico, localizada em uma encruzilhada de possibilidades, trate as especificidades tanto do seu texto de partida, quanto do seu texto de chegada de uma maneira mais atenta e politizada.

Seu corpo, sua condição e suas experiências vivenciadas pela tradutora/autora são cruciais na definição de quais soluções tradutórias serão acionadas pelo seu gesto tradutório. Independentemente do caráter profissional e/ou comercial que a tradução possa ter, o seu processo nunca será considerado totalmente imparcial; em outras palavras, a tradução é um ato de *escrevivência*. (REIS, 2017, p. 87-88)

Conceição Evaristo, intelectual mineira renomada, doutora em literatura comparada, a partir de sua experiência como mulher negra, elaborou o conceito de *escre* (*vivência*), que pode ser observado em toda a sua produção acadêmico-literária. Para Conceição Evaristo

A *escre* (*vivência*) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra. Na escrita busca-se afirmar a duas faces da moeda num único movimento, pois o racismo como lucidamente observa Sueli Carneiro, “determina a própria hierarquia de gênero” em sociedades como as latino-americanas, multirraciais, pluriculturais e racistas. (EVARISTO, 2005, p. 06)

Sua experiência como mulher negra que invade o espaço elitista e racista da academia brasileira sempre acompanhará a voz que ecoa em toda a sua produção. Conceição Evaristo aborda em sua produção bibliográfica, temáticas que estão diretamente relacionadas ao seu contexto de fala, ou seja, aquele de uma mulher negra que vive em uma sociedade racista e sexista. Fazendo emergir em seus trabalhos as questões que estão entrelaçadas à sua condição social e racial sem, no entanto, perder a legitimidade destes trabalhos.

A *escrevivência* de Conceição Evaristo apresenta-se como conceito primordial para nossa discussão, pois articula as questões de gênero e raça,

auxiliando na elaboração de uma nova lógica tradutória que diverge da maioria das teorias tradutórias elaboradas até o momento. Esta lógica tradutória de certa forma:

Amplia o leque de textos a serem traduzidos:

Pois se contrapõe a uma prática vigorante no mercado editorial brasileiro que retardou ou não possibilitou a tradução e circulação em ampla escala de textos de línguas estrangeiras que não estivessem de acordo com os pressupostos ideológicos das classes dominantes brasileiras. Neste sentido, é preciso observar que, quando tais textos chegam até nós, normalmente, são obras cujos/as autores/autoras já gozam de notoriedade internacional, como no caso dos romances publicados por Toni Morrison, Chimamanda Ngozi Adichie, etc.

A tradução forma sujeitos domésticos por possibilitar um processo de “espelhamento” ou autoconhecimento; o texto estrangeiro tonar-se inteligível quando o leitor ou a leitora se reconhece na tradução, identificando os valores domésticos que motivaram a seleção daquele texto estrangeiro em particular, e que neles estão inscritos por meio de uma estratégia específica. (VENUTI, 2002, p. 148).

Desta forma, é possível perceber o quanto a noção de “espelhamento” proposta por Venuti está relacionada à construção identitária de um grupo de sujeitos. No contexto brasileiro, devido à concepção segregacionista, elitista e racista, que prezava pela manutenção de uma hierarquia pautada nas desigualdades raciais, de gênero e sociais, foram excluídos do cenário literário brasileiro literaturas que oferecessem algum tipo de resistência ao *status quo* vigente. Intelectuais como Langston Hughes, Maya Angelou, Chinua Achebe, Wole Soyinka, dentre outros inúmeros autores da Diáspora Negra e de outras partes do mundo, mantiveram-se por muito tempo fora das relações de textos traduzidos para o português brasileiro, pois não coadunavam com a agenda política da nação.

Lawrence Venuti (2002) também aponta para a importância que os textos traduzidos têm, não somente na construção de representações de culturas estrangeiras (2002, p. 130), mas também na formação do cânone literário de uma determinada comunidade.

Promove o fortalecimento de uma rede de tradutores negrxs e, por consequência, do mercado editorial negro, de tradução e interpretação

Ao constatar-se que alguns “problemas” existentes nos textos produzidos por tradutorxs negrxs, são na verdade vestígios de uma herança ancestral, cultural e social, possibilita-se que os mesmos consigam desvencilhar-se de uma tradução engessada. Nesse sentido, é necessário reconhecer também a influência do

“pensamento pós-estruturalista, no campo da tradução, que libera o tradutor da busca por um “significado” possivelmente residente nas palavras, a tarefa da tradução seria entrar no jogo descentrado dos significantes (que não teria espelhamento entre as línguas – um significante de uma língua não pode ou tem que ser substituído por outro significante de outra língua na tradução). O gesto tradutório é um gesto de articulação entre línguas, fazendo com que as línguas em contato produzam um outro espaço de significação interlinguística, onde o significado não reside, a não ser potencialmente. (REIS, 43-44)

Assim, exemplos como do Traduzindo no Atlântico Negro³, Jéssica F. Oliveira de Jesus⁴ que traduz os textos de May Ayim⁵, dentre outros indivíduos e/ou grupos, apontam para as possibilidades de uma reorganização do um mercado editorial brasileiro, tornando-o mais inclusivo, não somente no sentido da diversificação de temas e autores a serem traduzidos e publicados, mas no processo de inclusão de profissionais negrxs nas diferentes etapas do processo editorial. Aliado a isto, torna-se também necessário, o aumento do número de editoras que circulam textos negros traduzidos por tradutores negros, bem como que se aposte em nosso capital intelectual negro-tradutor, através de empresas e/ou grupos de tradutores e intérpretes.

Uso e abuso do nosso pretoguês

Ter textos traduzidos livres de uma “assepsia” literária, ou seja, textos que preservem as marcas típicas do African American English, do Jamaican English, das línguas crioulas e dos pidgins⁶, das línguas pós-coloniais, de maneira geral.

Não se pode negar que, em certa medida, o processo de colonização iniciado por povos europeus foi bem sucedido, no entanto, é preciso ressaltar que,

³ Grupo de pesquisa da Universidade Federal da Bahia, coordenado pela Profa. Dra. Denise Carrascosa.

⁴ Mestranda em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina.

⁵ Poetisa afro-alemã, nascida em 1960.

⁶ também chamado de língua de contato, é o nome dado a qualquer língua que é criada, normalmente de forma espontânea, de uma mistura de outras línguas, e serve de meio de comunicação entre os falantes de idiomas diferentes. Os pidgins têm normalmente gramáticas rudimentares e um vocabulário restrito, servindo como línguas de contato auxiliares. São improvisadas e não são aprendidas de forma nativa.

para toda ação, existe uma reação e que mecanismos de resistência cultural foram elaborados por parte dos povos colonizados. A exemplo das línguas pós-coloniais e práticas como as desenvolvidas pelos povos tagalos, das Filipinas que, muitas vezes, transformavam as mensagens que lhes eram passadas ou as entendiam de um modo diverso. Esteves considera que “deliberadamente ou não, elas constituem um ponto de resistência da nação subjugada, tendo, na pior das hipóteses, um efeito de obstáculo para o avanço do empreendimento colonizador”. (ESTEVES, 2014, p. 268)

Uso e abuso das notas de rodapé

O uso de notas de rodapé torna-se de suma importância para que a tradução de determinados textos tenham uma amplitude no processo de afetação do leitor. Autores como Klondy Agra (2013) ressaltam a correlação existente entre a teoria pós-colonial e os estudos da tradução e como tal processo faz emergir temáticas como desigualdades sociais, opressão colonial e autoritarismo. Em seu texto *A Teoria Pós-Colonial na Tradução: caminhos à descolonização através da arte e educação*, o autor chama atenção para a importância que o conhecimento sobre os estudos pós-coloniais tem ao favorecer que o tradutor tenha uma leitura mais crítica acerca dos posicionamentos possivelmente preconceituosos por parte do colonizador, possibilitando a sua intervenção no processo de interpretação do leitor, a fim de que ele se torne ciente e reflita acerca de questões que conduzirão à descolonização do pensamento.

Tradutores com conhecimento da Teoria Pós-Colonial, não traduzem por traduzir, traduzem esclarecendo o que há por detrás do ponto de vista do autor, sugerem reflexões sobre colonialismo e formas de descolonização que servem para nossa realidade. Olham para o texto e, sem fugir do original, recheiam sua obra com notas de rodapé e observações procurando por esclarecer sobre teorias e/ou ideologias que motivaram o olhar do autor sobre o grupo descrito ou cenário pesquisado, pois o estudo pós-colonial proporciona a esse tradutor a ferramenta necessária para que ele reconheça quando um grupo pode estar de alguma forma sendo beneficiado em detrimento de outros. (AGRA, 2013, p.4)

ESCREVENDO ATRAVÉS DA TRADUÇÃO

Gostaria de concluir este texto com dois exemplos extraídos de minha dissertação “TRADUZINDO NA ENCRUZILHADA AFRO-DIASPÓRICA: JANUS ADAMS, (SÃO) STEVE BIKO, EU E NOSSOS MISTÉRIOS”, que para além de uma análise literária de um texto dramático, propôs uma tradução para o texto *St.*

Stephen a passion play, escrita pela autora Afro-estadunidense Janus Adams, e publicada na coletânea “Confirmation: An Anthology of African American Women”, em 1983, livro editado por Amiri Baraka e Amina Baraka. São exemplos que me tocaram profundamente e se apresentaram como um grande desafio no processo tradutório.

O primeiro deles, foi o nome da personagem *Lady* que, inicialmente foi traduzido por *Moça*, mas após sugestão da banca, tornou-se *Dona*. *Lady* é apresentada no texto com uma mulher solitária que vive envolta em uma atmosfera de loucura.

Durante o processo de tradução, intrigou-me o fato de que o termo *Lady* não aparece em nenhuma das acepções encontradas em dicionários de língua inglesa, como substantivo próprio. É comum o termo ser observado, como um título, ou até mesmo como uma forma polida de se referir a uma mulher, mas não se observa a utilização do termo para nomeação de indivíduos. Ai fica a pergunta, por que nomear uma personagem desta forma?

Esta tensão acerca do nome da personagem fica muito clara quando um menino se aproxima da personagem diretamente pelo seu nome:

MOÇA: Ontem, esse menino chegou perto de mim. Você tem um trocado, ele disse. Tá, primeiro, quero saber por que ele veio até mim pelo meu nome. Menino novo me chamando assim direto, você sabe. Dona. Dona. Afe Maria. Não foi “Dona Dona”, “Tia Dona” Dei um cascudo na cabeça dele. Mas, tá bom. Ainda. “Tia Dona”. Apenas apelido para meu nome. Mas, não. Ele vem tão altivo. Moça. (faz um som chupando os dentes). Vixe! As pessoas hoje não respeitam ninguém. Não se respeitam.⁷ (REIS, 2014, p. 81)

Torna-se evidente o quanto, a escolha do nome de um sujeito está relacionada à constituição de sua identidade. O nome configura-se como uma marca de diferenciação entre as pessoas, e por mais que dois ou mais indivíduos sejam nomeados de forma semelhante, eles nunca serão a mesma pessoa. No caso da mulher negra, que teve “seu corpo historicamente destituído de sua condição humana, coisificado, e que alimentava toda sorte de perversidade sexual que tinham os seus senhores” (NOGUEIRA, 1999, p. 44), a relação com

⁷ LADY: Just yesterday this boy come up to me. Lady. You gotta dime, he say. Well, first up, I wan' know how he come by name. Young boy callin' me so direct, you know. Lady. Lady. Of all the saints. No “Miss Lady.” For “Antie Lady” I crown he one. But good. Still. “Auntie Lady”. Just put a handle to me name. But no. He comes so grown. Lady. (*Sucks her teeth*) Chpps! People today don' give respect for no one. Don' respect themselves. (ADAMS, 1983, p. 37)

um nome “com um pouco mais de história” agiria como uma estratégia de empoderamento e fortalecimento deste sujeito.

Esta mulher negra ancestral – que seria signo da força de memória do povo afrodiaspórico – muitas vezes se deixa tomar pelo fracasso a si imposto pelo racismo machista e sucumbe por via da loucura. Cláudia Pons Cardoso, recorrendo a Lélia Gonzalez pontua que a

[...] opressão racial e a social fazem da mulher negra “o foco, por excelência, de sua perversão” e “esquecer isso é negar toda uma história feita de resistências e de lutas, em que essa mulher tem sido protagonista, graças à dinâmica de uma memória cultural ancestral” (GONZALEZ apud CARDOSO, 2014, p. 973)

Cláudia Pons Cardoso, também salienta a importância dos escritos de Franz Fanon, na produção de Lélia Gonzales, principalmente no que diz respeito aos danos psicológicos causados em decorrência da relação colonizador/colonizado. Por extensão, a situação da mulher negra que se vê sob dupla relação de dominação, racial e de gênero, tende a se agravar. Os reflexos destas relações são visíveis nos campos sociais, afetivos, econômicos, patológicos e psicopatológicos.

Xiiiiiii. Afastando a memória indesejável. Não muito. Por quanto tempo.
 Não muito. Muito tempo. MAINHA!!!!
 (Ela se transforma em duas pessoas agora)
 Mainha, o sinhô vai vendê agente amanhã?
 Calma criança, Mainha vai achar um jeito.
 Mainha, o sinhô vai vender agente amanhã?
 Vai dormir nenem,
 Vai dormir, faça o favor...
 Que na casa de ioiô,
 Tem um velho pescador...
 Bom Deus, e torne-o leproso
 Deixe a mão dele amaldiçoada e
 Cascões em seus joelhos
 Deixe ele com a mão quebrada e
 Deixe ele aleijado
 Deixe ele com um olho vesgo
 Alma bondosa
 Que ele seja deixado sozinho vivo
 Para viver.
 Mainha, o sinhô vai vender agente amanhã?
 Calma criança, você é o bebê precioso da mamãe.
 Xiiiiiii. Seu passado tão glorioso. (REIS, 2014, p. 85)⁸

⁸ SWISH. Keeping away memory unwanted. Not long. How long. Not long. Too long. MAMMY!!!
 (*She is two people now*)

O segundo exemplo está relacionado ao personagem Steve Biko. Janus Adams utilizou-se da múltipla significância ao nomear seu texto dramático. Em seu enunciado, ela evoca uma das práticas dramáticas de cunho cristão mais antigas que são as *passion plays*, que consistem em dramas religiosos de origem medieval que lidam com o sofrimento, morte e ressurreição de Cristo. Ainda no título da peça, ela opera outro deslizamento semântico através de um sutil jogo de palavras utilizado. Ao mencionar St. Stephen, é possível que uma interpretação rápida nos remeta automaticamente ao santo católico São Estevão; no entanto, ao prosseguirmos com a leitura, percebemos a presença do personagem Steve Biko, que, no decorrer do texto, apresenta-se como uma referência ao líder sul-africano, cujo nome oficial é Stephen Bantu Biko. Não podemos afirmar com toda certeza que a autora se refere a Steve Biko no título de seu texto. No entanto, a dúvida causada, por si só, já estabelece uma zona de desconforto, ou conforto, a depender do ponto de vista do leitor. Em outros contextos, seria praticamente impossível questionarmos se St. Stephen seria ou não o santo católico. Mais sério que esta incerteza é a possibilidade de um líder sul-africano que lutou veementemente contra o poder hegemônico racista apareça em uma situação “canonizante”, a partir da precedência do tratamento “santo” antes de seu nome próprio.

Tais interpretações somente foram possíveis, pois o processo de tradução de *St. Stephen: a passion play*, foi um processo de escrevivência, no qual nunca foi almejada uma “tradução perfeita”, mas sim, um novo texto que dialogasse com o contexto no qual se encontravam sua tradutora/autora e seu público leitor.

Mammy, is massa gonna sell us tomorrow?
 Hush baby, Mama's gon find a way.
 Mammy , is massa gonna sell us tomorrow?
 Hust baby, Mama's got a dream.
 Good Lord, and make me a son a leper
 Make him with cursed hand and
 Scales on his knees
 Make him with broken hand and
 Snarled-up knee
 Make him of narrowed eye and
 Hearty soul
 That he will be left alone alive
 To live.
 Mammy, is massa gonna sell us tomorrow?
 Hust baby, Mama's precious, precious baby.
 SWISH. Her back so proud. (ADAMS, 1983,p. 39-40)

Referências

ADAMS, Janus. St. Stephen: a passion play. In: *Confirmation: An anthology of African American women*. Morrow; 1st edition, 1983.

AGRA, Klondy. A Teoria Pós-Colonial na Tradução: Caminhos à Descolonização Através da Arte e Educação. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/agra-klondy-2013-teoria-pos-colonial-pos-traducao.pdf>. Acessado em 10/10/2015.

AUGUSTO, Geri. A língua não deve nos separar. In: CARRASCOSA, Denise (org.). Traduzindo no Atlântico Negro: cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017.

CARDOSO, Cláudia Pons. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 22(3): 965-986, setembro-dezembro/ 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36757/28579>, acessado em 05/02/2016.

ESTEVES, Lenita Maria Rimoli. Atos de tradução: éticas, intervenções, mediações. São Paulo: Humanitas: FAPESP, 2014

EVARISTO, Conceição. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. *Mulheres no Mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ideia, 2005, p. 1 -14.

MARTINS, L. M. . A cena em sombras. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

POLLAK, Michael. Memória esquecimento e silêncio. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acessado em 13/12/2014, às 20:00.

REIS, Luciana. Traduzindo na encruzilhada afro-diaspórica: Janus Adams, (São)

Steve Biko, eu e nossos mistérios. 2014. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) Universidade Federal da Bahia –UFBA.

_____. Entendendo a Travessia: por uma tradução escrevente. In: CARRASCOSA, Denise (org.). Traduzindo no Atlântico Negro: cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017.

SANTOS, José Henrique de Freitas; RISO, Ricardo Afro-Rizomas na Diáspora Negra: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira. – Rio de Janeiro: Kitabu, 2013.

VENUTI, Lawrence. Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença/ Tradução Laurenao Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo; revisão técnica Stella Tagnin. Bauru – São Paulo: EDUSC, 2002.

**O ENSINO DE LÍNGUA MATERNA NUMA PERSPECTIVA
DESCOLONIZANTE: PRÁTICAS EDUCATIVAS NO ENSINO BÁSICO
DESENVOLVIDAS EM UM SUBPROJETO DO PIBID**

LAÍS PEREIRA DE SOUZA ¹ (UNEB)

RESUMO:

Este trabalho tem como objeto de reflexão as ações pedagógicas voltadas para o ensino de língua materna ancoradas num projeto decolonial. Dessa forma, é tecida um percurso conceitual que apresenta a ferida colonial como operadora de discursos e ações de subalternização da diferença, a fim de reforçar a necessidade de buscarmos uma cura, ou seja, uma alternativa epistemológica que traduza uma ética da solidariedade e bem viver. Tais discussões são subsidiadas principalmente por Baktim (1929), Fanon (1952), Quijano (2005), Mignolo (2017), Vanda Machado (2017), Kleiman (2013), entre outros/outras. Expõe-se aqui, também, as ações pedagógicas realizadas pelo subprojeto do PIBID: *Afrodescendência: a representação do negro na Literatura brasileira e a produção de escritores afrodescendentes e africanos de Língua Portuguesa na Contemporaneidade*, que desenvolve suas atividades na Escola Quilombola Estadual Heitor Vila Lobos – Cabula VI. Tais ações consistem numa abordagem da literatura produzida pelos povos nativos e afrodescendentes, a literatura negrindia, com o intuito de promover reflexões a respeito da língua e cultura desses povos, guiados pelos seguintes eixos temáticos: história, identidade e resistência. O ensino de língua materna, nessa perspectiva, se dá a partir da simbiose entre língua e cultura, sendo o texto literário a matéria encantada que media este processo. A literatura aqui neste trabalho não se resume aos formatos usuais, poesias, contos, romances, mas também a músicas. Em suma, tais propostas pedagógicas têm como propósito promover um ensino decolonial em sua função, alegre e encantado em sua forma.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos decoloniais; Literatura negrindia; Práticas pedagógicas

¹ Graduanda em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Bolsista do subprojeto do PIBID: *Afrodescendência: a representação do negro na Literatura brasileira e a produção de escritores afrodescendentes e africanos de Língua Portuguesa na Contemporaneidade*. Contato: laisps.ba@gmail.com

1 Uma ferida histórica: a colonização

A chegada dos colonizadores europeus as terras, antes conhecida como Pindorama (terra das palmeiras), provocou uma mudança radical nas estruturas socioculturais vivenciadas pelos povos que aqui habitavam. Impulsionados pelo desejo de explorar economicamente e dominar culturalmente, os europeus adotaram uma postura adônica e rebatizaram o território, conferindo-lhes um novo nome e com isso também uma nova ordem, assim nasce o Brasil.

A colonização operada por europeus no território americano (ou abayala como era chamados por nativos) fecundou na sociedade nascente deste choque cultural um racismo velado, que se disfarça em uma suposta democracia racial. Na prática há um elaborado processo de genocídio e epistemicídio estruturalmente legitimado, sobretudo no Brasil. A sociedade brasileira é construída sobre esta ferida histórica: a colonização.

Eduardo Restrepo e Axel Rojas (2010, p. 13) aponta que a colonização “refiere al proceso y los aparatos de dominio político y militar que se despliegan para garantizar la explotación del trabajo y las riquezas de las colônias en beneficio del colonizador.” Com a colonização foram se instituindo práticas de subalternização das culturas diferentes da ocidental/eurocêntrica. Nativos e povos africanos, trazidos forçosamente para este território, tiveram suas histórias apagadas, suas identidades negadas, sua cultura inferiorizada. Quijano (2005) elenca uma série de práticas que evidenciam que tais ações constituem um projeto político ideológico elaborado e aplicado com a finalidade de dominação:

Em primeiro lugar, expropriaram as populações colonizadas – entre seus descobrimentos culturais– aqueles que resultavam mais aptos para o desenvolvimento do capitalismo e em benefício do centro europeu. Em segundo lugar, reprimiram tanto como puderam, ou seja, em variáveis medidas de acordo com os casos, as formas de produção de conhecimento dos colonizados, seus padrões de produção de sentidos, seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade. A repressão neste campo foi reconhecidamente mais violenta, profunda e duradoura entre os índios da América ibérica, a que condenaram a ser uma subcultura camponesa, iletrada, despojando-os de sua herança intelectual objetivada. Algo equivalente ocorreu na África. Sem dúvida muito menor foi a repressão no caso da Ásia, onde portanto uma parte importante da história e da herança

intelectual, escrita, pôde ser preservada. E foi isso, precisamente, o que deu origem à categoria de Oriente. Em terceiro lugar, forçaram –também em medidas variáveis em cada caso– os colonizados a aprender parcialmente a cultura dos dominadores em tudo que fosse útil para a reprodução da dominação, seja no campo da atividade material, tecnológica, como da subjetiva, especialmente religiosa. É este o caso da religiosidade judaico-cristã. Todo esse acidentado processo implicou no longo prazo uma colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura. (QUIJANO, 2005, p. 121)

É nesse contexto que o conceito de raça será instituído e as diferenças passam a ser um critério de classificação social. Tal marcador se constitui até a atualidade como um operador de diferenciação social e um elemento articulador do racismo. Sendo assim, é justamente as características biológicas que operam como determinantes sociais, impondo lugares de privilégios ou de subalternidades. Sobre esta questão Quijano (2005) reflete:

Na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova id-entidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da ideia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. (QUIJANO, 2005, p. 118)

Apesar do sistema colonial ter acabado, seus valores encontram-se enraizados em instituições e práticas culturais. A realidade sociocultural brasileira ainda hoje é marcada por uma colonialidade que insiste em classificar e categorizar os corpos e os saberes, afirmando e legitimando valores culturais ocidentais/eurocêntricos e negando e invisibilizando os valores culturais africanobrasileiros e nativos. Isto gera uma sociedade que é incapaz de se relacionar com a alteridade. Dessa forma, se faz necessários que os valores culturais sejam alvo de reflexão, afim de buscarmos uma cura para esta ferida colonial.

A colonização tentou incutir a ideia da Europa como a redentora capaz de levar o progresso e o desenvolvimento ao mundo. Mignolo (2017, p. 13) Assevera que “Colonialidade equivale a uma matriz ou padrão colonial de poder, o qual ou a qual é um complexo de relações que se esconde detrás da retórica

da modernidade (o relato da salvação, progresso e felicidade) que justifica a violência da colonialidade.” Os valores que definem progresso e desenvolvimento na perspectiva ocidental/eurocêntrica são radicalmente opostos aos valores das sociedades nativas americanas e dos povos africanos. Nas palavras de Eduardo Restrepo e Axel Rojas (2010):

La colonialidad es un fenómeno histórico mucho más complejo que se extiende hasta nuestro presente y se refiere a un patrón de poder que opera a través de la naturalización de jerarquías territoriales, raciales, culturales y epistémicas, posibilitando la reproducción de relaciones de dominación; este patrón de poder no sólo garantiza la explotación por el capital de unos seres humanos por otros a escala mundial, sino también la subalternización y obliteración de los conocimientos, experiencias y formas de vida de quienes son así dominados y explotados. (RESTREPO; ROJAS. 2010, p. 13)

Sendo assim, a descolonialidade se impõe como um desafio necessário. É preciso adotar novos referenciais culturais/epistemológicos que dêem conta de uma relação de respeito com a alteridade, uma vez que a realidade pluricultural da sociedade brasileira é um dado do qual não se pode fugir. “Descolonialidade é a resposta necessária tanto às falácias e ficções de promessas de progresso e desenvolvimento que a modernidade contempla, como à violência da colonialidade”. (MIGNOLO, 20017, p. 13)

É partindo desta compreensão sócio-cultural da realidade brasileira que o subprojeto do PIBID *Afrodescendência: a representação do negro na Literatura brasileira e a produção de escritores afrodescendentes e africanos de Língua Portuguesa na Contemporaneidade* tece ações que visam desconstruir concepções unívocas e universalizantes sobre educação; visibilizar e legitimar as perspectivas epistemológicas das culturas nativas americanas e africanobrasileiras, uma vez que compreendemos que elas são portadoras de valores de respeito ao outro. Enfim, descolonizar a educação a partir de práticas comprometidas com a valorização da vida e do bem viver.

2 Ensino de língua:

A língua tem sido ao longo das eras fontes de inúmeras pesquisas e teses. Atribuo esse interesse ao fato de ser as linguagens matérias prima da existência. A linguagem é portadora de uma potência de criação e síntese capaz

articular sentidos e dar vida a cultura, é o que atesta Fanon (1952, p. 34) ao dizer que “Um homem que possui a linguagem possui, em contrapartida, o mundo que essa linguagem expressa e lhe implícito”.

Cultura e linguagem entranham-se, autocriam-se, ou seja, a cultura torna-se possível através da linguagem, e a linguagem é parte da cultura. Para Fanon (1952, p. 33) “Falar é estar em condições de empregar certa síntese, possuir uma morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, o peso de uma civilização”.

Dessa forma, as ações pedagógicas descritas neste trabalho buscam promover uma reflexão/experimentação da língua através de leituras da literatura que desvelam o sentido de histórias, identidades e resistências dos povos nativos e afrodescendentes. Por meio dessas leituras experimenta-se outros mundos e também outras cosmovisões. Educar nessa perspectiva ganha o sentido de entranhar-se na cultura nativa e africana. Esta é uma abordagem é inspirada na educadora Vanda machado (2017):

E por não se tratar de recair em crenças puramente mágicas, a educação inspirada nas subjetividades deste imaginário é mitopoética e polissêmica. Esta é uma condição que sugere a fluidez, a descristalização e a transgressão do modelo cultural instituído, fechado no assujeitamento de pensamentos lineares. Por analogia, o que prefiro chamar de feitura ao invés de iniciação é por entender que esse é o momento de se fazer a cabeça, preparando aquele que está sendo feito para aprender a aprender. Neste caso, cada um estaria voltado para a sua melhor forma de aprender na vida e no caminho da emoção de cada dia. Aprender na vida também como poesia. Aprender descobrindo novas estruturas internas. Aprender percebendo o extraordinário no cotidiano. Aprender, nessa condição, seria preparar-se para viver o cotidiano na sua complexidade criadora gestando novas sensibilidades e sentidos. (MACHADO, Vanda. 2017, p. 56)

Buscamos colocar os estudantes em contato com a linguagem encantada pela cultura. A literatura é nosso recurso natural, não só as que estão comportadas em formatos tradicionais como as poesias, contos e romances, mais também as que estão em diálogo com outras linguagens, como as músicas.

Por sua natureza trans-disciplinar a Linguística Aplicada tem sido campo fértil de reflexões sobre a língua, observando a natureza política e cultural que constitui as linguagens e, por isso, este trabalho ancora-se teoricamente nas

reflexões proposta no campo da L.A. Sobre esta questão Kleiman (2013) afirma que:

No Brasil, pelo contrário, desde a década de 1990, diálogos muito frutíferos vêm se desenvolvendo entre a Linguística Aplicada e outras ciências sociais e humanas – i.e., com teorias críticas da Análise do Discurso, com a Crítica Literária, os Estudos Culturais, a Antropologia, a Sociologia – perseguindo respostas para as investigações que se ocupam de questões em que a linguagem tem um papel constitutivo nos saberes, nas configurações identitárias e nas relações – feministas, étnico-raciais, sociais – que formam, conformam, deformam, informam, transformam as realidades que construímos. (KLEIMAN, 2013, p. 43)

A concepção de língua que subsidia o nosso olhar é elaborada por Bakhtin. Para este autor a linguagem é eminentemente ideológica e socialmente constituída. Isso significa dizer que é no contexto de interação social que os signos ganham sentidos. Nas palavras de Bakhtin:

Os signos só podem aparecer em um terreno interindividual. Ainda assim, trata-se de um terreno que não pode ser chamado de “natural” no sentido usual da palavra: não basta colocar face a face dois homo sapiens quaisquer para que os signos se constituam. É fundamental que esses dois indivíduos estejam socialmente organizados, que formem um grupo (uma unidade social): só assim um sistema de signos pode constituir-se. A consciência individual não só nada pode explicar, mas, ao contrário, deve ela própria ser explicada a partir do meio ideológico e social. (BAKHTIN, 2006, p. 33)

Tecer um trabalho com o texto que não se esgote no papel, mas que provoque, que convide múltiplas linguagem ao diálogo, esse tem sido o desafio da abordagem do estudos de língua materna no âmbito do subprojeto do PIBID que este trabalho se propõe a relatar. De maneira implícita, se desenha na compreensão dos textos em sala de aula um olhar para língua que evidencia seu caráter portador de valores que são socialmente elaborados e que ao serem postos constroem dialogicamente o mundo, ou seja, língua e cultura em simbiose.

3 O subprojeto:

Este relato de experiências reflete vivências pedagógicas desenvolvidas por integrantes do subprojeto *Afrodescendência: a representação do negro na Literatura brasileira e a produção de escritores afrodescendentes e africanos de*

Língua Portuguesa na Contemporaneidade. As ações aqui relatadas foram experienciadas na Escola Estadual Heitor Villa Lobos, situada no Cabula IV, que constitui uma região remanescente quilombola onde a cultura africanobrasileira está fortemente presente no território e nos indivíduos que habitam esse local.

No ano de 2017 as atividades tiveram como o mote o tema “Literatura Afroindígena: Histórias, Identidades e Resistências”. Os planos de aula e o material didático foram elaborados coletivamente por bolsistas de iniciação à docência do Curso de Letras Vernáculas, da UNEB, *campus* I; por uma bolsista de supervisão, vice diretora da escola na qual o projeto realiza suas atividades; e pela coordenadora do subprojeto, docente da UNEB, do Curso de Letras Vernáculas, também do *campus* I.

Na seleção dos textos literários que compõem o material didático foram escolhidos textos de autoria indígena e afrodescendente que abordasse discussões a respeito da temática instituída para o ano de 2017. Ressalta-se que a literatura, nesse contexto, é o suporte discursivo das reflexões e experimentações sobre a língua, história e cultura. É por meio de contos, poesias, músicas e em diálogo com outros recursos que buscamos desenvolver uma educação antirracista em sua forma e conteúdo. O módulo foi dividido em três eixos temáticos, a saber: 1) Da África a América: histórias ancestrais, 2) Minha identidade negíndia e 3) Vivências e resistências afroindígenas. A partir dessas eixos foram desenvolvidas coletivamente sequências didáticas para serem aplicadas em turmas do ensino médio, cabendo ao/a bolsista as adaptações necessárias diante da turma a ser trabalhado.

4 Experiment-ações:

Nesta sessão será relatado as propostas pedagógicas desenvolvidas no âmbito do subprojeto supracitado no que diz respeito a abordagem da história indígena e africanobrasileira.

4.1 Histórias Ancestrais: da África a América

Este módulo foi proposto com o objetivo de proporcionar que os alunos conhecessem um pouco da história dos povos nativos do território brasileiro e

dos africanos que foram trazidos para o Brasil. A perspectiva adotada foi de dar voz aos próprios indígenas e afrodescendentes, mostrando uma história de afirmação, a fim de permitir que os alunos elaborassem imagens positivas sobre esses povos.

Entretanto, antes de explanarmos sobre fatos históricos, o módulo trazia uma reflexão sobre o que é história e como elas se constituem. Apresentando assim a ideia de que é por meio da linguagem que a história é tecida, e que é constituída de elementos como: narrador, personagens, tempo, espaço, enredo. Mostrando também as aproximações e distinções entre as histórias literárias e a historiografia. Também problematizando o status de verdade que determinada história possui, mostrando que uma narrativa é atravessada de intencionalidade.

Após essa reflexão inicial foram levados textos literários de autoria indígena e afrodescendente. Esses textos refletiam sobre questões históricas próprias do processo civilizatório desses povos. Vejamos como a música *Heranças Bantos* do afoxé Ilê Aiyê reconstrói poeticamente a história dos afrodescendentes:

(...)

Dos grandes lagos
Região em que surgiu
Os Bancongos, os Bundos,
Balubas, Tongas, Xonas, Jagas Zulus
Civilização Bantu, que no Brasil concentrou
Vila São Vicente, canavial de presente,
Pau brasil, Salvador

Cada pedaço de chão,
cada pedra fincada,
um pedaço de mim
Ilê Aiyê
O povo Bantu ajudou
a construir o Brasil

(...)

O ilê Aye é o primeiro e um dos mais importantes afoxé da cidade de Salvador. As letras das músicas cantadas por este grupo musical abordam temáticas referentes a história, cultura e resistência dos povos afrodescendentes. As músicas deste afoxé constituem um material didático rico,

pois ao promover a união de poesia (letra da música) com a musicalidade afrodescendente consegue se aproximar ainda mais da cultura africana em que oralidade e ritmo são características marcantes.

A música *Heranças Bantos* mostra a África enquanto berço da humanidade, local onde surgiu os primeiros agrupamentos humanos. Também aponta o processo da diáspora forçada dos africanos. A colonização trouxe milhares de negros e negras como mercadorias de baixo custo, no entanto, a música atesta que cada “pedaço de chão” foi construído com o sangue e suor negro, e o seu esforço não se resumiu a mão de obra braçal, dessa forma, a cultura negra faz parte da própria identidade brasileira. A partir dos temas encontrados na música é possível conduzir um processo de reflexão sobre a história da África levando para os alunos conhecimentos negligenciados no processo educacional formal.

Se a cultura negra do outro lado do atlântico foi transportada forçosamente para as terras americanas, aqui, muitos povos viram-se destituídos de sua própria terra, desterritorializados, apagados física e simbolicamente. A literatura de autoria indígena se configura então como um espaço de resistência e como um local de re-escrita da história. Vejamos um trecho da poesia *Ser indígena – Ser Omágua* de Marcia Kambeba:

(...)

Sou Kambeba e existo sim:
 No toque de todos tambores,
 na força de todos os arcos,
 no sangue derramado que ainda colore
 essa terra que é nossa.
 Nossa dança guerreira tem começo,
 mas não tem fim!
 Foi a partir de uma gota d’água
 que o sopro da vida
 gerou o povo Omágua.
 E na dança dos tempos
 pajés e curacas
 mantêm a palavra
 dos espíritos da mata,
 refúgio e morada
 do povo cabeça-chata.

Esta poesia reflete um local de fala constantemente silenciado, o lugar dos povos nativos. A autora da poesia Marcia Wyana Kambaba afirma sua existência numa perspectiva coletiva “Sou Kambeba e existo sim”. Ao apontar para o “sangue derramado que ainda colore essa terra que é nossa” a autora lembra que a colonização resultou em genocídio, ou seja, foi responsável pela morte de inúmeros indígenas de variadas etnias. Dessa forma, esta poesia conta um pouco da história indígena, particularizada na experiência do povo Kambeba e se configura como um importante discurso de afirmação das subjetividades, cosmovisão e identidades indígenas.

Em suma, a abordagem de textos literários de autoria indígena ou afrodescendente é importante no processo de valorização da cultura negra e nativa. Também são importantes materiais didáticos no âmbito de um letramento crítico e atento as questões etnicorraciais. A abordagem destes textos literários coaduna com a perspectiva da língua em simbiose com a cultura, pois essas poesias revelam particularidades linguísticas e culturais dos povos do qual falam. Ao fazer uma revisão da história oficial estas poesias colaboram para descolonização do saber, abrindo espaço para outras vozes falarem. A literatura, por ser um texto que produz encantamento, colabora para um processo educativo mais leve, alegre, em-cantado.

5 Considerações finais:

A escrita deste trabalho revelou aspectos centrais da colonização, apontando que esse processo histórico consolidou uma perspectiva epistêmica que é fundamentada no racismo. Argumentou-se aqui que embora a colonização enquanto sistema político tenha acabado, há um sistema de valores coloniais que persistem, sendo possível pensar em termos de uma colonialidade da estrutura social e cultural. O principal problema desta estrutura é que a diferença (do padrão branco eurocêntrico) é subalternizada através de ações diversas que geram um epistemicídio e genocídio das populações nativas e afrodescendentes. Tal situação é crítica quando pensamos na realidade multicultural brasileira e por isso é urgente uma “virada epistemológica” que garanta a existência física e simbólica dos diversos agrupamentos étnicos de

ascendência indígena e africana e de suas concepções de mundo, traduzidas em suas práticas culturais.

A educação é pensada dentro deste contexto como um espaço de disputa. Para tanto é preciso que sejam desenvolvidas ações educativas que tenham o compromisso de recontar a história desses povos dando visibilidade as suas vozes. Nesse sentido, a abordagem de textos literários de autoria indígena e afrodescendente é um importante recurso pedagógico que auxilia o processo de descolonização da educação, pois veiculam importantes temas, que podem e devem ser trabalhados na escola.

A experiência apresentada neste artigo é um caminho possível de abordagem da história dos povos nativos e africanos-brasileiros. É preciso que outras ações sejam também desenvolvidas e compartilhadas, criando uma rede de trabalhos que reflitam esta postura decolonial. Sobretudo, é preciso que essas ações sejam efetivas não só através das ações de projetos, mas faça parte do currículo das escolas. Outro fator importante é que a educação não deve somente falar desses temas, mas sobretudo se aproximar da forma de pensar dessas culturas para descolonizar a educação em sua forma e conteúdo. Em suma, o desenvolvimento de ações educativas que promovam um olhar diferente e sensível as questões etnicorraciais é um imperativo dos nossos tempos do qual não podemos fugir, é preciso re-construir um novo velho chão em que os corpos e subjetividades dos povos nativos e afrodescendentes possam existir com integridade e dignidade.

Referências:

BAKHTIN, Mikhail. [VOLOSHINOV, V. N]. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 12a. ed. São Paulo: Hucitec, 2006 [1929].

Fanon, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas** / Frantz Fanon; tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

KLEIMAN, Angela. 2013. **Agenda de pesquisa e ação em linguística aplicada: problematizações**. In: Luiz Paulo da Moita Lopes. Ed. Linguística aplicada na modernidade recente festschrift para Antonieta Celani. São Paulo: Parábola/Cultura Inglesa. p. 39-58.

MIGNOLO, Walter. **Desafios decoloniais hoje**. Epistemologias do Sul, foz do Iguaçu/PR, 1 (1), P. 12-32, 2017.

OLIVEIRA, EDUARDO DAVID. **Epistemologia da ancestralidade**.2009. Disponível em: <www.entrelugares.ufc.br/phocadownload/eduardo-artigo.pdf>. Acessado em: 10 jul. 2016.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO. P. 117-142, 2005.

DEATH AND THE KING'S HORSEMAN: UM PROJETO DE TRADUÇÃO AFRO-CENTRADOQ

Felipe Souza Menezes¹

RESUMO

A escassez da produção de conhecimento que dialogue com as questões étnico-raciais negra no campo da tradução constitui uma realidade que, por muito, se estende ao tempo presente, configurando, assim, em uma série de questões que devem ser repensadas e discutidas a fim de uma nova construção epistemológica. Nesse sentido, pensando a literatura negra de uma perspectiva menor (DELEUZE; GUATARRI, 1975), aquela responsável por lidar com as diversas conjunturas agonísticas do ser humano, pondo em jogo o diálogo entre as culturas e as demandas que vêm destas (HALL, 2013), nesse trabalho, proponho um projeto de tradução afro-centrado para a tradução literária da peça teatral *Death and the king's horseman*, escrita pelo dramaturgo nigeriano Wole Soyinka, no ano de 1974. O projeto se constrói, maiormente, a partir da teoria de *tradução escreviente* na qual o fazer tradutório do tradutor/autor se constitui a partir da performance de sua memória “escreviente” que, não apenas recupera as marcas que compõem seu corpo e experiência subjetiva, mas também as reorganizam e reinventam em um sentido afro-riomático, trazendo uma potência outra para essa memória em inúmeras possibilidades de sentido, o outorgando a uma emancipação (REIS, 2016-2017). Além disso, as postulações dialogam com as questões de *negritude* e *ser negro* (SILVA-REIS; AMORIM, 2016), possibilitando uma expansão do conceito de *tradução de encruzilhada* (2016) que, subsidiado na perspectiva de *tradução densa* (*Thick Translation*) (APPIAH, 2011), fornece ferramentas para o tratar das questões culturais do texto negro, afrodiaspórico, desconstruindo, assim, a ideia de *domesticação* e *estrangeirização* do texto a ser traduzido, uma vez que esses conceitos propostos por Venuti (2002) não dão conta da tradução de produção literária negra, afrodiaspórica. Em sumo, esse projeto constitui-se como um contra-ato, no sentido que aponta para a construção de uma epistemologia outra que não a já arraigada eurocêntrica, mas, sim, daquelas que se fazem a partir da epistemologia do sul (SANTOS; MENESES, 2009).

¹ Estudante do Programa de Pós Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia. lipesunshine@hotmail.com

PALAVRAS CHAVES: TRADUÇÃO ESCREVIVENTE; TRADUÇÃO DE ENCRUZILHADA; WOLE SOYINKA.

UM PROBLEMA DE TRADUÇÃO

É inegável a grande expansão dos estudos no campo da tradução, sobretudo, no que diz respeito às relações de poder entre culturas consideradas hegemônicas sobre as ditas subdesenvolvidas, na tentativa de se criar postulados metodológicos que deem conta dos problemas de tradução no processo tradutório. Entretanto, no largo desse desenvolvimento e, maiormente, pela forma como essa ascensão vem se dando, uma lacuna pontiaguda vem causando um desconforto no campo da tradução. Esse desconforto, longe de querer assemelhar-se com a conjuntura que já se encontra imposta, toma rumos outros de *uma literatura menor* (DELEUZE; GUATARRI, 1975), reivindicando pelo seu direito de existir; uma existência própria que não se constrói a partir do discurso do outro, mas de uma experiência que é de si para si.

Nesse sentido, pensar o desenvolvimento do campo da tradução, assim como os diversos setores político-sociais nas sociedades contemporâneas, principalmente, as pós-coloniais, é pensar em um movimento que sempre se deu do norte para o sul (SANTOS; MENESES, 2009), numa prática epistemológica do apagamento do outro. É nesse sentido que teremos a aniquilação daquelas comunidades ditas *menor*, como é o caso das literaturas feministas, LGBTs, andinas e negras.

Assim sendo, tomando como ponto de partida uma dessas literaturas de minorias, a literatura negra, nesse trabalho, proponho um outro olhar epistemológico sobre o processo tradutório de textos literários negros, afrodiáspóricos; mormente, um olhar que se construa a partir de uma lógica de *epistemologias do sul* (SANTOS; MENESES, 2009).

Inicialmente, pensar a tradução a partir de um viés étnico-racial é trazer para o cenário epistemológico uma discussão que, por muito tempo, tem sido silenciada, visto que, no que concerne a produção de conhecimento que desvie da forma eurocêntrica de se conceber o mundo, de uma filosofia pautada na razão positivista, essas formas outras de conhecimentos estarão sempre fadadas a um demérito social, uma descrença estruturada e engendrada.

Em conformidade, o padrão se repete, também, nas questões do povo negro. O delineamento desse cenário de submissão, recalque, pode ser mensurado quando pesquisamos a quantidade de literatura negra que é traduzida para a nossa cultura, brasileira, e culturas outras hegemônicas e não-hegemônicas; numa perspectiva mais próxima, quando observamos a quem é delegado a posição de tradutor no Brasil; quando observamos quem são as pessoas que traduzem/interpretam nos grandes eventos nacionais e internacionais ocorridos no Brasil; e, para pensarmos numa perspectiva macro, quando nos damos conta de que não existem produções epistemológicas e metodológicas, no ramo da tradução, que sejam desenvolvidas pensando as especificidades do texto negro, afrodiaspórico. Essas, também, são as inquietudes que sustentam essa minha escrita coletiva.

Para o desenvolvimento desse trabalho, concentrarei minhas considerações e postulações sobre o texto literário *Death and the king's horseman*, sob a pesquisa que desenvolvo no Programa de Pós Graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult), da Universidade Federal da Bahia (UFBA), intitulada *Death and the king's horseman: vestígios do candomblé no drama de Wole Soyinka* inscrita na linha da tradução. Certamente, o objetivo desse trabalho é a produção de um projeto de tradução afro-centrado, que possa pensar todas essas inquietudes que permeiam essa escrita.

QUESTÕES A PRIORI

Construir um projeto de tradução afro-centrado requer uma postura cautelosa e consciente. A cautela, nesse sentido, é entendida como a precaução no tratar das coisas do negro para que não se acabe num africanismo. Já a consciência está imbricada nas tomadas de decisões no processo de feitura, no compromisso com o protagonismo negro nos jogos de interação e trocas. Diante disso, três questões fundamentais já se colocam perante a nós: a obra a ser traduzida, a subjetividade envolvida no processo tradutório, e a recepção da tradução.

Death and the King's horseman é uma peça teatral escrita pelo dramaturgo nigeriano Wole Soyinka no ano de 1974, logo após a independência da Nigéria do domínio Britânico. Escrita em cinco atos, o autor traz para o enredo da peça a trágica morte do filho (Olunde) do cavaleiro do rei (Elesin) após a intromissão de um oficial inglês (Pilkings) no tradicional ritual de Egungun - ritual de transição do corpo do plano material para o espiritual, e/ou adoração aos ancestrais. Ao passo em que a trama se

desenvolve, uma série de questões políticas, sociais e culturais, que envolvem as comunidades iorubanas sob o comando da metrópole inglesa no período colonial, são apresentadas. O texto dramático nos expõem, visceralmente, às ressonâncias do projeto colonial dentro dessas comunidades *outro*. Em linhas gerais, a peça denuncia a ignorância eurocêntrica no que se concerne ao outro, implicando aí, nesse frágil véu que se tece, a imposição da razão positivista, a ciência ocidental, o medo devotado acerca daquilo que não se pode dar conta, e, maiormente, o controle da vida do outro no infante intento da autopromoção do *Ego*: a imposição da morte.

A escolha pelo texto literário reside numa série de características que são importantes para a comunidade negra e sua diáspora. Nesse caso específico, levei em consideração a questão étnico-racial, por se tratar de um escritor negro, africano, e que desempenha um papel intelectual de suma importância em seu continente e na diáspora, na tentativa da restituição de marcas identitárias e culturais, sucateadas, outrora, pelo projeto colonial.

Por outro lado, o texto do Soyinka apresenta-se como uma ferramenta de militância ao passo que a obra nos apresenta um campo de resistência, construído a partir da inserção de elementos socioculturais que interagem a favor de uma contra hegemonia de uma dada cultura.

Não menos importante, a literatura por si só é um elemento presente e condicionador na hora dessa escolha, pois, lhe é cabível esse entre espaço de negociação, transposição, o que conta desde um basilar estético que não exclui, às ressonâncias políticas e culturais do texto literário.

De mesmo modo, pensar o sujeito no seu ato de tradução é uma questão que, de longe, pode ser despercebida para esse projeto tradutório afro-centrado. Ainda mais, diria que é uma das questões essenciais. A necessidade de se pensar a subjetividade no seu labor concentra-se, maiormente, em dois pontos muito importantes para a tradução: a tradução do texto negro e os intercruzamentos sujeito e obra no ato de tradução.

A tradução do texto negro, afrodiaspórico necessita de uma atenção que está ligada, diretamente, aos mecanismos sociais. As experiências apresentadas num determinado texto negro a ser traduzido requerem um cuidado que está inscrito na linha da vivência, experimentação. Esse cuidado é requerido, sobretudo, para a manutenção da potência estética e política do texto a ser traduzido; uma preservação do que alguns chamariam de *literariedade*. Longe de querer impor uma bipolaridade nesse espaço, o que busco é, justamente, um ato de consciência. Isso não quer dizer que uma pessoa não

negra não possa traduzir um texto negro, mas que deve haver um átimo de conscientização dessa subjetividade, uma solidar-se aos becos da submissão. Essa esfera não está restrita apenas aos contextos negros, mas podemos pensá-la, também, com as comunidades andinas, o feminino, o gay. O que trago com isso é o seguinte, poderia um jovem branco, de classe alta, traduzir, com o mesmo viés de sensibilidade e potência, um *baculejo* sofrido por um jovem negro, no ônibus coletivo, na sua ida ao trabalho? Ou poderia, também, um homem traduzir, com tamanha destreza, a dor de uma mãe que mata o filho após o nascimento por esse se tratar de um fruto de um estropo? Não quero dar respostas aos questionamentos, no entanto, fazer surtir esse solidar-se, essa consciência de que falo e proponho no projeto afro-centrado.

O último ponto dessa seção é a recepção da tradução. A questão da recepção que trago aqui é distinta das questões que aborda Venuti (2002), uma vez que uma série de elementos de que o referido autor trata não condiz com a proposta que abarco nesse trabalho. A recepção, no sentido que quero empreender aqui, dialogo um pouco com a escolha da obra, tópico já desenvolvido. Tendo em vista que tratar das coisas relativo ao negro é sempre uma questão política e de resistência, a recepção, no âmbito da tradução, está direcionada para *o retorno da voz coletiva*. Entende-se o retorno como a ascensão aos espaços e posições de conhecimento e poder; à representatividade como forma de minar um padrão já estabelecido; em suma, é o que se poderia chamar de “deixar a porta aberta para o outro entrar”.

TRADUÇÃO DE ENCRUZILHADA

No momento em que tomei a peça do Soyinka para a tradução, uma cadeia de indagações e preocupações se apresentou para mim, devido a riqueza cultural que o texto literário traz. Nesse espaço de tempo, a preocupação com o que Venuti (2002) chamou de *domesticação*, tornou-se uma questão fundamental para se pensar o meu processo de fazer tradutório.

Em linhas gerais, segundo Venuti (2002) o processo de domesticação da tradução consiste, principalmente, na grande vontade do tradutor em querer fazer com que a tradução comunique na cultura alvo. A partir de uma perspectiva mais ampla, essa tomada de decisão implica desde a escolha das obras que se deve traduzir, até a forma como são traduzidas. O resultado dessa proposta se configura na criação de sociedades domesticadas, proliferando estereótipos, a subjugação de outras sociedades, enfim, tudo

aquilo que não é a proposta desse projeto de tradução. É pensando nesses conflitos tradutórios que busco pensar a tradução a partir de uma perspectiva de encruzilhada.

Entendendo a encruzilhada como “um local de suma importância, pois representa caminho, movimento, trocas energéticas e destina-se ao culto da maioria das qualidades de Exú” (REIS, 2016, p. 12) - divindade africana responsável por interpretar o anseio do homem e a vontade dos deuses, servindo como signo essencial para o jogo de produção dos sentidos -, é que proponho um alargamento do conceito de tradução de encruzilhada, primeiramente pensado por Luciana Reis (2016). Dessa maneira, a tradução de encruzilhada se forjará, principalmente, a partir de três aspectos, linguístico, cultural e político. Ressalto que a nomeação desses três pilares não implica numa disjunção dos mesmos, contudo uma forma didática para a organização do pensamento.

No que diz respeito aos aspectos linguísticos de uma tradução, as considerações que aqui apresento reconhecem aqueles postulados apresentado por Jakobson (2007) no que tange aos três tipos de interpretação do signo verbal, entretanto transbordam por caminhos outros, que, no meu tratar com o texto negro, afrodiaspórico, se fazem mais urgentes no processo tradutório. Nesse sentido, o uso da língua na tradução de encruzilhada se dá por um processo simbólico de reconhecimento do ato. Esse reconhecimento está, intimamente, relacionado com a ideia de que o ato de traduzir, por si só, já é um ato de interações compartilhadas, o que não nos cabe a explicação, em alguns momentos, de certas tomadas de decisão.

Em se tratando do texto a ser traduzido e a tradução feita, o compromisso com a linguagem está atravessado, também, com as questões de subjetividade envolvida no processo e os aspectos culturais. A encruzilhada é um lugar onde não há sobreposição, mas, sim, um espaço de transição e continuidade-reconstruída. Logo, para a tradução no sentido que abordo, não pode haver, então, questões voltadas para a *domesticação*. Primeiramente, pelo contexto geopolítico em que essas produções se darão, no meu caso, Brasil e Nígeria, a África e sua diáspora; em segundo plano, o ato de traduzir, como já posto antes, é, claramente, solidário à continuidade-reconstruída, o que implica, pois, em alguns contextos, o diálogo cultural; e por fim, o sujeito tradutor é sempre aquele sensibilizado, consciente do outro, quando não, o outro em vivências.

Inevitavelmente, o aspecto cultural já se imbricou no primeiro tópico. Pois, como disse anteriormente, eles estão sempre entrelaçados. A respeito desse, direi apenas que, a cultura na encruzilhada é a moeda de troca para a manutenção do sistema e continuidade dessas moedas. Desse modo, nunca haverá uma sobreposição, visto que a relação dessas

moedas é de interdependência, condicionando, assim, a sobrevivência mútua. Dessa forma é a tradução de encruzilhada, sempre um de vir de mim e do outro.

Todas essas características apresentadas até agora estão, intrinsecamente, ligadas com a questão política. A política, no fazer tradutório de encruzilhada, desempenha um papel muito importante por tratar, em essência, do desmonte das formas de produção de conhecimento ditas hegemônicas, e, também, por ter um compromisso, derradeiro, com a ascensão das figuras sucateadas, desprezadas nos becos da marginalidade do sistema.

Em suma, a tradução de encruzilhada é um movimento de descentralização dos corpos e das mentes. A tradução como essa ferramenta de grande escala da comunicação entre os povos não mais pode ser curvada e subjugada aos caprichos de um rei que nunca foi coroado. A entrega dessa coroa a Exu é, certamente, a reconfiguração de todo um sistema de trocas simbólicas sem sobrepujar ninguém, nenhum outro.

POR UM PROJETO DE TRADUÇÃO AFRO-CENTRADO

A criação de um projeto de tradução afro-centrado não está recalcada à dimensão do aprisionamento teórico-metodológico. Contudo deve dialogar, essencialmente, com as questões de que já abordei aqui na segunda seção, nomeadamente, a cautela e a consciência. Nessa linha de construção do pensamento, para esse projeto, apresentou-se de mais valia, para a tradução da peça *Death and the king's horseman*, a perspectiva da *tradução escreviente* (REIS, 2017), dialogando com as questões de *negritude* e *ser negro*, aspectos estes apontados por Silva-Reis e Amorim (2016) ao tratar da tradução feita por pessoas negras no Brasil.

A tradução escreviente é um conceito de tradução negra, criado pela mestra Luciana Reis (2017), após alguns anos de pesquisa e experimentações realizadas no Grupo de Pesquisa Traduzindo no Atlântico Negro. Nesse sentido, o conceito de tradução escreviente está, maiormente, imbricado com o ato de resistir, a resistência do *ser negro* – “a tomada de consciência coletiva no que tange à valorização e identificação de um grupo denominado pelo branco colonizador ocidental simplesmente como *negro*” (SILVA-REIS; AMORIM, 2016, p.8) – uma vez que, o percurso tradutório desse tradutor/autor estará marcado pela sua subjetividade, repertório linguístico e traços cultural, psicológico e identitário que refletirão no seu ato de tradução. É nesse viés, de um contra-ato, que o processo de tradução afro-centrado conversa, intimamente, com as questões de *negritude*, “ a resposta negra à agressão racial branca que culminou na

construção de estratégias, práticas, movimentos e políticas antirracistas concretas.” (SILVA-REIS; AMORIM, 2016, pg.8-9) Nesse sentido,

A sua escrita tradutória apresenta-se como uma performance de sua memória “escreviente” que, não apenas recupera os traços que marcam seu corpo e experiência subjetiva, mas também os reorganizam e reinventam em um sentido afrozomático, multiplicando essa memória em inúmeras possibilidades de sentido, potencializando uma emancipação desta tradutora/autora negra escreviente. (REIS, 2017, p.91)

A questão da cultura é sempre um entre-lugar que se fixa entre o texto a ser traduzido e sua tradução. Não mais dispensarei tempo para esse atributo, pois, o conceito de tradução de encruzilhada é o subsídio de que lanço mão para tratar desse aspecto e aqueles que se entrelaçam nesse (política e subjetividade). Contudo, penso o conceito de tradução densa (*Thick Translation*) (APPIAH, 2011), como essa encruzilhada por onde trocaremos essas moedas culturais que mantêm o sistema tradutório, sobretudo, pelo fato de que o texto do Soyinka é rico em elementos culturais iorubanos que dialogam, intrinsecamente, com a cultura de candomblé na Bahia, cultura essa onde me encontro circunscrito.

Desse modo, segundo Appiah (2011), a perspectiva de *tradução densa* consiste num processo tradutório que dê visibilidade aos aspectos culturais e linguísticos da cultura de partida em prol de um conhecimento do *outro*. Essa perspectiva se daria, em partes, a partir da *estrangeirização* (VENUTI, 2002) do texto, e, maiormente, pelo acréscimo de notas de rodapé que possam orientar o leitor no seu ato de leitura, como também criar esse entre espaço das literaturas.

Findando o que constitui o meu esboço teórico-metodológico para a tradução do texto literário *Death and the king's horseman*. Escrevo ainda essas breves palavras acerca desse projeto para reforçar os sublimes cânticos que permeiam esse trabalho. O campo da tradução não pode mais manter-se fechado, restrito ao panorama geral da repetição de sempre. Trilhando numa rota que, assim como o pensamento de Deleuze (2015) no triunfo do simulacro sobre o platonismo, objetiva à ascensão dessas figuras recalçadas, dessa literatura menor, marginalizada, não só para um *status* da representatividade, mas daquele que extrapola a linha da comunicação. Em linhas

gerais, é exatamente aquilo de que nos fala a professora doutora, intérprete Geri Augusto (2017), a língua não pode nos separar!

REFERÊNCIAS

- BRANCO, Lucia Castello (Org.). A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. p. 51-65.
- CARRASCOSA, Denise (Org.). Traduzindo no atlântico negro cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias. Salvador: Ogums, 2017.
- DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In: *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva; EeUSP, 2015. p. 259-271.
- DELEUZE, GILLES; GUATARRI, F. *Kafka - Por Uma Literatura Menor*. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltd, 1975.
- HALL, Stuart. *Estudos Culturais e seu Legado Teórico*. In: *Da diáspora – Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Edufmg, 2013, p. 219-240.
- HALL, Stuart. *Identidade cultural e diáspora*. In: *Revista do Patrimônio Histórico e*
- REIS, Luciana. Traduzindo na encruzilhada afro-diaspórica: Janus Adams, (são) Steve Biko, eu e nossos mistérios. Salvador: Edufba, 2016.
- JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. 24 ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- SANTOS, B.; MENESES, M. P. *Epistemologias do Sul*. [s.l: s.n.].
- SILVA-REIS, Dennys; AMORIM, Lauro Mais. *Negritude e Tradução no Brasil: o legado do Barão de Jacuecanga*. In: *Cadernos de Literatura em Tradução USP. Especial Negritude e Tradução*. São Paulo: EDUSP, 2016, pg. 1-16.
- VENUTI, Lawrence. *A formação de identidades culturais*. In: VENUTI, Lawrence. *Escândalo da tradução*. São Paulo: EDUSC, 2002.
- WOLE, Soyinka. *Death and The King's horseman*. In: *The Norton Anthology of Drama*. New York: Norton & company, 1974.

TRADUÇÃO E AFRODIASPORICIDADE: UMA ABORDAGEM INTERSECCIONAL DO PROCESSO DE TRADUÇÃO DE TEXTUALIDADES NEGRO AFRODIASPÓRICAS

JEFERSON SANTOS DO SOCORRO¹

Resumo Este trabalho é uma reflexão teórico-crítica acerca do processo de tradução de textualidades afrodiáspóricas. Para tanto, elege o romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo (2003), obra da literatura afro-brasileira que foi traduzida para o inglês estadunidense por Paloma Martinez Cruz e publicado pela *Host Publication* em 2007. A partir da tradução em questão, este texto enfatiza como o processo tradutório afrodiáspórico ultrapassa a dimensão técnico-linguística, uma vez que envolve outros aspectos, entre eles; especificidades culturais, linguísticas, estéticas, históricas e políticas. A reflexão selecionou dois temas principais para construção discursiva do texto: as memórias de escravização retratadas na narrativa em foco e as incongruências tradutórias no que se referem ao universo da afro-religioso. Dessa forma, o estudo contará com os principais teóricos dos estudos de tradução: Venuti (2002), Lefevere (2007), Augusto (2017), Carrascosa (2017), Souza (2017); além dos estudos da crítica literária afro-brasileira, e Campos; Duarte (2011), Sales (2012), entre outros.

Palavras-chave: Afrodiáspórica, Tradução, Interseccionalidade

1. Introdução

Pensar e refletir sobre o processo tradutório é indubitavelmente levar em consideração a tradução como prática cultural atravessada pela relação interseccional entre o texto, os contextos (estético, político - econômico, social, e histórico) mediados pela subjetividade, classe social, condição étnico racial, gênero, interesses e motivações do sujeito tradutor, pondo em tensão alguns

¹ Mestrando em Estudos de Tradução Cultural e Intersemiótica do Programa de Pós - Graduação em Literatura e Cultura - UFBA

pressupostos teóricos amplamente difundidos , e que por muitos anos serviram e ainda servem de formadores na orientação da prática tradutória de muitos profissionais da área em questão.

Traduzir textualidades afrodiaspóricas, sobretudo às literárias, não é uma atividade apenas técnico- linguística, mas, sim, uma atividade ética, estético-política, ontológica que possibilita (re) conectibilidades múltiplas de modos de ser, ver e existir no mundo das diversas culturas que foram forçosamente dispersas no mundo pelos processos de escravidão e colonização.

Esse tipo de tradução tem sua complexidade extremada, visto que grande parte das textualidades tem um teor político e ético somados aos estéticos para causar efeitos de sentidos que possam contribuir para a restituição da dignidade humana de maneira holística das populações negras na Afrodiáspora; e que tem a dimensão simbólica em muitos dos movimentos reivindicativos como elemento constitutivo.

Nesse viés, faz-se necessário salientar que o presente artigo compreende o texto literário como um potente dispositivo de afecção que pode contribuir de maneira suplementar para fomentar subjetividades e como um grande catalisador de emoções circunscrito num determinado tempo e espaço. Tem-se como exemplo para balizar a reflexão mencionada a análise crítica e afrodiaspórica da tradução do romance.

O trabalho reflete junto com o pensamento de alguns teóricos e críticos da tradução e da literatura negra afro-brasileira a exemplo de Venuti (2002), Lefevere (2007) Raquel Luciana de Sousa (2017) ; Campos; Duarte (2006), Maria Nazaré Lima (2006) Cristian Sales (2012) entre outros. São também trazidas à baila no presente texto duas intelectuais negras afro-diaspóricas, a afro-estadunidense Geri Augusto (2017) e a afro-brasileira Denise Carrascosa (2017), que serviram de forma coesiva numa combinação harmônica comparável a “agulha e linha” para costurar todo o trabalho.

A primeira, a partir dos quatro pontos sugeridos para uma práxis negra-transnacional de tradução, pensa o processo tradutório como ato ontológico. Para Augusto (2017), há um certo sentimento em relação às realidades da diáspora que diz respeito à importância da oralidade e visualidade na fala, na escrita e em outros atos expressivos e performativos dos povos africanos e afrodescendentes.

Assim, ela acredita em uma prática negra radical, transgressiva e com múltiplas reverberações. E a segunda, que em alinhamento com o pensamento spivakiano caracteriza a tradução no Atlântico Negro como um ato político e como trabalho forte com a linguagem, geradora de disseminação subversiva, desestabilizadora dos ditames que tentam esmaecer a potência de efeitos de sentidos múltiplos possíveis de ser produzidos a partir dessas textualidades.

O que é aqui discorrido nasce da inquietação do pesquisador, pertencente a uma comunidade quilombola, negro, baiano, iniciado no culto afro-brasileiro de nação Ketu/ Jeje Savalú, filho do orixá Oxumarê ao ler o romance traduzido e perceber as mutilações culturais e o desrespeito com a diversidade cultural brasileira, na qual a afro-brasileira compõe.²

2. Tradução e Afrodiasporicidade

A tradução interlingual é a passagem de um texto de uma língua para outra língua, segundo a definição de Jackbson (2010). A ideia de “passagem” está intrinsecamente ligada a etimologia do verbo “traduzir”, originado do verbo latino *traducere*, que significa “conduzir ou fazer passar de um lado para o outro”, algo como “atravessar” como sinaliza Campos (1987).

Essa “passagem”, “travessia” é feita de maneira inseparável da cultura, pois a língua é um dos elementos que caracteriza um povo em suas formas de ver e sentir; e atribuir sentido para si e para o mundo. Essa assertiva é consubstanciada pela teoria do polissitema de Evan-Zohar (1990), em que afirma que a tradução mexe com uma rede de sistema semióticos de uma determinada cultura.

O conhecimento técnico – linguístico não é o suficiente para o manejo do texto, conhecer a cultura do qual o texto é proveniente permite mensurar as condições de produção, os fatores extralinguísticos que gravitam em torno do texto, o que permite desse modo pensar em quem produziu, onde produziu em que momento político foi produzido, em que contexto sócio histórico foi

² O pesquisador pertence a um local de fala, no que diz respeito ao envolvimento e ao entendimento da diversidade religiosa afro-brasileira a partir de suas vivências com as diferentes nações de Candomblé como pontua (Lima, 1984), cuja diversidade é fomentada pela diversidade étnica de povos africanos.

produzido, etc.; são indubitavelmente pontos importantes a serem considerados no fazer tradutório.

Pensar na tradução dos textos afrodiaspóricos, sobretudo, aqueles produzidos em países que se constituíram pelo processo de colonização e escravização como foi o caso do Brasil, que recebeu milhões de seres humanos advindo de diversas regiões do continente africano, trazidos forçosamente na condição de escravizados, formando desse modo uma diáspora negra africana na América, bem como foi com os Estados Unidos; é indispensável pensar na dimensão histórica da diáspora.

A dimensão anteriormente citada, se aglutina de maneira *sine qua non* com a dimensão social, cultural e política; dando mais densidade a questão e complexificando as especificidades dessas textualidades, pois os diversos povos africanos tinham formas distintas de organização social, cosmovisões de mundo próprias, línguas próprias, ethos próprios etc., e todos esses elementos indeníveis sofreram diversas investidas de suplantação., mas resistiram e preservaram todo um conjunto cultural em sua memória tendo o corpo como guardião desse legado, como bem salientou Sales:

Nessas condições, transformaram seus corpos no patrimônio mais valioso que tinham, já que neles estavam alojadas muitas histórias, memórias, tradições culturais e religiosas, assim como ritos, mitos, informações identitárias e marcas simbólicas de pertencimento. O corpo era a lembrança do lar, da família, da ligação com os seus ancestrais: da África deixada para trás. (SALES, 2012,p.2)

A afrodiasporicidade no campo tradução corresponde a um conjunto de conhecimentos e atitudes afro centrados acionados para orientar o processo tradutório de um texto emergido no contexto de África ou de sua diáspora, com uma sensibilidade no modo de se relacionar com as textualidades, observando as suas especificidades, ou seja suas questões ontológicas.

3. Tradução, Afrodiasporicidade e Interseccionalidade a partir de Ponciá Vicencio de Conceição Evaristo (2003)

A partir dos pressupostos teóricos levantados, é curioso pensar como se deu

o processo tradutório interlingual da tradução do romance *Ponciá Vicêncio* (2003) da escritora negra afro-brasileira Conceição Evaristo, feito por Paloma Martinez Cruz para o inglês publicado nos Estados Unidos em 2007 pela *Host Publication*.

O romance *Ponciá Vicêncio* (2003) narra a estória da protagonista Ponciá Vicêncio desde sua infância à vida adulta através de “retalhos de memórias” da personagem pela voz do narrador onisciente. Essa voz inicia a narrativa de forma não linear, sem uma cronologia fixa, pois a personagem está situada na obra já adulta, e suas memórias individuais e coletivas são lembradas na tentativa de uma compreensão de suas vivências e realidades compartilhadas com os seus familiares e o seu entorno.

Essa narrativa tem como foco gravitacional um conjunto de memórias circunscritas no tempo-espaço da pós-abolição, porém, conectado com o período escravista que resultou na diáspora negra africana no Brasil, via narrativas transmitidas oralmente pelos membros mais velhos da família da protagonista, a exemplo do seu avô, liberto pela Lei do Sexagenário (1885), que tornava livre os escravizados com mais de 60 anos; e seu pai, liberto pela Lei do Ventre Livre (1871).

As lembranças são os elementos fundamentais para construção do romance, são elas que servem como fio condutor para recordar o percurso existencial das personagens, permeado de ínfimos momentos felizes, crises de identidade, perdas, dores, traumas, dissabores e tudo que se atrela à vida de Ponciá. Logo no começo da obra, a voz do narrador expõe uma cena em que a personagem revive fatos e mitos pertencentes ao conjunto de experiências e elementos simbólico-culturais afrodiáspóricos de sua comunidade rural.

Às vezes, ficava horas e horas na beira do rio esperando a colorida cobra do ar desaparecer. Qual nada! O arco-íris era teimoso! Dava uma aflição danada. Sabia que a mãe estava esperando por ela. Juntava, então, as saias entre as pernas tampando o sexo e, num pulo, com o coração aos saltos, passava debaixo do angorô[...]. Naquela época Ponciá Vicêncio gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria. Gostava de tudo. Gostava da roça, do rio que corria entre as pedras, gostava dos pés de pequi, dos pés de coco- de – catarro, das canas e do milharal. [...] Naquela tarde, Ponciá Vicêncio olhava o arco-íris e sentia certo temor. Fazia tanto tempo que ela não via a cobra celeste. Na cidade, depois de tantos anos fora da terra, até se esquecia de contemplar o céu.[...] Quando menina, pensava que se passasse debaixo do arco-íris poderia virar menino. Agora sabia que não viraria homem. Por que o receio, então? Estava crescida, mulher feita! Olhou firmemente o arco-íris pensando que se

virasse homem, que mal teria? Relembrou-se do primeiro homem que conheceu em sua família. (EVARISTO 2003, p.13- 14)

O lembrar de Ponciá pode ser comparado a uma cebola, cheia de camadas constitutivas que a compõe. Assim, recordar de um fato é redimensionar para outros, a exemplo dos excertos a cima nos quais o lembrar de sua infância a leva a reatualizar de diversos cenários e de seu avô, a primeira figura masculina que ela conheceu e que imprimira imagens fortes em sua memória: “ela reteve na memória os choros misturados aos risos, o bracinho cotoco e as palavras não inteligíveis de Vô Vicêncio” (EVARISTO, 2003).

A figura de Vô Vicêncio é crucial para compreender o drama existencial de todos os personagens, em especial Ponciá, que serve como figura individual para representar uma coletividade. Ao imitar o braço cotó do avô quando criança, Ponciá revive simbolicamente uma tragédia que resultou não somente na perda do braço do avô, mas também na vida de sua avó. O narrador vale-se dessa cena para metaforicamente representar o legado da escravidão latente na vida de Ponciá e dos seus, legado este cheio de memórias angustiantes, realidades imbuídas de miserabilidade, desumanização e subalternidade resultantes de um sistema perverso que coisificou os seus ancestrais.

Os engenhos de açúcar enriqueciam e fortaleciam o senhor. Sangue e garapa podiam ser um líquido só. Vô Vicêncio com a mulher e os filhos viviam anos e anos nessa lida. Três ou quatro dos seus, nascidos do “ ventre-livre”, entretanto, como muitos outros, tinham sido vendidos. Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida. Armado com a mesma foice que lançara contra a mulher, começou a se autoflagelar decepando a mão. Estava louco, chorando e rindo. Não morreu o Vô Vicêncio, a vida continuou com ele, independente do seu querer. Quiseram vendê-lo. Mas quem compraria um escravo louco e com o braço cotó? Tornou-se um estorvo para os senhores. Alimentava-se das sobras. Catava os restos dos cães, quando não era assistido por nenhum dos seus. (EVARISTO, 2003, p.51).

A voz narradora aponta para a escravidão como a principal causa do sofrimento vivenciado em primeira instância pelos ancestrais e membros mais velhos da família de Ponciá, cujo legado recai sobre a personagem que sofre com outra intensidade por sua condição étnico-racial e de gênero.

Dessa maneira a voz narrativa se enquadra dentro da literatura negra por denunciar, através do discurso literário, fatos históricos e sociais que foram escamoteados pelo discurso hegemônico mistificador, algo que Gorender

(2010) denominou de *tendência especial de interpretação historiográfica* que por muito tempo, tentou naturalizar a condição do negro, atenuar a perversidade da escravidão, explicar as desigualdades excruciantes entre negros e brancos através dos discursos simplistas, a exemplo da tentativa de considerar a estratificação social como único fator para justificar o problema das desigualdades étnico-raciais no Brasil e isentar o protagonismo do Estado na produção das discrepâncias das condições socioeconômicas entre os descendentes das matrizes civilizatórias do país.

O discurso literário tecido no romance Ponciá Vicêncio faz parte do projeto poético (escrevivência) da escritora para se somar a outros discursos travados nas ciências humanas a fim de reverter o legado nefasto da escravidão na tentativa de subverter uma ordem discursiva que sustenta a lógica perversa do racismo, do machismo e do sexismo.

A escrita de Conceição Evaristo é performativa de um sujeito que se define em um local de enunciação próprio para denunciar as injustiças sociais e as múltiplas desigualdades que a população negra enfrentou na pós-abolição e ainda enfrenta no Brasil contemporâneo, sua realidade concreta, as reminiscências da escravidão e da cultura afro-brasileira, através de um projeto literário que a autora denomina de “escrevivência”, segundo Campos; Duarte (2011).

Nele, as histórias cotidianas de pessoas negras e de comunidades periféricas ganham uma dimensão estética e política ao serem ficcionalizadas em narrativas literárias e desse põe em suspensão multi perspectivamente a problemática histórica da escravidão no território brasileiro.

Em consonância com a reflexão de Compagnon (2009), o entrecruzamento da literatura com a história e a cultura é possível porque a literatura responde a um projeto do homem para aprofundar o conhecimento de si e do mundo. Algo que Evaristo o faz com maestria no seu projeto literário, que além de estético, é político e ético, *(re)escreexistindo*³, mesmo que ainda nas margens da literatura brasileira.

Tendo como base o projeto literário de Conceição Evaristo e as

³ O termo é proposto pelo pesquisador para pensar na intersecção entre escrita, resistência e existência do projeto literário de Evaristo no que se refere ao sistema literário brasileiro, no qual este se insere, resiste ontologicamente na literatura e na cultura do país.

especificidades culturais e históricas da afrodiáspora no Brasil elencadas no romance, são suscitadas as seguintes questões : a) A tradução em questão dá conta das especificidades em tela e do projeto da escritora? As experiências culturais e a condição etnicorracial da tradutora podem interferir na compreensão dos diversos elementos culturais dispostos no texto, e, dessa forma, conduzir o seu fazer tradutório? Qual a formação teórica-metodológica da tradutora e qual o seu lócus de enunciação étnico-racial, sócio histórico e político que a orientam/possibilitam a afirmar na introdução da tradução que o inquite Angorô, divindade de origem bantu é a mesma que Dã/Bessem do povo ewe-fon cuja inserção no panteão yorubá foi renomeada como Oxumarê? Qual o sentido da introdução dentro do todo da tradução, visto que esta não consta no texto fonte? As escolhas morfosintáticas da tradução consegue a caracteriza a personagem Nêngua Kainda como a figura anciã como principal representante da manutenção dos saberes e fazeres pertencente a cosmovisão de mundo povo bantu dentro da narrativa?

André Lefevere (2007) considera a tradução como reescritura do texto fonte, e o tradutor como reescritor, co-responsável pela obra do escritor. É inegável que a tradução permite a expansão do escritor para fora de suas fronteiras nacionais e linguísticas; o que é questionável é como se dá a rescrita, se há de limites, se há negligência no processo tradutório de elementos culturais.

Faz-se desse modo refletir junto com o pensamento de duas intelectuais negras afro-diáspóricas, a afro-estadunidense Geri Augusto (2017) e a afro-brasileira Denise Carrascosa (2015). A primeira, a partir dos quatros pontos sugeridos para uma práxis negra-transnacional de tradução, pensa o processo tradutório como ato ontológico.

Para Augusto, há um certo sentimento em relação as realidades da diáspora que diz respeito à importância da oralidade e visualidade na fala, na escrita e em outros atos expressivos e performativos dos povos africanos e afrodescendentes. Assim, autora acredita em uma prática negra radical, transgressiva e com múltiplas reverberações.

Já Carrascosa em alinhamento com o pensamento spivakiano de tradução como um ato político, um trabalho forte com a linguagem afirma que:

A tradução, portanto, desponta no Atlântico Negro como tarefa política no sentido spivakiano de trabalho forte com a linguagem como agente produtor de identidade, subalternidade e, ao mesmo tempo, em sua dimensão retórica, como potencial fator gerador de disseminação subversiva. (CARRASCOSA, 2015,p.66).

Endender como se deu a tradução do romance em questão se circunscreve na problemática como um fator geopolítico entre culturas em suas formas de dialogarem interculturalmente por produções literárias, em especial numa relação de uma cultura que é entendida como hegemônica e outra como periférica.

4. Panorama sucinto da tradução do romance Ponciá Vicêncio (2003) sob a perspectiva da afrodiasporicidade

Expor todas as incongruências tradutórias do romance em um artigo é tarefa demasiadamente impossível, por entender a limitação ficam aqui registradas algumas delas. Na introdução encontra-se a explicação da tradutora para Angorô, um *inquice* divindade de origem bantu, mas que na tradução é tido como um *orixá* , “ Ponciá inherits the ancestral ambivalence toward the Orixá who is called “ **Angorô**” in the Angolan tradition and “**Oxumarê**” in the Yorubá tradition. (p. ii).

Os fragmentos “Era pajem do **sinhô-moço**. Tinha a obrigação de brincar com ele.(2003, p.17” Foi traduzido por “ He was the **young boss´ attendant**. It was his duty to play with him” (2007, p.7); “ Sentiu o cheiro de **biscoito frito**, de café fresco ... Sentiu também o cheiro de **pinga** que exalava da **garrafinha** e da boca dos homens sentados lá fora com o chapéu no colo” por “ She felt the smell of fried **sweet bread**, of the fresh coffee ... She felt the smell of **white rum** exhaled from the **mouth of the flask** and of the men seated outside who held their hats over their **chests**.”

Esses fragmentos servem para ilustrar a forma domesticadora da tradução e o apagamento de elementos da cultura afro-brasileira e uma tentativa de reconstruí-la. Dessa forma a tradução como reescrita do texto de Evaristo exerce poder sobre o texto de partida ao decidir o que é escamoteado e o que entra no jogo discursivo literário, e cria a partir desse exercício um conjunto

lexical que gerará outras possibilidades de significações não condizentes com uma postura respeitosa com as diferenças culturais.

A essa prática de tradução, denomino de *literopredatorização cultural da tradução*. Nessa prática, revela-se práticas de hegemônicas de uma determinada cultura sobre a outra, imbuída de atitudes homogeneizantes da textualidade em questão, como bem sinaliza Venuti (2002) que a tradução é uma prática cultural em que há relações de dominação e dependência.

5. Considerações Finais

Por entender que o fazer tradutório não é uma prática neutra, e sim um ato político, como bem pontua Souza (2017), o texto em tela ensejou refletir o lugar de fala do sujeito tradutor do romance, como este reescreveu o romance em foco e deixando nele marcas que resignificam o texto e as múltiplas possibilidades interpretativas que constroem um imaginário cultural afro-brasileiro.

As discussões sobre afrodiasporicidade e interseccionalidade são bastante pertinentes e denunciadoras do que Carrascosa (2017) chama de pilhagem dos textos afrodiaspóricos, ou seja, o esmaecimento das potencialidades de afecção e produção de sentidos concernentes a um conjunto estético-cultural e político acoplados nas textualidades adestrados pela tradução para atender a fins condizentes com a manutenção ideológica e hierarquizante das culturas hegemônicas.

A inquietação trazida no texto em questão coaduna com críticos e teóricos contemporâneos do campo de estudo da tradução atrelada às idiossincrasias da cultura da Afrodiáspora, e que estão aberto para compreender e apreender a complexidade das textualidades.

6. Referências

AUGUSTO, Geri. *A língua não deve nos separar: reflexões para uma práxis negra transnacional de tradução*. In: CARRASCOSA, Denise (org.). *Traduzindo no Atlântico Negro: Cartas Náuticas Afrodiaspóricas para Travessias Literárias*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017.

- CAMPOS, Geir. *O que é tradução*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- CAMPOS, Maria Consuelo; DUARTE, Eduardo de Assis. *Conceição Evaristo*. In: *Literatura e Afrodescendência no Brasil: Antologia Crítica, História, Teoria, Polêmica*. Vol. 3. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- CARRASCOSA, Denise. Traduzindo no Atlântico Negro: *por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiáspóricas*. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/clt/article/viewFile/115270/112954>.
- COMPAGNON, Antonie. *Literatura para quê?*. Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Trad. Paloma Martinez-Cruz. Austin, Texas: Host Publication, 2007.
- EVEN-ZOHAR, I. Polysystem Studies. *Poetics Today*, v. 11, n. 1, 1990. Disponível em: http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--olysystem%20studies.pdf. Acesso em: 29 ago. 2017.
- GILROY, Paul. *The Black Atlantic: modernity and double consciousness*. Cambridge, Massachusetts: Harvard Univ. Press, 1993.
- GORENDER, Jacob. *O escravismo colonial*. 4.ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2010.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- LEFEVERE, André. *Tradução, escrita e manipulação da fama literária*. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: EDUSC, 2007.
- _____. (1999) *Composing the Other*. In Susan Bassnett & Harish Trivedi. *Post-colonial Translation: Theory and practice*. London: Routledge.
- JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução: In *Linguística e comunicação*. Prefácio de Izidoro Blikstein; tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. –22 ed.—São Paulo: Cultrix, 2010.
- LIMA, Vivaldo da Costa, org. *Encontro de nações de candomblé*. Salvador, IANAMÁ, 1984.
- M'BOKOLO, Elikia. *África Negra: história e civilizações*. Salvador, BA: EDUFBA; São Paulo, SP: Casa das Áfricas, 2009.
- PINSKY, Jaime. *Escravidão no Brasil*. São Paulo: Global, 1981.
- PINTO, Roquette, org. *Estudos Afro-Brasileiros*. Rio de Janeiro, Ariel, 1935.

SOUZA, Raquel Luciana. Entrevista. In: CARRASCOSA, Denise (org.). *Traduzindo no Atlântico Negro: Cartas Náuticas Afrodiaspóricas para Travessias Literárias*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017.

VENUTI, Lawrence. A formação de identidades culturais. In: VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução*. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2002.

Reexistências: Grafite e Candomblé nas encruzilhadas da cidade

Mariana Carvalho Barros¹

Resumo: Este artigo tem por objetivo analisar e discorrer sobre a resistência do grafite como uma arte periférica que tem evoluído e ocupado lugares de prestígio na sociedade brasileira com o enfoque nas regiões baiana e soteropolitana. Essa ocupação de lugares privilegiados também vem como um lugar de fala que tem como finalidade impulsionar a ressignificação do candomblé, religião de matriz africana, que conseqüentemente sofre com o racismo estrutural do corpo social baiano. Nesse sentido, o que procura ser esclarecido neste artigo é como o grafite que surgiu a partir da cultura urbana, periférica e afrodiaspórica que é Hip-hop, conseguiu se consagrar como arte e conseqüentemente consegue ser uma ponte para uma religião tão tradicional que é o candomblé, ligando-a a uma sociedade que tem dificuldade de aceitar o diferente.

Palavras-chave: Graffiti. Candomblé. Reexistência

1. Introdução

Enquanto as pessoas transitam pelos centros e periferias de Salvador, é possível identificar a exibição de desenhos de orixás e elementos da religiosidade candomblecista grafitados pelas paredes e muros da cidade. São *graffitis* que dizem e dialogam com a metrópole e transversalmente com o candomblé e a população soteropolitana, o que gera um circuito de encruzilhamentos na semiótica de vida da cidade. O candomblé é uma religião de matriz africana, muito presente entre os baianos, sobretudo, os soteropolitanos e residentes da região do recôncavo, por conta da escravização colonial que trouxe consigo diversos povos oriundos da África com diversas culturas e hábitos religiosos que se hibridizaram aqui. Muitos *graffitis* representam os orixás, em sua maioria, negros, cabelos crespos e com traços característicos relacionados com a cultura que atravessou o Atlântico sob o signo da repressão e violências, assim como as vestimentas e acessórios que são cuidadosamente expressados nessas artes que povoam as ruas da cidade, num diálogo com África. O *graffiti* é uma das expressões artísticas da cultura e do movimento hip-hop, surge nos Estados Unidos, finais da década de 1960, de forma incipiente ao que passará ser reconhecido como arte muito tempo depois.

¹ Estudante do Bacharelado Interdisciplinar em Artes da Universidade Federal da Bahia.

A lógica desse elemento é a expressão do urbano e de sua demarcação territorial nos becos e vielas da cidade. Pensando nisso, acredita-se haver uma resignificação no modo e pensar artístico quando no estado da Bahia as conexões estabelecidas entre arte do *graffiti* e o candomblé fazem parte da necessidade de reexistências, conceito cunhado por Ana Lúcia Silva quando o que entra em xeque é a realocação da existência perante as violências as quais somos expostos. Nesse sentido, a reexistência do candomblé, na cidade que leva o nome cristão, é diária e cotidiana, e a do *graffiti* está no reconhecimento estético e ético em que se baseia a lógica da arte. O *graffiti* entra como um lugar de fala, de autoafirmação, mostrando não só a beleza dos orixás, mas evidenciando a complexidade das relações que precisam ser estabelecidas com respeito entre os moradores de uma mesma cidade

2. Surgimento do *Graffiti*

O *Graffiti* surgiu no final da década de 1960 e início da década de 1970 nas periferias dos Estados Unidos com os jovens do Bronx e é conhecido até hoje como arte das ruas que por muito tempo foi marginalizada. A palavra *graffiti* é de origem italiana e significa "escritas feitas com carvão" cuja referência vem dos antigos romanos que escreviam suas profecias, ordens comuns, divulgação de leis e/ou acontecimentos públicos. (Diana, 2017).

Nos anos 70 o *graffiti* de Nova York, o *Rap* e o *Break*, tornaram-se a principal expressão de uma 'subcultura' de jovens chamada *Hip-Hop*. O *Graffiti* é a palavra escrita. Existe a palavra falada (Spokenword) da música Rap e a linguagem corporal acrobáticas das danças como o "breaking". (STYLE, 1984).

A arte do Grafite é compreendida como um movimento social juvenil urbano enraizado no segmento populacional de baixo poder aquisitivo, a maioria negra e jovem, que historicamente ganhou força nos Estados Unidos, se espalha pelas grandes metrópoles do mundo (Souza, 2011). Traz consigo aspectos variados de representação através da música, da dança e das imagens que retrata o cotidiano de tais jovens com abordagens principalmente sociais e raciais. Assim, o grafite mostra ser um movimento urbano-social que veio para rasurar o sistema político como forma de tomar o que já é do povo ocupando novos espaços, além disso, possibilita o diálogo entre o cotidiano e a vida urbana retratando uma forma de escape para a vida difícil que a classe operária brasileira vive.

O documentário *Style Wars* que foi produzido em 1983 nos Estados Unidos relatando a vida dos grafiteiros que se denominavam “writers” (escritores) mostra que, a princípio, o *graffiti* não foi criado com a finalidade de agradar a população e os grafiteiros não estavam preocupados se as pessoas gostavam ou não da arte feita. Os desenhos eram produzidos por disputa territorial que consistia em colocar o nome (artístico ou real) em destaque nos trens dos subúrbios, fazendo com grafiteiro fosse conhecido e que alcançasse lugares nunca antes ocupados. “1970... a ideia de ter o nome em destaque não só no bairro, mas em todos os sítios, foi inventada por um ‘miúdo’ chamado Taki.” (Style, 1984). Entretanto, depois que os grafiteiros perceberem que a presença deles incomodava, que a arte deles incomodava, começaram a grafitar a partir de uma abordagem voltada para o político-social, tentando chamar a atenção do governo para os problemas que enfrentavam por serem, periféricos, e em sua maioria, negros.

O movimento foi atacado diversas vezes por quem estava na alta política americana e durante o documentário, o Presidente da Câmara da época, Edward Koch descreveu que o grafite desfigura os muros públicos e privados já que estão em todos os lugares destruindo o estilo de vida americano e tornando difícil aproveitar a vida. De acordo com ele, isso deveria ser contra-atacado (Style, 1984). Mas uma das maiores características do movimento Hip-hop é a não obediência às ordens do governo, dos políticos e afins e por isso a cultura de rua vive e foi espalhada pelo mundo.

3. *Graffiti* no Brasil e o conceito de Letramento de Reexistência

A intervenção artística que foi semeada pelos centros e periferias urbanas começou a disseminar-se para além da representação voltada unicamente à estética, mostrou seu significado e o seu compromisso político-social, tomando os grandes centros urbanos de todo o mundo. Entretanto foi só a partir da década de 80 que o grafite engrenou na América Latina, tendo como direcionamento coletivo as lutas de libertação política (Santos, 2010). Nessa perspectiva, nos anos 1980 o *hip-hop* chega ao Brasil nas periferias e traz consigo a mobilização de jovens para a transformação social (Ferreira e Kopanaki, 2015) onde a desigualdade social e o racismo eram, e ainda são, um fator de impedimento para que esses jovens possam crescer na vida, em todos os aspectos, inclusive no político, econômico e social. Na Bahia o *graffiti* chega por volta da década de 1990 (Barros, 2012) visando o eixo político-social que se consagrou nas ruas de

Salvador. A falta de recursos financeiros por parte dos grafiteiros era mais uma das dificuldades enfrentadas, já que não era fácil encontrar os materiais necessários para a produção da arte na cidade, e sob encomenda eram muito mais caros. Ainda assim, não desistiram, pelo contrário, continuaram tentando ganhar espaço e por isso, o movimento hoje é forte.

Em 2005 a prefeitura de Salvador, sob a gestão do Prefeito João Henrique, deu início ao Projeto Salvador Grafita. Um dos principais objetivos do projeto era estimular jovens grafiteiros a se desenvolver artisticamente, aprimorando suas formas de expressão, conseguindo produzir uma arte mais elaborada, com mais conteúdo e consciência social. O projeto fez intervenções em viadutos, escolas, hospitais e outras áreas públicas da capital baiana, da Orla, ao Subúrbio Ferroviário. A partir desse período a cidade passou a olhar o grafite com outros olhos, e varias portas foram abertas para os grafiteiros soteropolitanos (BARROS, 2012).

Em entrevista com a grafiteira Ananda Santana de 22 anos, estudante do Bacharelado Interdisciplinar em Artes na Universidade Federal da Bahia, ela aborda que nos últimos dois anos há uma ascensão do movimento em Salvador e junto a isso, o número de mulheres no grafite também cresceu e em sua maioria, mulheres negras. Esse fato é de extrema importância porque, em suas palavras, “há mais sentido” visto que o grafite é de uma cultura originalmente negra e deve ser propagada majoritariamente através de pessoas negras. Ananda não faz parte da religião e também não pinta desenhos voltados apenas para o candomblé, mas em sua maioria desenhos que dizem muito sobre a luta social das mulheres, principalmente da mulher negra.

Nessa perspectiva, retomando a característica de escritores em relação aos grafiteiros, entra com eles um novo conceito, o de letramento de reexistência, conceito esse criado por (Souza, 2011) explica que:

Os letramentos da reexistência mostram-se singulares, pois, ao capturarem a complexidade social e histórica que envolve as práticas cotidianas de uso da linguagem, contribuem para a desestabilização do que pode ser considerado como discursos já cristalizados em que as práticas validadas sociais de uso da língua são apenas as ensinadas e aprendidas na escola forma (SOUZA, 2011).

Pode-se perceber que não há uma hierarquização no movimento *hip-hop*, já que dentro dele existem várias formas de abordagens sociais representado por maneiras diferentes. As práticas de reexistência consistem em assumir e sustentar esses novos papéis e funções sociais (Souza, 2011), ou seja, a partir do momento que os grafiteiros perceberam que poderiam usar sua arte para uma função social, assim o fizeram e espalharam pelo mundo a cultura *Graffiti*.

4. *Graffiti* e Candomblé

O candomblé surgiu no Brasil, a partir da Bahia, com base em diversas tradições religiosas de origem africana com os negros que vieram de África escravizados e se construiu aqui uma nova cultura que foi repassada para os seus descendentes, sistematizando uma nova identidade para o povo brasileiro. Com isso têm-se uma religião autônoma e também muito tradicional (Prandi, 2004). A maioria das histórias abordadas pela religião vem de forma oral, e nunca se perderam, pelo contrário, continuaram a serem passadas para as pessoas que tinham interesse em aprender mais sobre a religião, assim como a cultura que se aprimorou e a partir da cultura africana, se transformou. Contudo, sendo a cidade de Salvador mesmo a maior cidade negra fora de África, o racismo e a intolerância religiosa são evidentes. Apesar dessa religião de matriz africana sofrer diversas perseguições, assim como o grafite ainda sofre por ser de uma cultura marginalizada, o candomblé resiste. E é aí que o grafite entra como um lugar de fala.

Os desenhos dizem muito sobre a religião que é de origem africana, onde há uma quantidade considerável de devotos na capital baiana bem como no recôncavo. A religiosidade é maior nessas áreas, porque os primeiros africanos que vieram escravizados ficaram em Salvador e regiões interioranas da Bahia na maior parte do tempo, fazendo nascer assim, uma nova religião, uma vez que vieram oriundos de vários países diferentes e trouxeram consigo as suas crenças, tradições que aqui se misturaram e formaram o Candomblé, uma religião afrodiaspórica conceito que aborda com uma nova visão, povos que foram retirados a força de África causando além de outros graves problemas o genocídio do povo negro:

A noção de “afrodiáspora”, portanto, na medida de seus deslocamentos e ressignificações politicamente estratégicas, carrega consigo a força, não apenas espacial do deslocamento territorial em forma de *iter* narrativo (no contraditório entre escravidão-liberdade); mas também movimenta o eixo do tempo em chave mítico-cíclica, que faz girar as noções lineares e causalistas eurocêntricas de passado e presente que construíram “a” história oficial e legível, articulando paradigmas importantes das contraculturas negras da modernidade. (CARRASCOSA, 2015).

O pertencimento a uma religião de cunho africano tradicional, bem como um movimento negro, periférico, urbano e contemporâneo que é o grafite retoma e reafirma o lugar de ancestralidade que se apresenta no posicionamento político e público que fortalece as lutas sociais. Desse modo, grafite está encaixado como um lugar de fala predominantemente em espaços urbanos, onde se encontra também o candomblé (Nascimento, 2017).

Na cena soteropolitana e baiana um importante grafiteiro é o Josenildo Silva Mendes, que assina como Lee27, um dos primeiros grafiteiros de Salvador com enorme influência para os mais jovens que é também pedagogo e ilustrador. Pioneiro no Brasil em pintar referência africana, ganhando assim muito respeito nacional e internacional por conta dos trabalhos realizados que começaram no recôncavo e nos guetos de Salvador, com busca na matriz africana do próprio recôncavo, com destaque em Cachoeira e São Félix.

Eu venho do catolicismo, tive contato com o catolicismo desde a infância, sou candomblecista desde 2004. Eu já pintava algo com a identidade africana desde 1999 e 2000, desde o primeiro cristo negro que eu pintei com referência a Oxalá e fazia uma relação entre os dois: um cristo rastafari, de bermuda jeans rasgada e com as mãos cheias de pregos daquela época e, ao invés de estar crucificado em uma cruz, ele estava crucificado em um poste. (MENDES, 2017).

O grafite é uma arte visual e sendo visual, pode transformar qualquer objeto em uma mensagem a ser passada. O uso dos elementos candomblecistas no grafite apresenta uma tentativa de mostrar o quanto as pessoas ainda são preconceituosas e intolerantes, mas sob uma nova perspectiva através do desenho artístico.

Eu não sou de candomblé e não tenho nenhuma religião, porém é algo que eu acho extremamente bonito, é algo que, para mim, deveria estar nas ruas, precisa ser visto, precisa ser falado, até porque esta aí, eu não vejo o candomblé só como uma religião, eu vejo como um estilo de vida, como uma forma extremamente revolucionária e de resistência, mostrar para as pessoas que é real, que existe e que deve e merece ser respeitado sempre, em qualquer ocasião (SANTANA, 2017).

Nessa perspectiva, é importante ressaltar que Ananda não é da religião do Candomblé, mas Lee27 sim e a partir de 2004, quando teve mais contato com a religião e conheceu um pouco mais, começou a direcionar mais os seus trabalhos para a religião

de matriz africana. O primeiro trabalho foi uma pintura de Xangô e Oxóssi, buscou também estudo e inspiração na Comunidade Nagô-Vodum na região de Cachoeira. Hoje em dia, o grafiteiro está trabalhando com mãos negras que no Axé há uma importância muito grande, pois é o poder de conduzir energia ancestral, retratando as forças que as mãos trazem, ou seja, a mão como condutora de energia provida pela sua religiosidade.

Para mim é muito mais fácil é uma visão de dentro para fora e não uma visão externa para dentro, então é uma visão de uma pessoa que tem o conhecimento e vive aquilo. Eu tenho o costume de dizer: eu pinto o que vivo, eu vivo o que eu faço. Não é uma pessoa que pega “ponga”. Eu sou pioneiro no Brasil em pintar referência africana. (MENDES, 2017).

Muitos projetos têm sido produzidos em Salvador, o mais recente foi o Festival Bahia de todas as cores (BTC), que consistiu em dar vida e cores ao centro antigo da cidade. Esses eventos são muito importantes, porque além de contribuírem para uma cidade mais bonita, fortalece a cena do movimento na Bahia que se legitima cada vez mais como arte, evento em que Lee²⁷ estava presente e como um dos organizadores.

5. Considerações Finais

A discussão teórica entre relação afrodiaspórica do candomblé e do grafite traz uma noção da importância do lugar de fala dos movimentos sociais contemporâneos, a par de uma religião de matriz africana tradicional. Essa relação, entre o tradicional, o contemporâneo e urbano, diz muito sobre o que se pode retomar da ancestralidade africana numa linguagem moderna, abraçando todos os tipos de expressões culturais, seja artística ou religiosa, estabelecendo uma ponte de trocas de conhecimento, contestar e ocupar lugares na sociedade que é de direito da população negra, mas que são negados a mercê do sistema capitalista.

Referências Bibliográficas

BARROS, Ana Carolina Fonseca de. **Graffiti**: da margem à cena profissional. Estudo do artista urbano Trampo. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

BLOG CORES NO MURO. **Origem do Graffiti**. 2011. Disponível em <<http://coresnosmuros.blogspot.com.br/2011/05/origem-do-graffiti.html>>. Acesso em: 28 fev. 2018.

CARRASCOSA, Denise. **Traduzindo no Atlântico Negro**: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiaspóricas. 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/clt/article/viewFile/115270/112954>>. Acesso em: 28 fev. 2018.

DIANA, Daniela. **Grafite (Arte Urbana)**. 2017. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/grafite-arte-urbana/>>. Acesso em: 28 fev. 2018.

FERREIRA, Manuela Lowenthal; KOPANAKI, Annie Rangel. **A CIDADE E A ARTE: UM ESPAÇO DE MANIFESTAÇÃO**. 2015. Disponível em: <[e-revista.unioeste.br/index.php/tempodaciencia/article/download/12935/8936](http://revista.unioeste.br/index.php/tempodaciencia/article/download/12935/8936)>

MENDES, Josenildo. Entrevista concedida a Mariana Carvalho Barros, 11 dez. 2017.

NASCIMENTO, Maria Cristina do. **MOVIMENTO SOCIAL NEGRO (MSN) E RELIGIÕES AFROBRASILEIRAS: QUESTÕES IDENTITÁRIAS E A PROMOÇÃO DA IGUALDADE RACIAL**. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ucsal.br/index.php/cadernosdoceas/article/viewFile/346/294>>. Acesso em: 28 fev. 2018.

PRANDI, Reginaldo. **O Brasil com axé**: candomblé e umbanda no mercado religioso. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000300015>. Acesso em: 28 fev. 2018.

SANTANA, Ananda. Entrevista concedida a Mariana Carvalho Barros, 11 dez. 2017.

SANTOS, Thais Maia dos. **GRAFITE: A LEITURA DOS MUROS**. 2010. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/wordpress/24406.pdf>>. Acesso em: 28 fev. 2018.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. Letramentos de Reexistência. Poesia, Grafite, Música, Dança: Hip-Hop. São Paulo, Parábola, 2011.

STYLE Wars. Produção de Tony Silver e Henry Chalfant. Estados Unidos: Public Art Films, Plexifilm. 1984.

LINGUAGEM E DESLOCAMENTOS: LETRAMENTOS NEGROS EM CONTEXTOS DE SUJEITOS EM MIGRAÇÃO E REFÚGIO

Mikaela Gabriele Elias da Costa (UFOP)¹

Kassandra Muniz (UFOP)²

Resumo:

Este artigo se âncora no âmbito da pesquisa "*Conectar e transformar novos letramentos, redes colaborativas e internacionalização das licenciaturas de línguas*" com o apoio da FAPEMIG na Universidade Federal de Ouro Preto. Seu principal objetivo é entender conceitos como: migração, imigração e refúgio. A pesquisa que está em andamento, busca analisar a produção do grupo de estudantes do NEPPE na UnB afim de estabelecer uma relação entre esses conceitos a partir de discursões dos campos dos Estudos Culturais e da LA.

Palavras-Chaves: Migração. Imigrante. Negros. Letramentos

1. A língua como ferramenta de emancipação

A importância de entender o funcionamento da linguagem não apenas no ponto de vista da comunicação, faz com que possamos entender a partir de uma perspectiva ligada a noção de sujeito e identidade a "construção/produção de identidades por categoria de diferença." (Joana Plaza Pinto, 2013:2). Entender as relações que esses sujeitos têm com a língua perpassa para além

¹ Graduanda na Faculdade de Letras –Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP
E-mail: mikaelagabriele@gmail.com

² Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas. É professora adjunta do Depto. de Letras da UFOP. Líder do GELCI - Grupo de estudos sobre Linguagens, Culturas e Identidades nesta instituição na Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP
E-mail: kassymuniz@gmail.com

das questões teóricas, porque é entender esses sujeitos quanto às suas diferenças e respeitando as suas subjetividades. Nesse sentido, essa pesquisa está diretamente ligada à noção de letramento como prática de liberdade e sobre a importância de discutir essas questões de linguagem para o acesso mais democrático do entendimento das práticas sociais e discursivas presente no contexto desses sujeitos, principalmente os que se encontram em contextos de migração, e em situação de refúgio, os quais diariamente estão em contato com uma nova cultura e uma nova língua. Neste trabalho entendemos que não é desejável, por uma questão de assecuramento de leis internacionais, utilizar de forma intercambiáveis os termos migração e refúgio. Os sujeitos refugiados têm estão fora de seus países de origem por questões de perseguição, conflito, violência e/ou outras circunstâncias que impõem a necessidade de “proteção internacional”.

Gloria Anzaldúa em seu artigo, “*Como domar uma língua selvagem*”, questiona o quanto estamos sendo cada vez mais obrigados a aprender uma língua colonizadora e como inconscientemente temos que apagar a nossa cultura para se adequar a outra: “nos livrar de nossos sotaques” (ANZALDUÁ, 2009:306). Não nos interessa conceber a língua portuguesa como a redentora ou salvadora para os sujeitos com os quais estamos em contato nessa pesquisa, mas ao mesmo tempo nos perguntamos se é possível fugir ao poder colonizador da língua. Neste sentido, a língua e seu poder colonizador vai ser então posta em questionamento a partir de uma perspectiva decolonialista na qual a linguagem passa a ser ferramenta importante para possibilitar emancipação e aprendizados entre culturas negras da diáspora africana.

Certamente, a maneira que a cultura dominante faz uso da língua, torna as diferenças linguísticas de uma cultura uma arma contra outra. No caso dos sujeitos que vem para o Brasil, a questão é: se esta é a “língua do opressor, mas, no entanto, precisamos dela para nos fazer ouvir” quais práticas de letramentos podem ser fundamentais num contexto de migração, muitas vezes forçada, mesmo que não caracterizada como refúgio, para um país racista como o Brasil? Sendo assim, a ideia de performatividade trazida por Joana Plaza Pinto (2006), baseada em John Langshaw Austin (1976), torna-se fundamental para esta pesquisa. Entender o lugar da linguagem nas relações

de poder e, dessa forma, a ideia que as identidades desses sujeitos não são constativas, mas sim performativas é fundamental para compreendermos seus processos de letramentos.

Austin (1976) se propôs discutir sobre enunciados que não poderiam jamais ser nem verdadeiros nem falsos - os enunciados performativos. Como a verdade foi sempre central na filosofia, Austin acabou preparando uma fonte de polêmica: as realizações linguísticas performativas não permitem afirmação sobre seu valor veritativo sem um comprometimento ético-moral. Ainda que possa implicar a verdade ou falsidade de outros enunciados, o enunciado performativo não existe senão para fazer. (PINTO, Joana P. 2006:4)

No entanto, é fundamental entender o conceito de performatividade, para que possamos entender a constituição identitárias desses sujeitos, entender também que o corpo em ação é performativo e como essa diferença diz respeito ao nosso corpo e nossa língua. Como afirma Anzaldúa, usamos nossas diferenças linguísticas contra o outro porque está internalizado o modo como que a nossa língua tem sido usada como arma contra nós pela cultura dominante, ou seja, a identidade linguística e a étnica estão interligadas (ANZALDUÁ, 2009:311).

Desta maneira, o presente trabalho busca viabilizar a ideia do uso da língua como ferramenta de sobrevivência, buscaremos entender que a língua é muitas vezes usada também como forma de acolhimento (Lúcia Barbosa 2016). Os sujeitos não vêm dissociados das questões de linguagem, então do mesmo modo que enxergamos os contextos sociais de forma ideológica, podemos compreender também a língua dessa maneira. Assim, “ao considerar a linguagem como a natureza social, ela se mostra produtiva para considerar as particularidades dos discursos em relação ao lugar e à posição que os sujeitos ocupam no quadro da dinâmica política e econômica.” (Ana Lucia Souza, 2011:34)

Quando pensamos em letramentos notamos os grandes desafios que os pesquisadores encontram para compreender as várias formas do uso da linguagem, além disso, pode-se considerar que os letramentos diversos estão em constante mudança, pois os sujeitos que neles estão inseridos estão em

constante processo de formação cultural. Stuart quem afirma que a cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar (Stuart Hall,2003:44). No contexto dos migrantes, imigrantes e refugiados os letramentos tendem a ser alvo de reexistência, embora, as alfabetizações não necessariamente levam a esses sujeitos uma inserção completa na sociedade onde estão inseridos, muitos ainda, apresentam grandes dificuldade na inserção do mercado de trabalho, por exemplo. Dessa forma, a ideia proposta por Lúcia Barbosa (2016) da língua como forma de acolhimento, está inteiramente relacionada a estas questões de sobrevivência e reexistência.

2. Discursão Metodológica

Este trabalho pretende tratar os sujeitos com um olhar mais cuidadoso, procurando não ignorar suas diferenças, suas tensões e seus conflitos. Propõe-se a analisar o contexto que estes sujeitos se encontram, seja quanto as suas narrativas de vidas, culturas, línguas, etc. Estes sujeitos quando postos num mesmo espaço, principalmente sujeitos migrantes, imigrantes ou em situação de refúgio, apresentam tensões e conflitos que são marcantes para a construção de um espaço de inclusão. Compreender que também existem sujeitos que não são falantes de línguas coloniais, mas somente línguas nativas podem encontrar grandes barreiras no seu cotidiano, é um grande passo para uma mudança no sistema pedagógico de ensino. Bell Hooks (2013) ao dizer "esta é a língua do opressor, mas preciso dela para falar com você" nos aponta que aprender uma língua colonial torna-se um meio de sobrevivência, torna-se uma forma de recuperação de uma subjetividade fortemente atacada dentro de um contexto de dominação linguístico social. Nesse sentido é nítido perceber que quando os sujeitos não têm uma dessas línguas coloniais como a primeira língua, as dificuldades que estes irão encontrar serão maiores.

Uma das pesquisadoras deste artigo vivenciou a experiência devido a sua falta de domínio da língua inglesa, ao ser impedida de participar de um curso de línguas, por não dominar a língua inglesa se sentiu limitada pelos responsáveis do ensino da língua em questão, dentro do seu próprio território

geográfico, em ocorrência disso, não conseguiu prosseguir os estudos e acabou o abandonando. Ainda referenciando Bell Hooks (2008) em seu artigo "*Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens*" aponta que não é a língua do opressor que nos fere, mas o que os opressores fazem com ela, como que eles a moldam para se tornar um território que nos limita, nos impede, e assim, a língua se torna uma arma que pode nos humilhar, envergonhar e nos colonizar. Foi exatamente o sentimento que a pesquisadora sentiu naquele momento, sentimento de impedimento, de vergonha por não dominar língua, em decorrência disso, pudemos perceber o quão a língua tem esse poder colonizador.

Ademais, pensar no ensino e no aprendizado dos letramentos para esses sujeitos migrantes, imigrantes ou em situação de refúgio, nos carece bastante cuidado. Bell Hooks (2013) nos diz que "cada sala de aula é diferente, que as estratégias têm de ser constantemente modificadas." Pensar numa educação como prática de liberdade é conseguir que as diferenças entre esses sujeitos não sejam uma barreira de aprendizado. É conseguir a partir de um ensino libertário, respeitar a subjetividade individual de cada um desses sujeitos, ainda que "não há, nem de longe, discussões práticas suficientes acerca de como o contexto da sala de aula pode ser transformado de modo a fazer do aprendizado uma experiência de inclusão. (Bell Hooks, 2013).

Se formos pensar numa pedagogia que dê conta de trabalhar gênero, raça e classe, estamos pensando sobre uma pedagogia decolonial e uma educação antirracista e intercultural. Para Vera Maria Ferrão Candau, " a decolonialidade representa uma estratégia que vai além da transformação da descolonização, ou seja, supõe também construção e criação. Sua meta é a reconstrução radical do ser, do poder e do saber." (Vera Maria Ferrão Candau, 2010). É pensar sobre o ensino, por exemplo, como uma forma de desconstruir o mito da democracia racial, onde possa adotar maneiras e estratégias pedagógicas que dê conta de valorizar as diferenças, reforçando uma luta antirracista que questione comportamentos discriminatórios em nosso cotidiano.

Assim sendo, a ideia de interculturalidade proposta por Catherine Walsh é inteiramente importante para que possamos ter um processo dinâmico e

permanente das relações de comunicação e aprendizagem entre as culturas. Candau, referência nesse sentido Walsh para apontar a importância dessa interculturalidade não somente nas práticas de ensino, mas no processo das relações sociais e culturais:

“[...] a autora [Walsh] elabora, a partir dessa construção teórica, a noção de pedagogia decolonial, ou seja, uma práxis baseada numa insurgência educativa propositiva – portanto, não somente denunciativa – em que o termo insurgir representa a criação e a construção de novas condições sociais, políticas, culturais e de pensamento. Em outros termos, a construção de uma noção e visão pedagógica que se projeta muito além dos processos de ensino e de transmissão de saber, que concebe a pedagogia como política cultural.” (CANDAU, Vera M. F, 2010, p.28)

Dessa forma, a ideia proposta pela autora contribui para uma produção de conhecimento que seja capaz de dar conta de letramentos de sujeitos respeitando suas diferenças, sociais, políticas e culturais, sem apagar a subjetividade desses indivíduos. Mas não somente, que essa pedagogia seja como uma política cultural a ser seguida.

No entanto, a partir de uma perspectiva qualitativa, os processos metodológicos que esta pesquisa seguirá será um levantamento e uma revisão bibliográfica, escolheremos grupos de estudantes que cursam ou que estão cursando português como língua estrangeira, faremos observações de aulas de PLE, iremos preparar na medida do possível material pedagógico voltados para estudantes em contexto de migração e se possível ministrar aulas para esses estudantes de língua estrangeira. Faremos também, entrevista com estudantes pertencentes ou não das aulas ministradas durante o processo de pesquisa, mas que estes já tenham feito o curso de PLE.

3. Aproximação da análise

A pesquisa que está em andamento, parte de um viés para estabelecer uma relação entre processo de letramentos e identidades de raça e gênero nos discursos dos estudantes em contexto de migração do NEPPE (Núcleo de Ensino e Pesquisa em Português para Estrangeiros), coordenado por Lucia

Maria de Assunção Barbosa na UnB. A coordenadora do NEPPE em entrevista feita por Secom UnB³, nos diz que a língua é usada para acolher e auxiliar refugiados a se inserirem numa nova cultura, muitas vezes esses sujeitos não têm interesse em aprender a nova língua, mas precisam compreendê-la para se inserir na cultura.

O desafio será então refletir como essa língua, conforme a teórica Glória Anzaldúa (2009) em seu artigo “*Como domar uma língua selvagem*”, pode ser uma das ferramentas de sobrevivência com a qual eles possam conectar suas identidades, capaz de comunicar as realidades e valores verdadeiros para eles mesmo, não necessariamente perdendo sua identidade “original”, que já constitui em si um amálgama multicultural. Para Stuart Hall (2003), é possível que a identificação associativa com as culturas de origem se mantenha fortemente, mesmo na segunda ou na terceira geração, mesmo que os locais de origem não sejam mais a única fonte de identificação.

Em 2017, estivemos no NEPPE ministrando uma aula experimental com os alunos da Universidade Federal de Brasília (UnB). Na figura 1 por exemplo, de início, podemos notar um olhar de desconfiança e desconforto partindo deles para com nossas figuras. Era notório em seus olhares o questionamento sobre nossa presença naquele espaço, certamente esse estranhamento foi por ter sido uma aula não programada e, o fato de não sermos professoras regulares aumentou ainda mais essa desconfiança. A aula proposta inicialmente foi uma dinâmica em que eles tiveram que caminhar pela sala de aula, todos com um papel em branco colado em suas costas, e nesse caminhar eles iam escrevendo no papel as impressões que seus colegas, como exemplifica na figura 2.

³ RABELO, Nair, A inclusão por meio do idioma, 2017, Disponível em: <http://noticias.unb.br/publicacoes/67-ensino/1805-a-inclusao-por-meio-do-idioma>, Acesso em: 23/02/2018.



Figura 1: início da aula

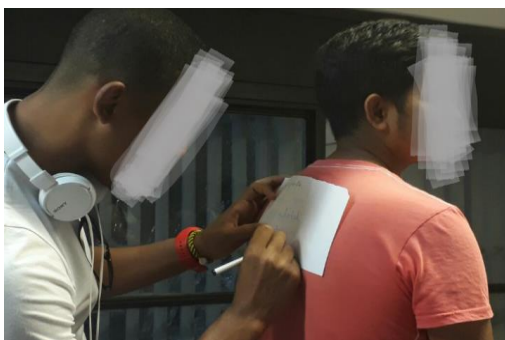


Figura 2: alunos participando da dinâmica



Figura 3: alunos participando da dinâmica.

Durante o processo de investigação, podemos notar o desconforto dos alunos com a ideia de escrever o nome nas costas de seus colegas. Na figura 3 por exemplo, as corporais dos jovens diziam muito sobre esses incômodos. A posição da jovem enquanto seu colega escreve em sua costa, o posicionamento corporal do senhor à esquerda, a expressão corporal do jovem à direita, todos nos dão indícios de resposta de cada um a dinâmica proposta. O intuito da dinâmica era exatamente isso: quebrar o gelo. Logo em seguida, a proposta da aula foi apresentar para eles um pouco sobre gênero textual, o gênero escolhido para trabalhar foi o Cartaz, e foi proposto também que ao final da aula eles fizessem a produção de um.



Figura 4: aula de gênero textual.

Na figura 4, os alunos estão atentos a explicação do gênero textual, como podemos observar na imagem, trouxemos exemplos de cartazes com muitas cores e desenhos, elementos dos quais o ajudariam a identificar o gênero e o tema do cartaz com mais facilidade durante a apresentação. Foram feitas perguntas para que estes chegassem ao assunto do cartaz sozinhos, dessa forma os alunos conseguiriam associar as imagens às palavras e assim aprimorar sua aquisição da língua portuguesa.

Por fim, ao longo da atividade e ao final dela com a produção dos cartazes, podemos perceber que de maneira alguma se pode julgar quem apresentou alguns problemas para dar conta da atividade proposta, jamais podemos atribuir esses sujeitos ao fracasso, a ideia é perceber ali os contextos e elementos que impactam o processo de letramento de cada um. Perceber esses contextos é colocar em evidências todo o processo, seja da chegada deles a sala de aula, até a realização da atividade proposta. É perceber que desde a nossa entrada na sala de aula, do qual são pessoas que eles nunca haviam vistos, podem impactar no processo de letramento, outro fator que podemos levar em conta é por ter sido uma aula diferente das que estão acostumados, uma aula que não foi programada, enfim, todas essas evidências contam nesse processo.

Além do mais, a aula exigia um contexto de saber ler e escrever e interpretar textos, porém haviam pessoas que estavam iniciando o curso, dessa forma, temos que considerar todas essas evidências para analisarmos antes de

qualquer conclusão para os dados de nossa pesquisa. Porque se não levamos essas evidências em conta, podemos estar cometendo uma grande injustiça, a ideia aqui é enxergar esses sujeitos num contexto mais amplo, para assim caminharmos para a construção de uma pedagogia que dê conta dessas diferenças.

Considerações finais

As questões apresentadas aqui nos levam a compreensão quanto à necessidade de discutir e pensar alternativas, teóricas e políticas que tratam de uma pedagogia que possa ser decolonial. A pesquisa propõe analisar os letramentos de sujeitos em contexto de migração, imigração e refúgio que chegam ao Brasil. A importância de entender termos como performatividade, língua de acolhimento, na construção de identidade desses sujeitos, levam a questionamentos de como podemos enxergar esses indivíduos sem deixar de lado os diversos contextos que vem carregados de conflitos e tensões, e como podemos enxergar a ideia de linguagem a partir de práticas de liberdade.

Referências

CANDAU, Vera, M, F, OLIVEIRA, Luiz, F, **Pedagogia decolonial e educação antirracional e intercultural no Brasil**, Educação em Revista, Belo Horizonte, v.26, n.0, p.15-40, abr. 2010.

GONÇALVES, Carlianne, P., PINTO, Joana, P., SILVA, Paula, A., **Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens - Bell Hooks**, Estudos Feministas, Florianópolis, 16(3): 857-864, setembro-dezembro, 2008.

HALL, Stuart, **Da diáspora: identidades e mediações culturais**, Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende, Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HOOKS, Bell, **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**, Tradução de Marcelo Brandão Cipolla, São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

Joana Plaza; SANTOS, Karla Cristina dos; VERAS, Viviana, **Como Domar uma língua selvagem-Glória Anzaldúa**, Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Difusão da língua portuguesa, no 39, p. 303-318, 2009.

PINTO, Joana, P., **Contradições e hierarquias nas ideologias linguísticas do conselho nacional de imigração**, v. 8, n. 3, 2014.

RABELO, Nair, **A inclusão por meio do idioma**, 2017, Disponível em: <http://noticias.unb.br/publicacoes/67-ensino/1805-a-inclusao-por-meio-do-idioma>, Acesso em: 23/02/2018.

SOUZA, Ana Lúcia Silva, **Letramentos de reexistência: a poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP**, São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

WALSH, Catherine, **Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: apuesta (des)de el in-surgir, re-existir y re-vivir**, Tradução Vera Maria Candau, Org, 2009.

FORMAS DE LETRAMENTOS E REEXISTÊNCIA DA CULTURA NEGRA – RELAÇÃO DOS *ORIKIS* NA NIGÉRIA COM OS *SLAMS* NO BRASIL

Camila Kessia dos Santos Rodrigues (UFOP)¹

Ana Lydia Souza Nascimento (UFOP)²

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo apresentar as propostas e relatos do projeto “*AHÓN: Similaridades linguísticas entre Nigéria e Brasil a partir do uso didático dos Orikis*”, que surgiu a partir do subprojeto Interdisciplinar de Letras - PIBID (UFOP): História, Cultura e Literatura Africana e Afro-brasileira em desenvolvimento na *Escola Estadual Dom Silvério*, com os educandos do segundo ano do Ensino Médio, a escola se encontra na cidade de Mariana/MG. Dito isto, faremos um recorte que possibilite o diálogo sobre as formas de letramentos de reexistência (Ana Lúcia Silva Souza, 2011) que estão presentes na cultura negra nigeriana e brasileira. É válido ressaltar o nosso objetivo de trabalhar conforme a lei 11.645/08 que determina também o ensino obrigatório da História e Cultura Africana e Afro-Brasileira na Educação Básica. A partir disso, utilizaremos a Literatura com o intuito de uma aproximação das similaridades linguísticas, sociais e culturais que possuem entre Nigéria e Brasil.

Palavras-chaves: Orikis, Slams, Letramentos, Reexistência.

¹ ICHS – Instituto de Ciências Humanas e Sociais Graduanda na Faculdade de Letras – Licenciatura pela Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP.
E-mail: camilakessia96@gmail.com

² ICHS – Instituto de Ciências Humanas e Sociais Graduanda na Faculdade de Letras – Licenciatura pela Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP.
E-mail: anaufop@hotmail.com

Introdução

Para realizarmos o trabalho com os educandos do segundo ano do ensino médio da *Escola Estadual Dom Silvério*, temos como objetivo empregar a estrutura textual dos Orikis (Ori: cabeça, Ki: saudação, louvar) para tratarmos as questões acerca da identidade e cultura dos povos nigerianos, sobretudo, dos povos lorubás, além disso, temos como proposta trazer a reflexão de como a cultura lorubá influenciou na formação da cultura brasileira ressaltando os diversos conhecimentos epistemológicos fundamentados pelos indivíduos negros. Em sequência, a nossa proposta é estabelecer um paralelo dos Orikis com os Slams (batalhas de poesias), uma vez que essa produção artística e literária se faz presente na cultura periférica negra e jovem brasileira, proporcionando assim, uma aproximação com nossos discentes, que dialogam com o perfil dos frequentadores de Slams. O diálogo entre os Orikis com os Slams é fundamental para nós, indivíduos negros, pois compreendemos que a partir de tais produções literárias podemos criar estratégias de resistência que valorizam a nossa identidade e a nossa cultura.

Diante do exposto, é válido ressaltar que até o presente momento desenvolvemos um trabalho com o intuito de apresentar aos discentes alguns dos aspectos gerais que são importantes no continente africano, a exemplo disso, trabalhamos com as questões acerca dos símbolos Adinkras ressaltando o seu valor na cultura africana, a partir disso estabelecemos um paralelo entre o significado dos símbolos Adinkras com os ditos populares brasileiros, desta maneira pudemos aproximar o conhecimento que nós transmitimos com os conhecimentos prévios dos educandos, constituindo então uma maior identificação e compreensão sobre o assunto trabalhado. Desenvolvemos também uma oficina cuja proposta era ressaltar a diferença do ser criança ocidental e não-ocidental a partir dos significados dos nomes africanos pertencentes a cultura lorubá, neste momento foi necessário que os discentes fizessem a escolha de um dos nomes africanos a qual o significado condiz com a sua personalidade; através desta oficina foi possível fazermos uma representação de como é ser uma criança e/ou um indivíduo que não se insere

aos costumes do mundo ocidental. Além disso, trabalhamos acerca das tecnologias africanas e desenvolvemos juntamente com os discentes um telejornal onde os educandos apresentaram os aspectos em comum que encontramos entre Nigéria e Brasil.

Cabe salientar que, a identificação dos educandos com o projeto em desenvolvimento é satisfatória, dado que os educandos constroem uma relação na troca de conhecimentos juntamente conosco, portanto há uma troca de experiências e conhecimentos entre os pares durante as aulas. Acreditamos que devido o fato da maioria dos discentes serem negros e periféricos, no momento de nossas aulas eles se sentem representados no ambiente escolar, uma vez que a intenção do nosso trabalho é dialogar com as vivências e com os diversos tipos de letramentos pertencentes à cultura dos jovens negros. Ressaltado de maneira resumida algumas das atividades desenvolvidas e a nossa relação com os discentes, para dar sequência em nosso projeto, o objetivo é iniciarmos o trabalho da relação dos Orikis com os Slams, tendo em vista que são tipos de letramentos de reexistência (Ana Lúcia Silva Souza, 2011) presentes na cultura negra nigeriana e brasileira. Assim, neste texto procuramos evidenciar que o trabalho com os Orikis e os Slams se constitui como práticas de letramento de reexistências importantes em contextos de educação em que há estudantes, sobretudo, de periferias.

Orikis

Os Orikis são poesias compostas, sobretudo, pelos povos lorubás e através dessas poesias são exaltadas as características e os feitos de um indivíduo evidenciando a sua ancestralidade. São criados também para louvar e ressaltar as características e os feitos dos Orixás, e celebrar acontecimentos ou eventos importantes dentro da comunidade. É importante retomarmos ao conceito da palavra Oriki (Ori = cabeça; ki = saudar e/ou louvar), com isso, cabe ressaltar a ideia de que a cabeça³ nas sociedades africanas, principalmente na cultura lorubá, é exaltada por sua beleza, mas também por sua utilidade. Segundo Ivan da Silva Poli, em seu trabalho *Antropologia dos Orixás: A civilização Yorubá a partir de seus Mitos, Orikis e sua Diáspora*, tem-

³ Na lenda do primeiro Odu Ejiogbe a cabeça é também uma divindade

se a cabeça física, exterior, “Ori Ode”, mas também a interior, “Ori Inu”, da qual procede a razão e o controle de todo o corpo (POLI, 2011, p.8).

Como visto, Oriki significa evocar, saudar à cabeça e por isso, tendo em vista a perspectiva do que ela representa na tradição cultural dos povos lorubás, é um gênero literário oral de extrema importância. Retomando o trabalho de Poli, o autor afirma que “até mesmo animais, plantas e folhas têm seus orikis, pois tudo que têm vida tem Ori e pode ter um Oriki” (POLI, 2011, p.11). O Oriki, então, recebe sua classificação de acordo com a sua destinação, por exemplo, se é para um Orixá é um *Oriki Orisa*, se é devido a um nascimento ou para nomeação é *Oriki Amutorunwa* (POLI, 2011, p.10). Assim, o Oriki não é apenas uma poesia oral, mas tem-se nela o poder, por exemplo, para tornar presente o Orixá a qual se direciona.

Qualquer que seja a sua especificação, o Oriki receberá basicamente três divisões. A primeira é a enumeração em que há uma descrição do seu objeto e da sua ancestralidade. A segunda é o relato em que toda a trajetória deste objeto do Oriki, no que diz respeito às suas realizações, é mencionada. O último item se relaciona com o segundo, pois nessa parte é tecido um comentário dos feitos. Dessa forma, ao ler um Oriki é possível perceber também a opinião pública sobre algo ou alguém. O Oriki é um gênero literário flexível, podendo haver produções em que não ocorram necessariamente as três partes e não seguindo a sequência acima. Não há também uma prescrição da métrica e da proporção dos poemas. Contudo, o que é comum a todos eles, é o jogo de imagens ao decorrer dos versos que evocam algo específico.

Esse gênero literário não tem somente a finalidade última de deleitar, mas de exercer seu papel religioso, de documento histórico das tradições e valores culturais dos povos lorubás e também de guardião da ancestralidade. Além disso, em muitos Orikis percebemos ainda uma outra função pedagógica, a de ensinar seus ouvintes acerca dos valores morais, religiosos e sociais dos indivíduos desta comunidade.

Diante do exposto, nosso trabalho tem como objetivo traçar afinidades linguísticas entre Nigéria e o Brasil a partir dos Orikis. Como dito, o Oriki além de uma produção literária completa é também uma fonte de documento histórico, social e cultural dos povos lorubás. Por isso, a partir do seu estudo, leitura e apreciação, é possível aprofundar o conhecimento de Nigéria e assim

perceber a sua ressonância na formação do Brasil, no aspecto linguístico, mas também social e cultural.

Embora sejamos uma nação cuja essência está na diáspora africana, há ainda uma supervalorização da cultura ocidental na educação brasileira. Sendo assim, a formação pelos princípios ditos clássicos e europeus é favorecida nas salas de aula em detrimento de toda a vasta produção de conhecimento africano e afrodescendente. Para se trabalhar com os gêneros literários orais, por exemplo, usualmente busca-se as epopeias na fonte literária clássica. Daí a importância do desenvolvimento do nosso trabalho, pois visa subverter esta lógica e apresentar, baseado na lei 11.645/08, os Oríkis como uma outra forma de letramento de reexistência, ao que se refere aos valores culturais e aos conhecimentos desenvolvidos pelos povos africanos. Assim, o trabalho com o Oríki, além de se apresentar como uma excelente ferramenta de estudo sobre o gênero literário oral, é um meio de afirmação e resgate da identidade do educando como um afrodescendente, que o permite perceber em seu entorno as influências do continente africano na formação do Brasil.

O projeto está em processo de execução, dessa forma, ainda há atividades propostas a serem aplicadas, como por exemplo a produção de oríkis pelos educandos e o diálogo desse gênero com a nossa música, e outras manifestações linguísticas e culturais, como os Slams.

Slams

Os Slams (campeonato de poesias faladas), por sua vez, são poesias que são compostas por sujeitos que em sua maioria, residem em periferias e que através das composições poéticas, abordam diversos temas que estão ligados aos impasses de seu cotidiano. Os Slams são conhecidos por dar voz aos que sempre foram colocados à margem da sociedade brasileira. Regina Dalcastagnè em seu texto *A personagem na literatura brasileira contemporânea* afirma que:

A literatura contemporânea reflete, nas suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, algumas das características centrais da sociedade brasileira. É o caso da população negra, que

séculos de racismo estrutural afastam dos espaços de poder e de produção do discurso. (DALCASTAGNÉ, 2014, p.309).

Sendo assim, seguindo o pensamento de Dalcastagnè, podemos compreender a problemática que ainda enfrentamos devido à ausência de autores negros que são valorizados no campo literário, sobretudo, no ambiente escolar as produções artísticas e literárias dos indivíduos negros são menosprezadas, devido a isso os educandos que em sua maioria são negros e periféricos não se sentem representados e pertencentes deste espaço. Um dos nossos principais interesses em trabalhar a composição dos Slams com os educandos liga-se diretamente ao termo “reexistência” utilizado por Ana Lúcia Silva Souza em seu trabalho *Letramentos de reexistência poesia, grafite, música dança: hip-hop*, uma vez que a autora evidencia que os:

Letramentos de reexistência aqui será a reinvenção de práticas que os ativistas realizam, reportando-se às matrizes e aos rastros de uma história ainda pouco contada, nos quais os usos da linguagem comportam uma história de disputa pela educação escolarizada ou não. (SOUZA, 2011, p.37)

Trabalhar a composição dos Slams no ambiente escolar relacionando com os Oríkis pode ser considerado, portanto, uma estratégia de reexistência, tendo em vista que tais produções literárias não são incluídas no processo de ensino-aprendizagem. O espaço escolar, por sua vez, se torna excludente ao desconsiderar os diversos tipos de letramentos que fazem parte das vivências dos educandos. Contudo, o intuito do nosso projeto é reverter esta lógica que está fundamentada no racismo estrutural presente na sociedade brasileira.

As competições de poesias faladas no Brasil surgiram em 2008 através da poetisa Roberta Estrela D’Alva, com isso, o Slam se tornou popular em São Paulo e, atualmente, em diversos estados brasileiros. As competições de poesias geralmente ocorrem uma vez por mês, em praças ou em algum outro espaço público; as poesias devem ser de própria autoria do participante e cada um deles têm cerca de três minutos para recitá-las; os participantes são avaliados por um grupo de jurados e apesar das premiações que as competições podem proporcionar aos vencedores, a verdadeira intenção dos poetas e poetisas do Slam é a de se fazer ouvir e de criar estratégias de

resistência ao lado dos indivíduos que compartilham experiências semelhantes no cotidiano.

Segundo Carlos Cortez Minchillo, em seu texto, *Poesia ao vivo: algumas implicações políticas e estéticas da cena literária nas quebradas de São Paulo*, a partir de tais composições “criaram-se condições para que as classes subalternas passem a agenciar a produção e a recepção de enunciados gerados no seio das próprias comunidades em que vivem” (MINCHILLO, 2016, p.131). Com isso, nota-se a importância dos Slams ao serem capazes de abrir espaços para novas formas de expressão e de valorização do uso da linguagem entre os sujeitos que historicamente foram colocados à margem da sociedade brasileira. Seguindo o mesmo viés, Cynthia Agra de Brito Neves, em seu trabalho *Slams – Letramentos Literários de Reexistência ao/no Mundo Contemporâneo* afirma que:

Promover a poesia oral, falar poesias (spoken word), ler, escrever, declamar, divulgar, promover batalhas de performances poéticas, transformar os slams em linguagem, em educação – eis os desafios dos slammers ao/no mundo contemporâneo (NEVES, 2017, p.97).

Assim, conseguimos evidenciar mais uma vez com base na afirmação de Neves que, os *slammers* através das poesias compostas visam também um tipo de educação que, entretanto, não é considerada no ambiente escolar. Para ilustrar a ideia, as gírias que são bastante utilizadas entre os jovens frequentadores de Slams na composição das poesias ou até mesmo utilizadas em seu cotidiano, não são aceitas no ambiente escolar. A linguagem aceita ou entendida como a “única” e “boa linguagem” é a tradicional que encontramos no cânone literário, sendo assim, a escola limita os diversos usos da língua e a consequência disso é o sentimento que se cria entre os discentes de não se sentirem representados no espaço que ocupam. Portanto, trabalhar com esta produção literária é valorizar os diversos tipos de letramentos de reexistência, as diversas formas de aprender e entender o mundo, sobretudo, é aceitar a subjetividade dos jovens negros e periféricos.

Relação dos Oríkis com os Slams

As características estéticas dos Oríkis e dos Slams são semelhantes, pois ambas são poesias orais e performáticas que podem abordar diversos

temas que estejam ligados às vivências dos indivíduos; são poesias compostas para serem recitadas em locais públicos e podem ser produzidas por todos e para todos. Diante disso, podemos entender os Orikis e os Slams como formas de letramentos que constituem a cultura e identidade dos indivíduos negros. Retomando o trabalho de Ana Lúcia Silva Souza as práticas de letramentos estão “longe de serem homogêneas, pois modeladas e construídas culturalmente, são marcadas pela heterogeneidade e estão relacionadas aos papéis e aos lugares sociais que ocupamos, ou somos impelidos a ocupar, na sociedade” (SOUZA, 2011, p.34).

Portanto, compreendemos por “letramentos” as diversas práticas sociais inseridas em uma comunidade que são construídas a partir da cultura dos sujeitos que a ocupam. Além de levarmos aos educandos a reflexão da importância dos gêneros literários tratados acima, para realizarmos um trabalho mais consistente, temos como intuito propor com que os discentes experienciem as práticas de composição de Orikis a partir da escrita, da fala, de improvisos de rimas, entonação e postura, a ideia é fazer com que os educandos sintam-se o mais à vontade possível para recitar sua poesia publicamente, seja no pátio da escola ou até mesmo em uma praça pública. A partir de tais composições, cria-se um novo modelo de educar e de desenvolver as diversas capacidades linguísticas dos discentes. Acreditamos que com a relação dos Orikis com os Slams, os educandos se sintam mais atraídos e tenham uma participação efetiva na aula, uma vez que estarão próximos de uma perspectiva de linguagem que faz parte de seu cotidiano.

Considerações Finais

Portanto, ressaltamos o objetivo do nosso projeto ao escolhermos trabalhar com a Literatura para uma possível aproximação linguística, social e cultural entre Nigéria e Brasil. Os Orikis e os Slams, compreendidos por nós como formas de letramentos, poderão nos auxiliar como estratégias de *reexistência* no ambiente escolar no desdobramento das discussões com os educandos acerca da valorização cultural e identitária da população negra, sobretudo, é importante que os educandos reconheçam e valorizem a existência de conhecimentos epistemológicos desenvolvidos pelos indivíduos

negros para a solidificação dos conhecimentos existentes, que historicamente foram renegados pela cultura ocidental. Sendo assim, o nosso projeto visa trabalhar com os discentes o reconhecimento de sua ancestralidade por meio de um paralelo entre os aspectos linguísticos, sociais e culturais de Nigéria e Brasil.

Referências

DALCASTAGNÈ, Regina, *A personagem negra na literatura brasileira contemporânea*. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org); FONSECA, Maria Nazareth Soares (org) **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. v4, História, teoria, polêmica, p.309-337.

MINCHILLO, Carlos Cortez, **Poesia ao vivo: algumas implicações políticas e estéticas da cena literária nas quebradas de São Paulo**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, núm. 49, pp. 128-15, 2016, Universidade de Brasília, Brasil. Disponível em: < www.redalyc.org/articulo.oa?id=323149133007 >, Acesso em: 24 de jan de 2018.

NEVES, Cynthia Agra de Brito, **Slams - Letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo**. Linha D'Água (Online), São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/linhaagua/article/view/134615> >, Acesso em: 1 de fev de 2018.

POLI, Ivan da Silva, **Antropologia dos Orixás , a Civilização Yorubá a partir de seus Mitos, Oríkis e sua Diáspora**. São Paulo: Terceira Margem, 180p, 2011.

SOUZA, Ana Lúcia Silva, **Letramentos de reexistência: a poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP**, São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES ACERCA DOS REGISTROS DA LINGOA DE ANGOLA NO SÉCULO XVII*

*Some considerations about the documentary sources of the *lingoa de Angola* in the 17th century*

Diogo Souto Simões (UFOP)**

Kassandra da Silva Muniz (UFOP)***

RESUMO: A *lingoa de Angola* registrada no século XVII tem recebido cada vez mais a atenção dos pesquisadores. Os textos que a registram são fonte fundamental para seu estudo, especialmente devido à reduzida quantidade de dados documentais disponíveis. Assim, o presente trabalho propõe apresentar um panorama histórico do assunto bem como uma caracterização dessas fontes.

Palavras-chave: Quimbundo; Companhia de Jesus; Línguas africanas; Brasil colonial.

ABSTRACT: The *Lingoa de Angola* registered in the seventeenth century has received increasing attention from researchers. The texts that record it are a fundamental source for its study, especially due to the small amount of documentary data available. Thus, the present work proposes to present a brief historical overview of the subject as well as a characterization of these source texts.

Keywords: Quimbundo; Company of Jesus; African languages; Colonial Brazil.

Introdução

A questão da influência das línguas africanas trazidas ao Brasil em decorrência do tráfico dos africanos escravizados na África sobre o português brasileiro constitui tema atual nos estudos da linguagem no Brasil. Nesse sentido, chama a atenção a *lingoa de Angola*, que se destaca por dois motivos: primeiro, por ser a língua que era falada, ou pelo menos entendida, pelo número mais expressivo de africanos sequestrados e

* Esta pesquisa é financiada pelo Programa de Bolsas Institucionais de Mestrado e Doutorado da Universidade Federal de Ouro Preto coordenado pela Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPP).

** Mestrando do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem do Departamento de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, Minas Gerais, Brasil. Email para contato: diogosoutosimoes@gmail.com

*** Professora adjunta do Departamento de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto.

trazidos ao Brasil pelo comércio de escravizados praticado por Portugal; e, segundo, por ela possuir dois registros escritos feitos por missionários jesuítas no século XVII.

O primeiro é um catecismo escrito na África, e o segundo é uma gramática escrita no Brasil. Ambos apresentam a *lingoa de Angola* registrada por missionários da Companhia de Jesus e serviram para a catequização dos povos da área onde as línguas bantas eram faladas e onde o tráfico de pessoas escravizadas foi o mais intenso.

Dessa forma, a presente exposição se divide em dois momentos:

1. Caracterização histórica da presença da *lingoa de Angola* no Brasil.
2. Discorrer sobre os dois textos que registram a *lingoa de Angola*.

Essencialmente, o nosso propósito é evidenciar que os dois textos seiscentistas constituem índices para o estudo das línguas africanas no Brasil e que estes se inserem em uma tradição mais ampla de produção de textos de missionários que registraram as línguas exóticas confrontadas ao longo da expansão colonial portuguesa.

1 Contextualização histórica

As conversões dos soberanos africanos chamam a atenção no contexto da África Ocidental sob a influência colonial de Portugal. Constituem um fenômeno intrínseco ao processo mais amplo de colonização operado pelas coroas ibéricas na América, África e Ásia. Aliada à expansão marítima estava a propagação da fé católica, ou seja, a evangelização dos *gentios*, os povos que não professavam o catolicismo.

O primeiro governante a se converter ao cristianismo foi Nzinga Cúwo, chefe de uma confederação de *nações* locais do território que corresponde à atual República Democrática do Congo. O chefe foi batizado como Afonso e ascendeu ao trono em 1506. Contudo, o tráfico de escravizados praticado por Portugal levou o reino do Congo a turbulências internas. A hegemonia do monarca congolês foi quebrada, e o reino do Ndongo, que corresponde, *grosso modo*, à região centro-norte de Angola na atualidade, tornou-se independente em 1556 (FUNARI, 1996, p.28). Esse comércio de africanos capturados, antes praticado principalmente no reino do Congo, foi deslocado para o sul, para o reino Ngola. *Ngólà* é um termo usado para designar os chefes desse reino e que deu o nome aos *angolas* (PETTER, 2005, p. 200). Com a fusão dos reinos de Benguela

e Ndongo, origina-se o “que será o grande reservatório de homens negros para o tráfico brasileiro” (BONVINI, 2008, p. 27). Assim, durante os séculos XVII e XVIII, o centro de distribuição de escravizados passa da ilha de São Tomé para o porto de Luanda.

A região da atual Angola será, pois, a principal fornecedora de sequestrados para o tráfico negreiro e conseqüentemente para as monoculturas de cana-de-açúcar no Brasil. Na África, os pombeiros eram responsáveis pela troca de mercadorias por cativos e marfim ao longo dos rios e os cativos eram levados aos principais entrepostos comerciais: os portos de Loango, Malemba e Cabinda, ao norte do rio Congo; o porto de Pinda, na foz do mesmo rio; o porto de Benguela e o de Luanda, em Angola. Nestes lugares, organizaram-se verdadeiros “entrepostos de cativos, cada vez mais permanentes, fixos e organizados” (BONVINI, 2008, p. 31). Os escravizados eram, então, agrupados à espera de que um número significativo deles fosse reunido para então se iniciar a viagem marítima com destino ao Brasil. Como precisa Alencastro (2000, p. 9),

a colonização portuguesa, fundada no escravismo, deu lugar a um espaço econômico e social bipolar, englobando uma zona de produção escravista situada no litoral da América do Sul e uma zona de reprodução de escravos centrada em Angola. Desde o final do século XVI, surge um espaço aterritorial, um arquipélago lusófono composto dos enclaves da América portuguesa e das feitorias de Angola.

Nesse processo complexo, nessa área transatlântica, tiveram papel destacado os missionários católicos, uma vez que, sob a égide do Padroado, a política do estado português não está separada da propagação da fé católica. O sucesso desta é diretamente proporcional ao sucesso daquela. Ambas se ligam por predestinação: o Quinto Império deve prosperar, mesmo que à custa de conversões protocolares.

Outro fator que estimula a necessidade de difundir o catolicismo é que a primeira metade do século XVII é marcada pelas invasões holandesas no Brasil e em Angola. Na parte ocidental do império português, as Províncias Unidas invadem tanto os territórios produtores de cana-de-açúcar no litoral do Brasil quanto os territórios “produtores” de escravizados na costa oeste da África: o comércio de açúcar se encontra ameaçado. As disputas políticas, econômicas e religiosas são indissociáveis e a Companhia de Jesus, graças à sua influência sobre os povos autóctones e à sua vinculação às coroas ibéricas na forma do Padroado, é um dos principais meios de manter, se não o domínio, pelo menos a influência portuguesa nas colônias. Assim, catequizar é preciso.

Devido à necessidade de justificar ideologicamente o regime da escravidão sobre os africanos e de pôr em prática os sacramentos católicos, dentre os quais o batismo e a confissão, surge o imperativo de selecionar e registrar nos moldes dos preceitos católicos as línguas nativas que seriam usadas para tal finalidade. Dominar as línguas nativas era requisito indispensável para a colonização espiritual, intelectual e corporal dos povos autóctones. Bonvini (2008, p. 26) afirma que:

É preciso apoiar-se em dados históricos do tráfico, sobretudo aqueles relativos ao comércio desenvolvido entre os dois lados do Atlântico, porque o tipo de tráfico e de comércio praticados pelos portugueses seguramente favoreceu certa seleção de línguas africanas atingidas pelo tráfico e modificou o estatuto lingüístico de algumas delas.

Importa observar que a lucrativa empreitada do tráfico negreiro prolongou-se por mais de três séculos (1502-1860) causando um deslocamento humano estimado em 3.500.000 de seres humanos desarraigados do continente africano com destino ao Brasil que se divide em quatro grandes ciclos (PETTER, 2005, p. 199):

- a) o ciclo da Guiné (séc. XVI), escravizados de origem sudanesa;
- b) o ciclo do Congo e de Angola (séc. XVII), escravizados provenientes da zona banta;
- c) o ciclo da Costa de Mina (séc. XVIII), novamente escravizados sudaneses, que levará ao ciclo da baía de Benim;
- d) no século XIX os escravizados provêm de diferentes lugares, apesar da predominância dos escravizados oriundos de Angola e Moçambique.

Como consequência dessa diáspora, uma vez em território brasileiro, homens e mulheres submetidos à escravidão foram expostos a uma situação de ruptura linguística e se depararam com um cenário linguístico ainda mais complexo que o vivido na África, já que estava estabelecido pela coexistência de línguas ameríndias, de línguas europeias e das línguas africanas não pertencentes ao subgrupo banto. A respeito disso, Villalta (1997, p. 383) esclarece que

No Brasil, às diversas línguas indígenas e africanas, somaram-se algumas línguas européias, predominando entre estas o português, seguido em São Paulo, durante a União Ibérica, e no Sul, pelo espanhol. Após a “indianização” inicial, espanhóis e portugueses curvaram-se, em geografia e tempos diversos, às “línguas gerais” de origem tupi. Ao mesmo tempo, os lusitanos reprimiam o uso das línguas africanas. A partir de meados do

século XVIII, executou-se uma política de difusão do português e de ataque às “línguas gerais”, substituídas, por diferentes fatores, pela língua portuguesa na maior parte do país. Até o final do século XVIII, o latim foi a principal língua culta.

Desse modo, um novo fator linguístico ganhou força com a demanda crescente de mão de obra escrava. A demanda por escravizados africanos, motivada pelos lucros que o tráfico negreiro gerava, cresceu vertiginosamente. Este afluxo de povos africanos ao Brasil teve como consequência direta a inserção de línguas africanas neste cenário já plurilíngue. Deve-se ressaltar que a presença e uso destas línguas variaram no tempo e no espaço conforme as diferenças demográficas entre as populações indígenas, portuguesa e africana (VILLALTA, 1997, p. 336).

2 A Companhia de Jesus e o registro das línguas africanas

Apesar da presença de outras ordens religiosas (benedictinos, capuchinhos, franciscanos e carmelitas) a influência da Companhia de Jesus foi a mais marcante no processo da expansão ultramarina de Portugal. Rosa (2016) observa que a Angola da época

era domínio português, como era domínio português também o Brasil. A Companhia de Jesus foi um agente do Padroado Real Português, o que significa que, em última análise, o clero estava subordinado ao rei português que se tornava, desse modo, patrono da expansão católica na África, no Brasil e na Ásia (p.29).

A atuação dos jesuítas na descrição das línguas autóctones se torna clara graças aos registros escritos que restaram de sua atuação na América, África e Ásia. Sinner (2006, p. 428) salienta que “os jesuítas produziram a maior parte dos estudos sobre as línguas em uso no Brasil para eles desconhecidas, **até das línguas faladas pelos escravos negros trazidos da África**” (grifo nosso). É interessante notar que estas descrições tinham como objetivo principal favorecer a comunicação com os potencialmente catequizáveis, assim eram direcionadas aos próprios missionários. Como fruto dessa “política linguística”, que se dava pela inserção do missionário no contexto sócio-cultural de determinado grupo linguístico para então realizar a transmissão do dogma cristão na língua do grupo alvo, foram produzidas gramáticas, listas de palavras, vocabulários e catecismos com base nas principais línguas faladas nas

colônias constituindo, portanto, um material que é, “antes de qualquer coisa, instrumental” (Batista, 2005, p. 124).

No que tange à África ocidental, a partir do trabalho de Gonçalo Fernandes (2015), é possível sintetizar os textos conhecidos que registram línguas africanas entre os séculos XVI e XVII da seguinte forma:

Tabela 1 – Obras que registram línguas africanas - séculos XVI-XVII

LOCAL DATA	AUTOR	TÍTULO	CONTEÚDO	LÍNGUA	OBSERVAÇÕES
Évora (1556)	Gaspar da Conceição (?)	“Cartilha da Doutrina Christã em lingoa do Congo”	Catecismo.	Quicongo e português.	Perdido.
Lisboa (1624)	Marcos Jorge (1524–1571) e Inácio Martins (1531–1598)	Doutrina Christã. (...) De nouo traduzida na lingoa do Reyno de Congo.	Catecismo.	Quicongo e português.	O primeiro livro conhecido numa língua africana.
Lisboa (1642)	Francesco Pacconio (1589–1641)	Gentio de Angola sufficientement e instruido nos mysterios de nossa sancta Fé	Catecismo.	Quimbundo e português.	Primeiro a registrar o quimbundo.
Roma (1650)	Giacinto Brugiotti da Vetralla (1601-1659)	Doctrina Christiana ad profectum missionis totius regni Congi in quatuor linguas per correlatiuas columnas	Catecismo	Quicongo, português, italiano, latim.	Reedição do catecismo de 1624.
Roma (1659)	Giacinto Brugiotti da Vetralla (1601-1659),	Regulae quaedam pro difficilimi Congensium idiomatis faciliiori captu ad grammaticae normam	Gramática	Quicongo e latim	Primeira descrição gramatical conhecida. Reeditada 200 anos depois com tradução para o português.

		redactae			
Roma (1661)	António Maria de Monte Prandone (1607-1687)	Gentilis Angolae fidei mysteriis.	Catecismo	Quimbundo, português e latim.	Segunda edição do Gêtio de Angola, com pequenos acréscimos.
Moçambique e (1680?)	Anônimo	Arte da lingua de Cafre	Gramática	Sena(?), português	Manuscrito
Lisboa (1697)	Pedro Dias (1622-1700)	Arte da Lingoa de Angola, oeferecida (sic) a Virgem Senhora Nossa do Rosario, Mãy, e Senhora dos mesmos Pretos	Gramática	Quimbundo e português	Segunda gramática de uma língua banto. Foi escrita em Salvador, BA.

No que toca à região de Angola, tem-se notícia de dois textos que descrevem a *Lingoa de Angola* no séc. XVII: o *Gentio de Angola* (1642) e a *Arte da lingua de Angola* (1697).

O primeiro é um conjunto de instruções sobre os princípios, dogmas e preceitos da doutrina religiosa católica. O *Gentio de Angola Sufficientemente instruído nos mysterrios de nossa sancta Fé* foi escrito em português e em quimbundo pelo padre jesuíta Francisco Pacconio e abreviada pelo padre Antonio de Couto com a finalidade de catequizar os povos africanos das regiões onde acontecia o tráfico negreiro. A primeira edição publicada em Lisboa em 1648 por Domingos Lopes Rosa. Uma segunda edição trilingue, em quimbundo, português e latim, foi publica em 1690 em Roma.

Já a *Arte da lingua de angola* foi publicada em 1697, em Lisboa, na oficina tipográfica de Miguel Deslandes, sob o título de *Arte da Lingua de Angola, Oeferecida a Virgem Senhora N. do Rosario, Mãy, & Senhora dos mesmos Pretos, Pelo P. Pedro Dias Da Companhia de Jesus*. Conforme Chatelain, esta obra “desenvolve e completa << as regras brevissimas >> que acompanham o Cathecismo, do qual também são tirados os exemplos que devem elucidar as regras” (1889, p. XVI).

As notícias sobre esses textos são escassas. Mas é importante destacar que, quanto à *Arte da lingua de Angola*, em carta enviada ao P. Tirso González (Bras.3(2),

337), da Baía, 3 de Agosto de 1694 (traduzida do latim por Serafim Leite), o P. Pedro Dias diz que:

[concluiu a Arte da Língua de Angola] movido pela necessidade espiritual em que jazem os angolanos. Compô-la segundo as regras da gramática e foi revista e aprovada pelo P. Miguel Cardoso, natural de Angola, muito versado nessa língua. [...] Estão à espera dela muitos novos e até velhos que trabalham com estes miserabilíssimos e ignorantíssimos homens, e não se acha nenhuma *Gramática* desta língua no Brasil ou no Reino de Angola (*apud* Leite, 1949, p.200).

Na mesma carta o P. Pedro Dias diz que também preparava, em 1694, um *Vocabulário Português-Angolano* que, assim que terminado, seria acrescentado por um *Vocabulário Angolano-Português* de modo que “se acabará a dificuldade em aprender esta língua” (*apud* Leite, p. 200). Pode-se concluir que o autor da *Arte da língua de Angola* de fato “entendia o mecanismo do kimbundo” (Chatelain, 1889, p. XVI)¹. Pelo menos trinta anos em contato direto com o quimbundo falado no Brasil – “já a sabia em 1663” (Leite, 1949, p. 199) e a primeira licença para publicação data de 1696 (Dias, 1697, p. VI) – aliado ao fato de ter sido revista e aprovada pelo Padre Manuel Cardoso “natural de Angola, e muito versado nessa língua” (Dias, *apud* Leite, 1949, p. 200) – são evidências do valor linguístico desta obra pioneira e de seu uso no Brasil.

O registro mais antigo, por sua vez, é de um conjunto dos princípios, dogmas e preceitos de doutrina religiosa católica. O *Gentio de Angola Sufficientemente instruido nos mysterios de nossa sancta Fé* foi escrito em português e em quimbundo pelo padre jesuíta Francisco Pacconio um missionário jesuíta italiano que esteve nos reinos Ngola e Ndongo e abreviado pelo padre Antonio de Couto, natural de Angola. Conforme consta do prólogo desta obra, ela se dirige “aos amantíssimos padres da nossa companhia de Iesu em Angola, & Brafil, occupados na instrucçam, & doutrina dos Negros em os mysterios de nossa fanta Fé”, ou seja com a finalidade de catequizar os povos africanos das regiões onde acontecia o tráfico negreiro.

A primeira edição foi impressa em Lisboa, na oficina de Domingos Lopes Rosa, em 1648. Está composta pelas orações católicas mais comuns (“Padre nosso”, “Ave Maria”, “Salve Rainha”, “Credo”) bem como pelos “Mandamentos da ley de

¹ Heli Chatelain foi um missionário da *Methodist Episcopal Church* que fez parte de uma missão em Luanda, Publicou em 1888-89 o livro *kimbundu Gramma; Grammatica Elementar do Kimbundo ou lingua de Angola*. Esta gramática apresenta o quimbundo falado em Angola no final do século XIX e é inovadora porque não se restringe apenas aos missionários e ao conteúdo bíblico, mas foi concebida para um público amplo, apresentando os termos em quimbundo seguidos por traduções em português e inglês, além de uma coletânea de provérbios, enigmas e contos em quimbundo.

Deus”, os “Mandamentos da Sancta Madre Igreja”, o “Acto de Contrição”, a “Confissam geral”, e uma apresentação da “doutrina cristã” em forma de 14 diálogos entre o discípulo, que pergunta, e o mestre, que responde. Ao final há uma “Ladainha de Nossa Senhora” escrita em latim. Uma segunda edição, em quimbundo, português e latim, foi publica em 1690 em Roma.

3 Considerações finais

Dessa forma, destacamos que tanto o catecismo quanto a gramática jesuíta foram compostos com o objetivo de auxiliar os missionários da Companhia de Jesus. Estes já estavam em contato com a *lingoa de Angola* pelo menos desde 1642, na tarefa de doutrinar tanto pessoas livres como escravizadas de origem banta, seja em Angola, seja no Brasil. Ademais de seu valor estritamente linguístico, estas obras constituem fontes tanto para os estudos históricos quanto para os antropológicos, já que são fruto da tentativa de aproximação de visões de mundo profundamente distintas.

Do ponto de vista estritamente linguístico, fornecem informações importantes sobre as línguas africanas trazidas para o Brasil por mulheres e homens sequestrados pelo tráfico de escravizados durante a diáspora africana. São, assim, índices que contém dados linguísticos importantes para contribuir para o entendimento da ecologia linguística no Brasil do período colonial e na atualidade.

Referências

ALENCASTRO, Luiz Felipe. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ANGENOT, Jean-Pierre; KEMPF, Catherine Barbara; KUKANDA, Vatomene. “Arte da Língua de Angola de Pedro Dias (1697) sob o prisma da Dialetoologia Kimbundu”. *Papia* 21:2, 2011, p. 231-252.

BATISTA, Ronaldo de Oliveira. Descrição de línguas indígenas em gramáticas missionárias do Brasil Colonial. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, v.21, nº 1, p. 121-147, 2005.

Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/delta/v21n1/27202.pdf>> Acesso em: 20 set. 2010.

BONVINI, Emilio. 2008. Línguas africanas e português falado no Brasil. In: FIORIN, José Luiz; PETTER, Margarida M. T. (Orgs.). *África no Brasil – a formação da língua portuguesa*. São Paulo: Contexto, 2008. p.15-62.

CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: ABL: Topbooks, c2005.

CHATELAIN, Heli. *Grammatica elementar do kimbundu ou lingua de Angola*. Genebra: Typ. de Charles Schuchardt, 1888-1889.

DIAS, Pedro. *Arte da Lingua de Angola, oferecida a Virgem Senhora N. do Rosario, Mãe, e Senhora dos mesmos Pretos*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes. 1697.

FERNANDES, Gonçalo. Primeiras descrições das línguas africanas em língua portuguesa. In **Confluência**, Revista do Instituto de Língua Portuguesa. Nº. 49 – 2.º semestre de 2015. Disponível em: <<http://lp.bibliopolis.info/confluencia/rc/index.php/rc/article/view/88>>. Acesso em: 23/10/2017.

FUNARI, Pedro Paulo de Abreu. A arqueologia de Palmares: sua contribuição para o conhecimento da história da cultura afro-americana. In: *Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil*. REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos. 5ª reip. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. P.26-51.

LEITE, Serafim. *Historia da Companhia de Jesus no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1938-1950. V. 8.

PACCONIO, Francisco & COUTO, António do. Gentio de Angola sufficientemente instruido nos mysterios de nossa sancta Fé. Obra posthuma, composta pello Padre Francisco Pacconio da Companhia de Iesu. Redusida a methodo mais breve &

acomodado á capacidade dos sogeitos, que se instruem pello Padre Antonio do Couto da mesma Companhia. Lisboa: Domingos Lopes Rosa, 1642.

ROSA, Maria Carlota. *E se tivesse de ler em voz alta, numa língua desconhecida, não ouvida antes?* Apresentada originalmente como Tese (Professor Titular de Linguística). Rio de Janeiro: Publicação eletrônica, 2016. 227 p.

SINNER, Carsten. Jesuítas no Brasil: Ensino e herança sociocultural. In: THIELEMANN W. (Ed.). *Akten des Internationalen Kongresses. Século das Luzes Portugal e Espanha, o Brasil e a Região do Rio da Prata*, Humboldt-Universität zu Berlin / Iberoamerikanisches Institut Berlin, vol. 24, p. 423-557, Mai. 2003.

VILLALTA, Luiz Carlos. O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura. In: SOUZA, Laura de Mello e (org). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. vol. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 331-385.



III

Literatura e identidade na diáspora negra: diálogos e trânsitos no Atlântico Negro



POÉTICAS DA DIÁSPORA NEGRA ENTRE BRASIL, ANGOLA E PORTUGAL

Silvana Carvalho da Fonseca

*Eu represento Angola Lunda-tchokwe
Ngangela Kwanhama
Eu sou Angola Ovimbundu Nyaneka Xindonga
Eu sou Angola Ambundu Baluba Bakongo
Eu sou Angola Herero*

Mck

O trecho acima, faz parte do rap intitulado, *Eu sou Angola*, lançado em 2012, em Luanda, pelo rapper angolano, MCK. O autor é considerado um dos precursores do movimento hip hop em seu país. Lança seus primeiros álbuns, *Trincheira de ideias* em 2002 e *Nutrição espiritual* em 2006. Atualmente, em conjunto com outros jovens vinculados ao movimento hip hop em Angola, o rapper combate e denuncia o caos resultante do período colonial, assim como, o regime político instaurado no pós-colonial, pautado em uma ditadura que produziu abismos sociais marcados pelas contradições de um país capitalista entregue ao abandono e descaso, decorrente da falta de políticas públicas que garantam a existência digna a vida das pessoas.³

É evidente em seus versos a busca por marcas que apresentem a sociedade angolana potencializando expressões culturais anteriores ao processo de colonização vivido por Angola. MCK, ao cantar *Eu sou Angola Ovimbundu*, faz emergir da sua poética as negociações entre o estado nacional e suas heranças coloniais – neste caso a língua oficial portuguesa. Na sequência dos versos, tribos e línguas africanas que partilhavam o território angolano antes

³ Informações disponíveis em: <http://www.redeangola.info/especiais/o-rap-e-o-ativismo-pelos-direitos-humanos-em-angola/>

da colonização são reclamadas como legítimos elementos que representam do que é de fato, Angola. A investida crítica de MCK aparece como potência, sobretudo, contra as clivagens que ocorrem no interior da sociedade angolana.

Assim como o rapper angolano, MCK, o grupo baiano Simples Rap' Ortagem, vai tensionar o lugar do negro na sociedade brasileira trazendo a seguinte provocação no rap, Quadro Negro:

A manchete da Simples Rap' ortagem estampa

Um novo quadro negro se levanta

Há muito a ser contado sobre os nossos ancestrais

Não deixar passar em branco, tarefa nossa rapaz

Se ligue, há muito a ser feito

O importante nego é fazer do nosso jeito.

Um dos expoentes do rap baiano, o grupo Simples Rap 'Ortagem, na década de 90 faz seu primeiro show, nas vozes dos rappers, Jorge Wilton e Preto Du, expõe o cotidiano da juventude negra baiana. A proposição de reelaboração da trajetória negra apresenta-se recorrente em sua poética. Ao informar que “um novo quadro negro se levanta” o grupo produz em sua poesia uma versão revisionista da história a partir da memória coletiva ancestral do povo negro.

O trecho se configura como uma convocação para “não deixar passar em branco” o que não foi contado pelas “verdades oficiais”. Assim, para assumir politicamente sua história, sua memória, é fundamental “fazer do nosso jeito”, ou seja, assumir para si a busca da conscientização de um passado histórico forjado nos apagamentos sistematicamente articulados pelas culturas etnocêntricas hegemônicas que determinaram as formas de existir da comunidade negra no mundo.

A mesma abordagem artística/política vai substanciar também a voz do rapper português, Valete. O rapper se denomina humanista e esclarece que nas suas rimas tem como foco combater a exploração do sistema econômico em que está inserido, além de refletir sobre sua condição de afrodescendente em

Portugal e o auto grau de racismo que sofre a população negra em Lisboa. Vejamos no rap, *Um negro que sofre*:

Relato de mais um negro que sofre em Portugal
Nosso problema é a cor racial
Ninguém se importa? com os nossos antepassados
E este problema? jamais será ultrapassado
Tenho orgulho na minha pele e na sua cor
Lembro-me de canções de negros e hinos de louvor
Dói-me o peito por saber que fomos escravos
Mas apesar de tudo fomos bastante bravos

A segregação racial que o negro vive em Portugal está presente na maioria das rimas de Valete. A vinculação entre lugar de origem e sujeito é cortada pelo desprezo racista. Entretanto, também é instaurada a conexão com a memória ancestral e a esperança da luta contra exclusão do negro que perdura no cenário da história mundial. O rapper narra um sujeito negro brutalizado que rompe o silêncio e se apresenta como questionador do “poder disciplinar dos corpos”.

Nas vozes negras do rapper MCK, do grupo, *Simple Rap Ortagem*, assim como, a do rapper, Valete, há uma investida em expor os apagamentos culturais e históricos das populações negras e “ tornar-se senhoras de suas memórias”, operando no que o autor (LE GOFF, 1997, p.11) vai entender como possibilidade dos grupos “minoritários” construir espaços de pertencimento e reconhecimento a partir da subversão de representações estereotipadas do sujeito negro. Portanto, estas produções vão operar como posicionamentos estratégicos que reconfiguram o lugar do negro na contemporaneidade.

Diante do exposto é notório que as poéticas aqui apresentadas trilham rotas de lutas para constituir espaços de força frente as imposições hegemônicas irrompendo das periferias como máquinas de guerra a caminho do centro. Assim, é através das experiências históricas vivenciadas pelas populações negras que são forjadas suas criações estéticas/éticas fissurando as estruturas dominantes. A etnicidade negra aparece nas poéticas analisadas das mais variadas

maneiras, demonstrando como os vínculos entre as múltiplas “Áfricas” são absorvidos e reelaborados na configurando expressões do que significa ser negro.

É a partir dessa reconstrução indenitária que os rappers constroem uma produção pautada na luta contra a inferiorização do negro e o apagamento da diferença nas negociações conflituosas em que operam a partir das falas em diáspora. Diante do exposto, o que pretendo aqui é refletir a partir dos possíveis lugares de fala que emergem da cultura hip hop, posicionamentos e intervenções de sujeitos diaspóricos que configuram novas formas éticas/estéticas, intelectualidades e modos de intervenção social.

1. O movimento Hip Hop: uma produção da Diáspora negra

O hip-hop é a resposta de um povo aguerrido com raízes cravadas na África

Que tem galhos onde a situação é trágica

E se o sentido de revolução pode ser plantado /O rap tem uma plantação onde o fruto é usado. Rap “ não me subestimem” Grupo simples Rap’ Ortagem

O Grupo Simples Rap ‘ Ortagem, no rap, *Não me subestime*, traduz muito do processo de constituição do movimento hip hop no cenário mundial. Ao apresenta-lo como uma “ resposta” com raízes cravadas na África, fica evidente seu caráter diaspórico e rizomático. De acordo com Deleuze e Guatari um rizoma tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos (2011, p.22). Não há limite para o rizoma, os autores a partir de um conceito apropriado da botânica apresentam o descentramento que opera em sua constituição como possibilidade de entender o mundo.

Tal estrutura de pensamento pode ser pensada para buscar compreender o movimento ramificado e múltiplo em que se situam as culturas negras da diáspora. Com uma raiz negra de múltiplos ramos, e “galhos, ” espalhados pelo mundo, o movimento hip hop, assume configurações estéticas e discursivas de acordo com as comunidades culturais em que é produzido.

É no movimento heterogêneo da diáspora negra que aparece em cada produção, às diversas realidades de populações negras e os eus raciais fraturados pelo racismo, violência e marginalização. A genealogia do rizoma corrobora para vislumbrarmos suas linhas de fuga, sua fluidez onde não há proposições fechadas, tais linhas estabelecem uma relação e dialogam. Deste modo, as identidades negras passam a se reconstruir também fora da África produzindo agenciamentos coletivos fazendo crescer dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza a medida que ela aumenta suas conexões. (DELEUSZE, GUATTARI, 2011, p.24).

A produção das identidades negras da diáspora se reconstroem configurando o que Hall vai explicar como: [...] A cultura popular negra é um espaço contraditório. É um local de contestação estratégica. Mas ela nunca pode ser simplificada ou explicitada nos termos das simples oposições binárias habitualmente usadas para mapeá-la: alto ou baixo, resistência versus cooptação, autêntico versus inautêntico, experiencial versus formal, oposição versus homogeneização. Sempre existem posições a serem conquistadas na cultura popular, mas nenhuma luta consegue capturar a própria cultura popular para o nosso lado ou o deles. (HALL, 2009, p.323).

Em vista disso, como adverte Hall, (2009) a perspectiva crítica para pensar as culturas negras em diáspora, implica compreender o múltiplo, o movimento inacabado entre culturas, suas ambiguidades e a violência que operam entre esses contatos, bem como os possíveis mecanismos de negociação e construção de outras alteridades. Nessa linha de pensamento, Foucault (2007), sinaliza como poderes disciplinares regulam discursos, destruindo alguns, potencializando outros, dominando falas, impondo-as limites reiteram a lógica do apagamento e subalternização. Através destes mecanismos de poder vão sendo construídas estruturas de manutenção de subjugações e representações fixadas para garantir ainda mais mecanismos de dominação. E é nesse jogo que as resistências são criadas, dentro de constantes tensões e violências.

A poética apresentada pelo movimento hip hop e suas variadas linguagens estéticas provocaram, questionamentos, deslocamentos, re-alocações de conceitos que eram considerados canônicos. A pintura, a música, a poesia, e a

dança são redimensionadas a partir das experiências históricas dos sujeitos participantes desse movimento cultural.

No final dos anos 70 nos EUA, o movimento emerge como produção sociocultural da juventude negra e se torna um expoente de luta contra a marginalização e exclusão vividas por esses jovens. Contemporaneamente ocupa no cenário cultural mundial um lugar de “nação”, que integra jovens de maioria negra excluídos socialmente, no intuito de reelaboração de uma experiência tão traumática quanto à escravidão e tudo o que restou dela.

Gilroy (2001), explica que essas formas culturais desenvolvidas no âmago de sistemas de exploração, como por exemplo, o sistema escravagista, ainda preservam nas manifestações artísticas contemporâneas necessidades e desejos que transcendem o querer meramente material. Assim, arte e vida se fundem na história do Atlântico negro no movimento encruzilhado dos contatos culturais. Ainda de acordo com o autor, as tensões e contradições que aparecem nas produções artísticas, as colocam “não só como mercadorias, mas engajados em várias lutas de emancipação, autonomia e cidadania.” Deste modo, a cultura que se expandia nos bairros negros e latinos nova-iorquinos e que reunia jovens que se dividiam entre djs, Mcs, grafiteiros, dançarinos e dançarinas de breaking, dão folego a formas estéticas oriundas das culturas negras e periféricas da diáspora reiteram a continuidade entre arte e vida, rizomaticamente se conectam constituindo novas formas de ser e vazando linhas de fuga, pensar o rizoma é observar as redes, as relações do sempre por vir.

1. Vozes periféricas em movimento: “A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.”

A periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.

Sergio Vaz

O emprego do termo “periferia” contemporaneamente, configura mais do que uma demarcação territorial de espaços específicos dos centros urbanos. Artistas, intelectuais, agitadores culturais, estão impelidos em desconstruir estereótipos relegados às populações situadas nas margens, propondo outros sinônimos para o termo. Assim, para além de favelas, subúrbios e guetos, a palavra, “periferia” passa a ser utilizada como artifício político que visa construir identidades de sujeitos situados em processos de marginalização urbana, reivindicando lugares de falas veiculadas daqueles que vivem uma experiência de marginalização social. Diante disso, a literatura, a música, as artes em geral, são atravessadas por uma estética realista, como explica, João Camillo Penna:

A cena literária brasileira foi tomada de assalto por um número considerável de autores marginais que expressam o cotidiano de territórios periféricos a partir de uma escrita fortemente marcada pelo testemunho e por uma estética que podemos nomear realista, mas que pouco tem a ver com que se codificou como realismo literário; trata-se de um realismo experimental, o que se lê são experiências vividas, mesmo e sobretudo, quando reconstruídas ficcionalmente. Parte significativa desse grupo de autores passou a se auto titular marginal como uma forma de caracterizar sua produção e, principalmente, como resposta a uma interpelação identitária. (PENNA, 2015, 19/20).

A arte que se configura nesse processo é atravessada pelo ativismo político, ao assumir uma identidade periférica esses sujeitos culturais ao passo que se reconhecem em processos de exclusão social também negam a marginalidade como bem simbólico. O intuito de suas produções periféricas, nas palavras de Ferrez, grande autor que se auto denomina marginal, é “desenhar seu próprio retrato”, ou seja, o sujeito autorizado a trazer a periferia para a cena da arte, é, sobretudo aquele que é oriundo dela.

Assim, constrói seus princípios estéticos em diálogo com protocolos éticos que visam combater representações que violentam ainda mais as comunidades das margens. Outro aspecto importante que se levanta aqui é: criação artística, seu papel, bem como relação com as possíveis intervenções do intelectual. Operando fora de padrões estabelecidos para o que significava arte, grupos produziram na marginalidade do sistema cultural da diáspora negra, em diferentes ocasiões, expressões artísticas que tencionaram e ainda tencionam uma representação da periferia digna em ressonância com questões sociais; desigualdade e reconhecimento cultural.

Assim a produção cultural marginal vai causar um descentramento no sentido trazido por Derrida (2011), ao “expulsar” uma hegemonia cultural, deixando-a de considera-la como a cultura de referência. Nesse processo, também tem-se como objetivo denunciar como essa valorização imposta é arbitrária e violenta. Como podemos notar, essa intervenção ocorre no sentido de abdicar um centro como referência, um sujeito, formas referência privilegiadas, a uma origem absoluta. (DERRIDA, 2011, p, 234).

Nesse movimento criativo, o autor incide no que Derrida (2011) nos ensina a entender como a reinvenção do mesmo redefinindo aí os “acontecimentos”. Ao “re-colocar”, tudo que está em jogo, de acabar para propor o recomeço reinventando o mesmo, a criação periférica redefine as tonalidades do acontecimento”. Essa atitude é assumida por artistas, intelectuais e agentes envolvidos no processo “suplementando”, não pela noção de falta, mas por acréscimo o panorama cultural da diáspora negra. Assim, é pelo olhar dos Estudos de Cultura que faremos leituras a partir de referenciais da periferia. Observemos, então um pouco da proposta de Vaz em seu, *Manifesto da Antropofagia periférica*:

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que, na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país Que, armado da verdade, por si só exercita a revolução. (VAZ, 2008, p. 246).

A conclamação do autor evidencia de maneira contundente as relações entre ética e estética, entendo ao mesmo tempo seu lugar precário não como um “revolucionário”, mas como um indivíduo que tenha compromisso político com sua comunidade. Nesse contexto, explode com grande fôlego “artistas cidadãos” nos saraus organizados pela *Cooperifa*, apresentam poéticas que abordam a realidade local. Numa representação lírica de suas vivências os rappers fazem uso desse recurso para criarem suas estéticas. No movimento criativo dos saraus da *Cooperifa* o movimento hip hop no Brasil ganha força e seus recursos ainda bem alternativos são valorizados, sobretudo, no rap e suas contundentes críticas sociais. Assim como no Brasil, em Angola e Portugal. Coletivos periféricos se organizam e começam a desenhar um novo cenário artístico das periferias da diáspora. Na realidade de Angola, os coletivos organizam muito

mais pelas redes sociais em virtude da recente história de independência colonial e conseqüentemente há ainda forte censura. Desse modo, as redes sociais vão servir de grande potência criativa, articuladora e como meio de divulgação entre público e artistas da diáspora negra. Como bem explicou MCK em umas de suas postagens no facebook:

Estreia absoluta! Assista agora! Quem tem YouTube não precisa "TV pra vê", assista e partilha agora o vídeo que junta artistas do Brasil, Angola, Portugal e Guiné Bissau, o som chama-se "Ghettos de Guiné Bissau" e traz na Rima Vinicius Terra, MCK, Dama Bete e Karyna Gomes. (MCK, 2016).

2. “Esse é o palco da história que por mim será contada”.

Foucault (2011), define o corpo como superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto que a linguagem os marca e as ideias os dissolvem), apresenta-o como um lugar de dissociação do Eu(...) A genealogia, como análise da proveniência, está, portanto, no ponto de articulação do corpo com a história. Para o autor a genealogia deve mostrar o corpo inteiramente marcado de história e a história arruinando o corpo. (FOUCAULT, 2011, p. 22). Diante disso, a linguagem artística do rap, um dos quatro elementos do movimento hip hop, que significa rhythm and poetry, (ritmo e poesia), pulsa a contundência do discurso da rua se configurando como resultado da articulação entre corpo interditado e história.

A pobreza e a marginalidade vão abalar como força que traduz a experiência histórica dos indivíduos produzindo o tempo todo novas configurações estéticas que encenam formas de ser do corpo negro e periférico na contemporaneidade. Assim, a potência dessa escrita produz uma linguagem poética que nas palavras de Foucault se articulam entre corpo e história, aqui, uma história que se processa nos acidentes, nos atalhos, nas errâncias. É para os apagamentos e “cinzas embaralhados da história” que a genealogia está a serviço. Diante disso, sujeitos situados nas periferias do mundo negro com seus corpos marcados pela exclusão e silenciamentos vão estar impelidos a dar visibilidade às faltas, suas

interpelações na cena criativa e enunciativa da diáspora negra se constroem nesse movimento de desvio de não lugar.

Na produção baiana do grupo Simples Rap' Ortagem, por exemplo o rap, *Deus zé mais*, expressa de maneira irônica o preconceito instituído na sociedade brasileira acerca da religiosidade de matriz africana. Ao trazer em suas rimas os versos: *candomblé cultura elevada, deturpada hoje em dia, Visada mais pela aparência que por sua filosofia*.

O grupo ao constituir no rap um movimento de reivindicação, ao mesmo tempo em que sinaliza que a cultura negra é *visada mais pela aparência* o que de certo modo, contraditoriamente, também apresenta um tom preconceituoso sobre a estética do sagrado negro. O título do rap, *Deus zé mais*, já carrega em si uma expressão utilizada na cidade de Salvador carregada de um tom pejorativo trazendo uma ideia de repúdio ao que se refere. Os elementos sonoros que compõem as batidas das rimas se distinguem. Ao passo que a sonoridade do rapper português tem uma potência eletrônica maior, o grupo baiano apresenta mesclas entre sambas, chulas e fortes elementos que são emblemáticos da cultura negra na Bahia, como o berimbau.

Já em Angola, MCK no rap ,“Seilaquê uauê convida o povo a tomada de consciência de sua história: “tira a poeira das vistas/ abre o olho mano, desliga a televisão/ rasga o jornal e analisa o quotidiano/ vai em busca da realidade do modo de vida angolano.” Edward W. Said argumenta que: O papel do intelectual é, num modo dialético, oposicionista, revelar e elucidar a competição a que me referi antes, desafiar e derrotar tanto um silêncio imposto pela inquietude normalizada do poder invisível em todo e qualquer lugar e sempre que possível. Pois há uma equivalência social e intelectual entre essa massa de interesses coletivos dominadores e o discurso usado para justificar, disfarçar ou mistificar as suas operações, prevenindo ao mesmo tempo as objeções ou questionamentos que lhe são feitos. (SAID, 2007, p.164/165).

A sugestão de Said reside em entender a figura do intelectual como possibilidade de apresentar outras versões da história que foram “esquecidas” nas memórias oficiais e institucionalizadas. O autor sugere também que na atuação do intelectual é necessária a “luta é pela construção de campos de

coexistência, em lugar de campos de batalha, como resultado do trabalho intelectual. ”

Explica também que “a paz não pode existir sem a igualdade; esse é um valor intelectual que precisa desesperadamente de reiteração, demonstração e reforço. ” A concepção de sociedade que Said expõe requer um intelectual como, “talvez um tipo de contramemória, com seu próprio contradiscurso que não permitirá que a consciência desvie o olhar ou caia no sono. ” (SAID, 2007, p 171). Adverte ainda que: O lugar provisório do intelectual é o domínio de uma arte exigente, resistente, intransigente, na qual, lamentavelmente, ninguém pode se refugiar, nem buscar soluções. Mas apenas nesse exílio precário é possível compreender de fato a dificuldade do que não pode ser compreendido, e continuar a seguir em frente mesmo assim. (SAID,2007,p.164,).

Ao demonstrar a provisoriedade do lugar do intelectual, o autor entende que nem sempre a idealização de resolução de conflitos sociais e políticos com indicação de caminhos para o futuro é possível. Esclarece que é necessário atentar para um sistema investido de poderes e interesses e urge ser fissurado. Ao problematizar as relações entre as dimensões políticas da cultura, demonstra como a cultura está inscrita em um poder estruturado. Em seus argumentos, Said elucida como a cultura está permeada por contradições e estruturas sociais e políticas, tal fenômeno vai aparecer a partir das margens das complexidades que compõem as identidades inseridas nesse contexto.

Entender os procedimentos de formações culturais em níveis local e global na perspectiva proposta pelo autor perpassa por atentar para os processos de construção de hegemonias. Observemos aqui como as falas em diáspora elegidas para pensar neste trabalho estão posicionadas a partir das contradições sociais explicitadas por Said.

O rapper português, Valete que afirma: “Eu faço líricas de guerra”, suas narrativas, assim como de MCK, e da Simples rap’ Ortagem, seguem como expressão de sujeitos que encarnam suas emoções em uma matéria que é, ao mesmo tempo, do mundo e de palavras. Assim, partir da poesia rap, a noção de literatura é vazada, quando gesta uma experiência artística fora dos padrões de letramento formal.

Do mesmo modo, conforme esclareceu Freitas (2013) essa produção vai rasurar colocando em suspenso o gesto de deslocamento poético/ ao reconhecer os diálogos possíveis que como potência elas nos trazem em especial nos fluxos que constituíram a diáspora africana no mundo ainda pouco explorada. (FREITAS, 2013, p. 55).

As produções periféricas nesse contexto, se configuram como diferentes emergências que se podem demarcar não são figuras sucessivas de uma mesma significação; são efeitos de substituição reposição e deslocamento, conquistas disfarçadas, inversões sistemáticas. (FOUCAULT, 2001, p.25/26.). Assim, os agentes localizados nesse grupo social são orientados por um projeto político que tem como foco dar voz a periferia e ressignifica-la. São homens, mulheres, poetas, presidiários, moradores de lugares em situação de risco que estabelecem vínculos viscerais entre suas produções culturais e realidade social. Deste modo, essas falas em diásporas, essas escritas marginais e ou periféricas deslocam e reposicionam sujeitos que a partir de outras chaves interpretativas reconstroem e se inscrevem como potências criadores de literatura e cultura.

Considerações finais:

É fato que ética e estética constituem um elo inseparável no processo criativo na produção poética do movimento hip hop situado nas periferias do mundo. Nesse sentido, estas formas de ser e fazer poesia escapam aos enquadramentos tradicionais que reduzem e não reconhecem essas produções culturais. Entretanto, a resistência e a força dessa potência criativa questionam representações hegemônicas e constituem novas expressões em um movimento constante de por vir que vão instituir outro material simbólico como fonte identitária.

Diante disso, o hip hop na Bahia, aqui expresso na poética do grupo, Simples Rap' Ortagem, posto em diálogo com MCK de Angola e o português, Valete, denunciam em suas produções líricas, a condição de sujeito periférico, marginalizado socialmente, bem como, o olhar excludente sobre a pele negra atrelado à escravidão, expõem a incidência e manutenção da violência contra as

pessoas. Suas vozes estão mobilizadas para pensar problemas coletivos, construindo posturas que se apresentam corajosamente nos cenários sociais onde estão situados.

Com o intuito de problematizar/ denunciar a precariedade da existência negra, na busca pela superação de uma prisão identitária estereotipada, esses sujeitos através da experiência histórica da dor, vêm produzindo linguagens éticas e estéticas criadas a partir de um discurso oriundo da marginalidade. Sendo assim, constroem potências para negar lugares inferiorizados que durante séculos foram fixados ao negro e ao periférico.

A luta por melhorias sociais e a transformação da sociedade no sentido de promover um tratamento mais justo e igualitário entre seres humanos não podem incorrer no sonho impossível instituído pelas ilusões capitalistas. A sociedade do avanço tecnológico, da multiplicação rápida da informação da nova criação de espaços de atuação e disseminação de saberes também fragmentada, em crise e desigual é palco de disputa das mais variadas formas de dominação. Contraditoriamente produz margens suas contingências e insurgências que buscam incessantemente estratégias de reversão de sua condição social.

Convém sinalizar que a atuação estética/ética dos autores aqui analisados é resultado de algumas das doenças profundas que acometem a sociedade nas esferas global e local, a saber, racismo e a desigualdade social. Essas atuações assumem um caráter político que visa dar existência a uma classe social invisibilizada e estereotipada na cena mundial.

Nos seus discursos, nas suas práticas, quando representa publicamente o grupo do qual também faz parte, esses sujeitos propõem uma leitura crítica da realidade social bem como valorização da etnicidade negra. Evidentemente o ideal é a socialização dos saberes, e a formação do homem no sentido de apropriação aos conteúdos produzidos pela humanidade ao longo da história mundial de maneira igualitária, a mirada do nosso olhar para o contexto da periferia incide principalmente na necessidade de destruir a lógica de uma sociedade que segrega e impõe aos menos favorecidos barreiras educacionais, falta de acesso a direitos básicos, como saúde, educação e moradia de

qualidade, bem como o não respeito ao diverso o que fomenta racismo e as mais variadas formas de segregação. Por hora, continuaremos refletindo sobre uma estética, pautada na violência e exclusão resultante das contradições que emergem da sociedade que as produz, assim, partilhamos dessa construção coletiva que opera no sentido de poder dizer “ eu” no mundo.

Referências:

BUZO, Alessandro. *HIP HOP: dentro do movimento*. 1ed. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2010.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. 2.ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

DELEUZE, G., GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro. Ed. Graal, 2011.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*, São Paulo, Rio de Janeiro. Editora 34 / Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2001.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais* / org. Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende ... [et alii]. Belo Horizonte. Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 2. São Paulo, Ed. 34, 2011.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*, tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução Bernardo Leitão, et all. 2º Ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 1997.

FARIA, A. ; PATROCINIO, P. R. T. ; PENNA, J. C. B. O. . *Modos da margem Figurações da marginalidade na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

NOVAES, Aduino (org.). *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

PIMENTEL, Spence. *O livro vermelho do hip hop*. 1997. Monografia (Conclusão do curso de graduação em Jornalismo). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1997.

SANTOS, José Henrique de Freitas; RISO, Ricardo. *Afro- Rizomas na Diáspora Negra: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira*. Rio de Janeiro. Ed. Kitabu, 2013.

SAID, Edward. *Humanismo e crítica democrática*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip hop*. São Paulo: Ed. Parábola Editorial, 2011.

ENCRUZILHADAS MUSICAIS NO ATLÂNTICO AFRO-DIASPÓRICO DE ANGÉLIQUE KIDJO

Marielson Carvalho
UNEB

RESUMO: A trajetória artística, ativista e intelectual da cantora e compositora Angélique Kidjo (1960, Uidá, Benim) é marcada por uma produção musical cujas referências simbólicas e materiais de tradição fon e iourubá se relacionam com as diásporas africanas nas Américas em termos culturais e religiosos. Reconhecida internacionalmente desde a década de 1980, quando se autoexilou na França em decorrência da situação política e econômica no Benim que a desagradava, Angélique Kidjo tem uma atuação importante dentro e fora da África, tornando-se uma das mais expressivas e influentes vozes contra o racismo e outros enfrentamentos contra-hegemônicos em torno da ideia de África construída pelo Ocidente. Através da música, a artista beninense aciona e articula discursos afirmativos de inscrição feminina, negra e africana em mais de 35 anos de carreira. A presente comunicação pretende discutir a diáspora africana a partir da trilogia musical que Angélique produziu em um período crucial de sua vida artística de mudanças estéticas e temáticas. *Oremi* (1998), *Black Ivory Soul* (2002) e *Oyaya* (2004) são três álbuns que, respectivamente, encruzilham as músicas afro-diaspóricas e africanas em uma rede atlântica que abrange Estados Unidos, Brasil e Caribe. Ao expandir sua dicção e performance nas Américas e incorporá-las a sua criação pela clave da memória e da ancestralidade, Angélique recria uma experiência que desde cedo a formou no Benim: a música negra norte-americana, afro-brasileira e afro-caribenha. Essas tradições se acentuam na trilogia, como ela mesma descreve, em forma de um link com a diáspora, que mostra o quanto o continente africano contribuiu imensamente para a cultura contemporânea no Ocidente a partir do jazz, do blues, do hip hop, da salsa, do reggae, do samba. As textualidades africanas que a música reinscreve nesse contexto resultam produtos interdiscursivos e midiáticos de alcance global, cujas rotas operadas por músicos, intérpretes e produtores reencenam modalidades de recepção, para além das limitações coloniais. Esse repertório entre as margens do Atlântico transcende fronteiras e nos possibilita entender as próprias estratégias e dinâmicas de constituição de seus fluxos e refluxos. Angélique Kidjo promove com seu projeto musical essa discussão sobre tradução cultural na diáspora africana.

PALAVRAS-CHAVE: Angélique Kidjo – Música – Diáspora

Angélique Hounsinou Kandjo Manta Zoggin-Kpassellokohinto Kidjo, ou Angélique Kidjo, 57, é cantora e compositora nascida em Ouidah, Benim. Com onze álbuns gravados em 35 anos de carreira, ela é considerada pela crítica especializada a artista africana mais conhecida atualmente no mercado de música pop ou de *World Music*, categoria na qual ganhou três Grammys.

Integrada a esta trajetória, seu agenciamento como embaixadora da UNICEF a tem visibilizado muito como ativista de direitos humanos em prol do empoderamento de mulheres jovens e de proteção a crianças pobres na África, assumindo também com isso a postura como intelectual africana e diaspórica, com ideias publicadas em seu livro de memórias, **Spirit rising: my life, my music** (2014), além de artigos e entrevistas em jornais impressos e de internet, produções de televisão e de cinema.

Suas intervenções e posições questionam as estratégias de desenvolvimento social e econômico na África e como essas ações são ainda depositárias de um discurso colonial que o mundo extra-africano e os próprios africanos criaram sobre o continente.

A partir de um corpus musical e textual que abrange tanto sua atividade artística quanto de pensamento e de voluntariado, a pesquisa que desenvolvo no doutorado em Literatura e Cultura da UFBA, sob a orientação do Prof^o Dr^o José Henrique Freitas, pretende analisar esse repertório criativo e crítico na biografia de Angélique Kidjo, especialmente no contexto de produção de sua trilogia sobre a música negra no continente americano: **Oremi** (1998), Estados Unidos; **Black Ivory Soul** (2002), Brasil; e **Oyayá** (2004), Caribe.

É certo que, por se tratar de uma artista atuante e em plena carreira profissional, grande parte do que ela vem produzindo nos últimos catorze anos tem relação direta com esses três CDs, na medida em que foi a partir daí que seu empreendimento pessoal de projetar suas memórias alcançaram uma dimensão internacional.

Incorporar à pesquisa outros trabalhos desse período têm sido também relevante, pois ajudam a entender o desdobramento de sua reflexão sobre a música contemporânea no complexo do Atlântico negro, assim como acompanhar seu movimento nessa cena artística globalizada e cheia de tensões na África e nas Américas, territórios esses de maior diálogo com seu projeto artístico.

Penso em três campos de *performances* por entre os quais Angélique Kidjo transita. Esse mapeamento provisório, porque fluído e mutável, mostra sua contínua produção e ao mesmo tempo como cada uma dessas atuações está alinhada a uma dicção ideológica própria. Assim, os campos artístico, ativista e intelectual, embora com suas linhas específicas de intervenção, servem à Angélique como palco para encenar uma mediação simbólica e material alinhada de crítica ao racismo, à globalização econômica, ao mercado fonográfico, ao desrespeito dos direitos às mulheres, ao fundamentalismo religioso, à colonização

européia, às ditaduras de governos africanos... Isso resulta uma agenda intensa tanto filantrópica quanto de apresentações em várias partes do mundo.

Sua experiência profissional e pessoal dão a medida autônoma/autoral possível entre a relação geralmente delicada de um artista (em seu caso, mulher, negra, africana) no auge da carreira de sucesso e as imposições de gravadoras e produtores de música na condução de negócios artísticos. O uso por Angélique Kidjo desse dispositivo verbo-sonoro-visual para suas causas humanitárias, culturais e políticas, em meio a redes globais cada vez mais poderosas e insidiosas de intolerância etnorracial ou de fluxo de produtos midiáticos e de entretenimento, tem se afirmado como um investimento de “dupla consciência” bastante produtivo, cuja rentabilidade de sentidos rasura a ideia estável de expressão negro-africana na contemporaneidade.

Penso que flagrar o movimento desse sujeito pós-colonial na carreira de Angélique Kidjo, é descrever sua atividade como mediadora entre as Áfricas e os territórios das diásporas negras nas Américas. Nesse sentido, suas ações e discursos potencializam a realização de projetos artísticos que, numa interface anti-colonial e anti-racista, pontuam questões como o papel do artista africano e suas relações de pertencimento na era do “capitalismo artista” (LIPOVETSKY, 2015) e da “conveniência da cultura” (YÚDICE, 2014). Seu diálogo com a música de Miriam Makeba, Bella Below, Fela Kuti, Yassou N’Dour, artistas africanos de gerações anteriores ou atuais, assim como de fora do continente africano, como Jimi Hendrix, Aretha Franklin, James Brown, Gilberto Gil etc, compõe a trama de seu perfil musical, sem essencialismos identitários ou primordialismos étnicos que, por desventura, pudessem obliterar a fluidez de sua passagem pelas fronteiras do Atlântico negro.

A música tem sido uma das criações artísticas de maior divulgação da expressão cultural do continente africano na contemporaneidade. Como o cinema e a literatura, a música produzida na África e nas diásporas negras do Atlântico, especialmente a partir da década de 1960, período de independência da maioria dos países africanos, desestabiliza a ideia de tradição africana numa perspectiva transnacional. A música expande para além de limites territoriais e geográficos assentados poéticas e narrativas locais, desdobrando-as em traduções e reconfigurações identitárias, cujos dispositivos simbólicos e materiais acionam mecanismos de reversão dos referenciais de degradação histórica sobre a África.

As textualidades africanas que a música reinscreve no contexto pós-colonial resultam produtos interdiscursivos e midiáticos de alcance global, cujas rotas operadas por músicos, intérpretes e produtores rasuram modalidades de recepção, descentrando assim origens e destinos pré-fixados pelas limitações coloniais. O trânsito desse repertório artístico e cultural entre as margens do Atlântico, especialmente entre as Áfricas e as Américas, encena encontros transculturalizados de memórias que possibilitam entender a dinâmica das próprias diásporas.

Motivado por essa pós-colonialidade musical africana, refino a análise para o cruzamento de referenciais africanos no âmbito do Atlântico negro, especialmente para o trabalho de Angélique Kidjo, que me revelou um desses trânsitos através do álbum **Black Ivory Soul** (2002), ou seja, a ligação entre o Benim e a Bahia. Foram esses fluxos e refluxos traduzidos por Angélique Kidjo, performatizados com diferentes experiências e gerações, línguas e nacionalidades, estilos e gêneros, dicções e ativismos, que traçaram uma leitura possível e potente da rentabilidade política, cultural e artística dessas diásporas musicais.

A escravidão negro-africana resultou males irreparáveis, mas a resistência escrava usou de suas estratégias para que a África de seus ancestrais não afundasse com os milhares de corpos na travessia atlântica. Aos sobreviventes e resistentes, coube a reinvenção em terra estrangeira de outra casa, desterritorializada, mas revificada. O samba, o jazz, o blues, o hip hop, o soul, o funk, o rhythm'n'blues, a salsa, a rumba, o reggae são patrimônio desta saga dissipada através dos cinco continentes, na dor ou no êxtase, mas que moldou a cultura popular mundial e produziu uma das maiores aventuras artísticas do século XX: a música negra.

O “Atlântico negro” (GILROY, 2001), referência tanto teórica quanto geográfica de se analisar como a encruzilhada musical africana é cartografada no espaço das diásporas negras, se apresenta como um operador central de leitura desta potência discursiva e que emerge das mobilidades identitárias dos artistas e seus produtos musicais. Para o autor,

examinar o lugar da música no mundo do Atlântico negro significa observar a autocompreensão articulada pelos músicos que a têm produzido, o uso simbólico que lhe é dado por outros artistas e escritores negros e as relações sociais que têm produzido e reproduzido a cultura expressiva única, na qual a música constitui um elemento central e mesmo fundamental. (GILROY, 2001, p.161)

Nesse contexto, o mar representa elemento material e simbólico fundacional na construção dessas musicalidades, tanto por ter sido a rota do tráfico no passado escravista (a dor), quanto de migração de um complexo cultural (o êxtase), de uma diáspora “composta de comunidades que são similares e ao mesmo tempo diferentes” (GILROY, 2001, p.182).

Este território deriva da ideia de que embora geograficamente apreendido no mapa mundi, foi descentrado a partir de uma interface nela inscrita, cujas noções de limite implicam compreender a linha como simulação ou camuflagem. “A linha é o *esconderijo* da faixa, da zona, do espaço de transição que, a qualquer instante, pode se expandir pelos domínios em um ato de subversão de valores.” (HISSA, 2006, p.41, grifo do autor).

As fronteiras do Atlântico negro são porosas e deslizantes, transitórias e interpenetráveis, processo mesmo da própria instabilidade e mutação de identidades (“sempre inacabadas, sempre sendo refeitas”) que circulam por esse entrelugar de vasto acervo de lições da cultura negra. (GILROY, 2001, p. 30).

Angélique Kidjo potencializa em seu trabalho essa “autocompreensão” do artista africano no complexo do Atlântico negro. Sua performance de auto-inscrição africana é narrada através de seus álbuns, de seu livro de memórias, de seus artigos, de suas entrevistas, de seus shows, de seu ativismo em quase quatro décadas de trajetória artística. O *self* com o qual Angélique se apresenta está visibilizado nas formas móveis, reversíveis e instáveis de uma prática social e cultural para além das irreduzíveis formulações raciais e geográficas, mas sem perder a subjetividade que delineou sua referência de distância e contato com a África.

Para Achille Mbembe (2001, p. 199), “a identidade africana não existe como substância. Ela é constituída, de variantes formas, através de uma série de práticas”. No entanto, questiona a retórica da não-substancialidade, da instabilidade e da indeterminação. Para tanto, sugere “reconceitualizar a própria noção de tempo em sua relação com a memória e com a subjetividade” como forma de questionar a tradição no sentido de um “resgate essencialista ou sacrificial do eu”, pois este pensamento está fadado ao fracasso.

Angélique Kidjo “estiliza” essa prática, para continuar na crítica de Achille Mbembe sobre a conduta dos africanos diante da tradição. Nascida em Ouidah, Angélique está ancestralmente inserida na geografia da história da escravidão. Um dos mais movimentados portos de embarque de africanos escravizados nos séculos XVIII e XIX, a Ouidah atual,

segundo Angélique, só remete a esse tempo sombrio devido a um monumento erigido na praia onde existia a “árvore do esquecimento”, ao redor da qual mulheres e homens davam voltas para apagar de suas memórias de onde saíram e quem eram. Chamado de Gate of No Return (Portão do Não-Retorno), essa obra evoca e restaura uma tradição cuja narrativa mostrou-se inclusive rasurada no auge do tráfico transatlântico.

É que mesmo com essa árvore de pé ainda materializando a tentativa de esquecimento dos africanos, nessa praia de Ouidah, escravos que não se deixaram esquecer do caminho de casa começaram a retornar a partir de 1835, quando muitos deles foram punidos com a expulsão do Brasil por terem se envolvido na Revolta dos Malês em Salvador ou por terem conseguido a liberdade com seus próprios meios e de outros. Esse contingente de retornados formaram uma comunidade de afro-baianos chamada de Agudá, reinventando e expandindo esses vínculos com a Bahia também em outros países, como Togo, Nigéria e Gana.

Angélique “reconceitualiza” a noção de tempo e encena uma outra diáspora, uma ponte que liga a primeira e a segunda rotas do tráfico entre o antigo reino de Daomé e a Bahia, mas numa outra chave de tradução, expandindo sua história pessoal e afetiva para outras experiências nas diásporas.

Ouidah é seu porto-seguro, onde estão ancoradas memórias a partir das quais ela estrutura sua carreira: *“The beach at Ouidah is mystical, powerful, very peaceful – those three things together. (...) If you want to be with yourself and look for inner truth, inner peace, this is where you go.”* / “A praia em Ouidah é mística, poderosa e muito tranquila. Se você quiser ficar consigo mesmo e procurar uma verdade interior, uma paz interior, este é o lugar” (KIDJO, 2014, p. 28)

Esse momento de reflexão pode ser exemplificado em uma cena de seu livro, quando, sentada na praia, observa pescadores retornando no final da tarde em canoas antigas de madeira. Aproximam-se deles, mulheres e crianças, que os ajudam no trabalho de retirada das embarcações do mar, cheias de redes e peixes: *“It’s team-work. Family work. While they do this, they sing. Even though their clothes are now **modern** – yellow T-shirts and red baseball caps bob along the blue-green water – their rhythm is **ancient**. Like the waves of the sea, it is a **call and response**. This was the daily life of my **ancestors** too.”* / “É uma equipe de trabalho. Trabalho em família. Enquanto fazem isso, eles cantam. Mesmo que suas roupas sejam agora modernas – camisetas amarelas e bonés vermelhos ao longo do azul-

esverdeado da água – seu ritmo é antigo. Como as ondas do mar, é um chamado e resposta. Isso foi também a vida diária de meus ancestrais” (KIDJO, 2014, p. 28, grifos meus)

Nessa passagem, que abre o capítulo intitulado “*Ready for the revolution*”/“Pronta para a revolução”, Angélique apresenta pontos interessantes que gravitam a ideia central de minha pesquisa. Os termos em destaques na citação anterior sinalizam para essa *performance* diaspórica tanto artística, quanto ativista e intelectual sobre a qual me interessa analisar.

É interessante pontuar a relação que ela faz entre tradição e modernidade a partir de uma atividade que remonta à sua origem Fon pelo lado paterno. O senso de trabalho coletivo e comunitário no presente é comparado com o que seus ancestrais faziam no passado. Essa dinâmica social é reinscrita no ritmo do canto de trabalho dos pescadores e das ondas do mar, cuja simbologia de ir e vir, de partida e retorno, potencializa um trânsito constante e renovado de identidades. Isso fica evidente no comentário que ela faz sobre as roupas modernas das pessoas em paralelo com a prática secular daquela cena de trabalho na praia. A ritualização dessa prática tradicional em um contexto de vida contemporâneo é flagrado por Angélique menos como descontinuidade e mais como suplementação.

Stuart Hall discute essa questão da tradição como tradução, na medida em que sendo um elemento vital da cultura, ela não está congelada no tempo. Para ele, está muito mais relacionada às formas de associação e articulação dos elementos, adquirindo assim um novo significado. “As abordagens auto-suficientes da cultura popular (...) analisam as formas culturais populares como se estas contivessem, desde o momento de sua origem, um significado ou valor fixo inalterado” (HALL, 2001, p. 260).

A praia, antes no imaginário ocidental conhecida como “território do vazio”, se transforma num campo de saber-poder para se pensar a “dupla consciência” como Angélique Kidjo se apresenta como um sujeito pós-colonial. A imagem que ela mesma descreve das ondas, como “call and response”/“chamada e resposta”, é bem estimulante na construção teórica desse trabalho, na medida em que ressalta a própria ideia de mobilidade e de linguagem transnacional que seu projeto artístico sinaliza:

Cresci numa casa onde tinha todos os idiomas, todas as culturas e todas as músicas. É isso que minha música representa. É o que me representa mais, esse internacionalismo que meus pais trouxeram. [Por outro lado], se eu não guardasse minha identidade africana, não poderia conhecer os outros.

Precisa-se ser alguém para poder se posicionar e entender os outros.
(KIDJO, 2006, p. 68)

As referências a partir das quais Angélique Kidjo constrói sua dicção musical está assentada numa ideia de identidade africana ancestral e pós-colonial. Sua experiência como africana do Benim, cujas tradições Fon e Iorubá têm forte presença nacional e na sua visão de mundo, não lhe impediram que outros influxos culturais formassem sua trajetória pessoal e artística. O fato de ser educada em escola colonial francesa lhe deu insumos linguísticos de expansão intelectual importantes à sua carreira profissional, principalmente quando assumiu um auto-exílio na França devido a questões políticas no Benim.

Filha de pais admiradores de música, o contato dela com a música africana de língua inglesa e negra norte-americana, ajudou nessa formação transcultural, agregando assim a seu repertório de música tradicional um vasto conhecimento sobre a música negra nas Américas. Atualmente, no auge de uma carreira internacional, a performance de Angélique Kidjo está cada vez mais intensa e madura ao afirmar sua posição crítica em relação ao racismo, compreendida por ela como o maior mal que oblitera a compreensão de uma emancipação africana, tanto do sujeito como um ser livre quanto do continente na economia mundial como um dos maiores produtores de riquezas.

Em entrevista a um jornal inglês, Angélique foi instada a responder sobre comentários de críticos de que ela fazia uma inautêntica música africana: “*Who are they to tell me what is African and what isn't? Did they grow up in Benin and hear the music I heard? No? Then shut up!*”/ “Quem são eles para me contar o que é africano e o que não é? Eles cresceram no Benim e ouviram a música que eu ouvi? Não? Então calem-se!” (KIDJO, 2010).

Essa autonomia de pensamento que marca as falas de Angélique Kidjo reverbera positivamente nas redes sociais e na imprensa internacional. Um dos motivos seria a forma inteligente e simpática ao lidar com o público, que por sua vez recepciona seu trabalho como de um “ativista”, antenada que é com o que há de mais criativo na *black music* ou *afro pop* internacional e engajada em causas sociais e culturais. “Chegou a hora para nós africanos e descendentes de africanos fazer entender ao mundo que nós existimos e, que através de nossa existência influenciemos muitas formas de arte no mundo” (KIDJO, 2006, p. 70).

A carreira internacional de Angélique Kidjo já vinha sendo palmilhada em países limítrofes ao Benim, como Togo e Nigéria. Com seu auto-exílio em Paris, a cantora começou

a circular por meios musicais (festivais, clubes de jazz, escolas de música, rádios e gravadoras) mais importantes do ponto de vista comercial e de intercâmbio com artistas negros da África e de outros lugares. Esse aprendizado com gentes das diásporas foi inserido a seu repertório musical anterior e ganhou destaque, o que a fez ser vista como uma referência feminina de uma geração mais nova a de Miriam Makeba, conhecida como Mama Africa, e ainda mais transatlântica devido às conexões com outros quadrantes da diáspora negro-africana que ela começou a operar.

Embora seus primeiros álbuns produzidos na Europa já tivessem essa sonoridade do mundo negro, a sua pretendida travessia para as Américas seria dada com o álbum **Oremi** (1998), abrindo a trilogia, que segue com **Black Ivory Soul** (2002) e termina com **Oyayá** (2004). Ao se mudar para realizar esse projeto nos Estados Unidos, maior mercado fonográfico do mundo, ela também entra em contato com uma outra realidade do negro, mas não tão distante das consequências que o racismo espalhou na África e na Europa.

A tradução que Angélique faz desse complexo cultural chamado Atlântico negro resulta um repertório musical reinscrito e renovável, devido mesmo aos elementos sempre imersivos e imprevisíveis que esta aproximação apresenta. Ela projeta com sua dicção artística, política e intelectual referências de uma identidade negro-africana nas Américas para além das narrativas centrais de primordialismo etnoracial ou de destino histórico. A trilogia das diásporas surge com o objetivo de se posicionar como plataforma de reconfigurações: “*Africa is often regarded as being superfluous, a continent of savages – not part of the modern ‘enlightened world’*. I’ve always wanted to recreate that lost link with the diaspora” / “A África é frequentemente lembrada como um ser desprezível, um continente de selvagens e não como parte de um ‘mundo civilizado’. Eu sempre quis recriar aquela ligação perdida com a diáspora”. (KIDJO, 2014, p. 139)

Embora reconhecida pelo *mainstream* da música pop nos Estados Unidos e Europa, responsáveis pela maior parte da produção e comercialização de bens da indústria fonográfica no mundo, Angélique Kidjo é pouco conhecida no Brasil, mesmo o país sendo um dos mais importantes mercados consumidores de música estrangeira desses centros. É que a divulgação pelas gravadoras e distribuidoras de uma diversidade musical tem efeito contrário ao que promovem, na medida em que a recepção do público e da crítica a produtos realizados por africanos, sob a expectativa de que sendo o país histórica e ancestralmente ligado à África

seria mais lucrativo para expansão desses artistas, ainda é marcada por uma visão etnocêntrica de música primitiva e exótica.

Angélique Kidjo fortalece a presença do Brasil na sua concepção de Atlântico negro por razões ancestrais e históricas que neste trabalho serão discutidas, mas também reconhece que sendo atualmente a mais famosa cantora africana em atividade e instalada nos centros da música como parte de sua estratégia profissional ainda tem dificuldade de penetração no país. Imagina com isso o que acontece com outros artistas africanos que não tem essa repercussão internacional, mas igualmente interessados nesta abertura com o Brasil.

Ao receber em 2016 o seu terceiro Grammy, o segundo consecutivo, Angélique em seu discurso dedicou o prêmio a todos os músicos tradicionais da África, especialmente do Benim, e a uma geração de jovens artistas que tem produzido uma nova música africana, cada vez mais criativa e articulada com outros saberes, o que tem feito o mundo a conhecer uma outra imagem do continente. Ela se apresenta assim uma mediadora constante desse repertório musical africano tradicional e contemporâneo. Não é a única a realizar, mas sua atividade internacional potencializa um discurso afirmativo singular em prol dessa criação.

Ela já fez vários shows individuais e coletivos em festivais, festas populares e eventos oficiais no Brasil desde sua primeira visita ao país no final da década de 1990. A última vez foi em 2015 no Rock in Rio, cuja cobertura só fez reproduzir estereótipos. A restrita divulgação de seu trabalho é proporcional a falta de álbuns seus em lojas físicas de música, e se forem encontrados online, são sempre caros devido à importação. Além disso, a contratação ou convite de seus shows é na maioria das vezes para apresentações em São Paulo e Rio de Janeiro. As únicas exceções foram Salvador e Recife.

Meu primeiro contato com seu trabalho aconteceu em 2008, quando pesquisava na internet a relação de intérpretes e músicos africanos com baianos. Pelo buscador de download de música, palavras-chave como “Bahia e África” ou “Música Africana e Baiana” me revelaram vários artistas da África de diferentes nacionalidades, especialmente de países de língua portuguesa, que já participaram de projetos de intercâmbio musical com artistas locais.

Angélique Kidjo apareceu na lista justamente com a canção “Bahia”, do CD **Black Ivory Soul**, cuja letra fala do desejo de ligação ancestral com Salvador a partir de informações de que seu avô materno foi um dos muitos escravos livres retornados da Bahia

para o Benim no século XIX. Isso lhe interessou muito afetiva e culturalmente, pois fez com que se envolvesse mais na história da escravidão entre os dois lados do atlântico.

Com já foi dito, Angélique é natural de Ouidah, porto principal de tráfico com Salvador. Desta forma, as proximidades se intensificaram e fortaleceram diálogos, possibilitando assim a afirmação de uma identidade afro-fon-iorobaiana no Brasil e no Benim tanto do ponto de vista religioso quanto cultural e linguístico. Para ela, essa terceira diáspora pelo Atlântico negro teria que passar principalmente pela Bahia.

Passei a acompanhar a carreira de Angélique Kidjo quando decidi preparar meu ingresso no doutorado. A priori, seria um projeto sobre os trânsitos musicais entre artistas africanos e baianos, mas devido ao fato de já existirem alguns trabalhos acadêmicos sobre esse fluxo, não especialmente sobre os artistas selecionados nem na perspectiva que pretendia desenvolver, assim mesmo refinei para o trabalho de Angélique Kidjo devido à possibilidade de articular essas musicalidades africanas dentro e fora da Bahia, a partir de uma experiência pós-colonial e diaspórica de uma artista cujas criação e identidade têm a própria inscrição como ideia desse sujeito africano no Atlântico negro.

A leitura da obra de Angélique Kidjo é interessante como um produto cultural criado a partir de uma experiência entre as músicas tradicional e moderna africanas com a música negra das diásporas. A dicção que resulta desses encontros e como a artista empreende uma reconfiguração das identidades negras é o que me interessa descrever. Penso que analisar seu trabalho pelo lado de sua rentabilidade agenciada é mostrá-lo também como um dispositivo de investimento social e político. É nessa interface de posicionamento artístico que pretendo flagrar a atividade de Angélique Kidjo.

REFERÊNCIAS

- GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução de Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HISSA, Cassio Eduardo Viana. **A mobilidade das fronteiras**: inserções da geografia na crise da modernidade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- KIDJO, Angélique. “Angélique Kidjo: africana universal”. **Revista Palmares**, ano II, número 3, dez. 2006. Entrevista concedida a Ubiratan Castro de Araújo.
- KIDJO, Angélique. “Angélique Kidjo asks: 'Who are they to tell me what's African?'” **The Guardian**, 29 Abr. 2010. Entrevista concedida a Will Hodgkinson.
- KIDJO, Angélique. **Spirit rising**: my life, my music. New York, NY: Harper Design, 2014.
- LIPOVETSKY, Gilles. **A estetização do mundo**: viver na era do capitalismo artista. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. **Estudos Afro-Asiáticos**, Ano 23, nº 1, 2001. p.171-209.
- YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Tradução de Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

LITERATURA ABÈBÈ¹:
uma abordagem teórico-crítica negro-perspectivada para ler a produção
literária de Toni Morrison

Hildalia Fernandes Cunha Cordeiro²
 Universidade Federal da Bahia/ CAPES
 hildaliafernandes@hotmail.com

RESUMO: Essa comunicação objetiva compartilhar breves reflexões sobre a Literatura *Abèbè*: uma abordagem teórico-crítica negro-perspectivada (ainda em construção) que escolhe como *corpora* (para a tese) a produção literária de Toni Morrison, que, por sua vez, propõe a insubordinação e a insurreição como categorias existenciais e chaves interpretativas para análise desse complexo e diversificado acervo. Tal literatura concebe o legado mencionado como escrita de afirmação da mulher negra em busca de rotas de fuga e esquivas das tentativas diversas de aniquilamento do racismo e que aponta caminhos para a insubordinação e insurreição contra tais processos. Conhecer às demandas vivenciadas ou ficcionalizadas por essas mulheres, bem como acessar uma multiplicidade de histórias experienciadas por elas, é o que leva a elaboração de tal abordagem. Uma literatura que se funda, sobretudo, em referências ancestrais. A crença é a de que essa produção tem potencial para anunciar e apontar as armadilhas sempre presentes nas jornadas existenciais das mulheres negras e seus processos de construção identitária, destrancando os caminhos, sobretudo nas encruzilhadas identitárias: momentos para o (auto)conhecimento, (auto)aceitação e (auto)realização. O *abèbè* (espécie de leque e espelho) é pensado como simbologia fundante na tentativa ininterrupta de organizar a luta. Enfim, acredita-se que com o acesso a produção literária de mulheres negras espalhadas e (re)unidas pela diáspora, em mais especificamente aqui, a escrita de Toni Morrison, possamos aprender com seus percursos existenciais e que as psiques das personagens escolhidas para análise possam servir como *abèbè* na escolha dos caminhos. Alargar, diversificar, enriquecer e pluralizar a teoria e crítica literária negra, eis o considerado de mais dignificante na proposta apresentada.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura *Abèbè*, Escrita de mulher negra, Diáspora; Toni Morrison; Identidade negra.

¹ Foi feita a opção política pelo uso da bacia semântica *yorùbá* por acreditar que é a que se revela mais adequada para o compartilhar dessa proposta. Dessa forma, as palavras em *yorùbá* serão grafadas e apresentadas, neste artigo, o mais próximo possível de como as mesmas são grafadas em seu país de origem, a Nigéria. Todas as vezes que o “S” aparecer com um acento subsegmental é para sinalizar a letra “Ṣ” que no idioma *yorùbá* equivale ao som representado pela letra “x” ou pelo dígrafo “ch” na língua portuguesa. Vale comentar que nem a letra “x” nem os dígrafos existem no alfabeto da língua *yorùbá*.

As vogais que apresentarem o acento subsegmental estarão sinalizando para a pronúncia destas de forma aberta, visto que a sinalização, nessa língua não ocorre tal qual o português do Brasil com os acentos agudo e grave. A língua *yorùbá* é tonal.

² Doutoranda em Literatura e Cultura pelo Instituto de Letras da UFBA- ILUFBA. Bolsista CAPES.

1 ABRINDO OS TRABALHOS E DESTRANCANDO OS CAMINHOS:

Tomei a escrita desse artigo como possibilidade de compartilhar os caminhos iniciais de pesquisa e de escrita da tese, ainda em construção, apresentando desde o desenhar do projeto com o problema e os respectivos objetivos, os *corpora* e seus desdobramentos no que se refere a indagações suscitadas pela leitura das obras, assim como o elencar dos desejos e o vislumbrar do alcance da proposta de uma abordagem de cunho teórico-crítica para ler, de forma mais ampla a produção literária de mulheres negras (re)unidas pela diáspora, e de forma mais restrita três dos onze romances escritos por Toni Morrison. Dessa forma, encaro tal oportunidade como fértil, uma vez que possibilitará momentos de ricas e intensas trocas e aprendizagens.

2 APRESENTANDO OS *CORPORA* DA TESE: obras que servirão como piloto para testar, responsabilmente, a proposta em construção

Os *corpora* da tese, em andamento, são compostos por três dos onze romances escritos por Toni Morrison. São eles: *O olho mais azul* (1970³) e *Pérola Negra* (1981) e *Deus Ajude a Criança* (2015), correspondendo, respectivamente, ao primeiro, quarto e último romance publicado pela autora. Do primeiro para o último, quarenta e cinco anos se passaram e a preocupação com a construção da identidade da mulher negra, e mais especificamente, pela via da estética negra, continua sendo a tônica da produção literária da escritora, aquela que melhor radiografou a psique de mulheres negras estadunidenses.

A escolha pelos três títulos acima apresentados deu-se pelo fato de julgar que esses eram os que trabalharam melhor as questões anteriormente mencionadas. O intento e a crença são os de que o mapa fornecido pela psique de seis⁴ personagens escolhidas para análise possa nos revelar possibilidades de emancipação e de fuga e esquiwa dos nefastos processos de racismo e seus derivados, bem como das consequências desastrosas que reverberam tão íntima e demoradamente em nossa negra corporalidade.

3

Ano de publicação nos EUA. A obra só foi publicada no Brasil trinta e três anos depois.

4

Do romance *O Olho Mais Azul* temos as seguintes personagens: Pecola Breedlove (Protagonista), Claudia Mac Teer (Narradora) e Pauline Breedlove (mãe de Pecola). Já no romance *Pérola Negra*, temos: Jadine Childs e por último, na obra *Deus Ajude a Criança*: Bride e Sweetness (mãe).

3 SOBRE A QUESTÃO DE PESQUISA E OS SEUS RESPECTIVOS OBJETIVOS: onde desaguam essas corredeiras?

Como ponto de partida da investigação uma questão de pesquisa precisou ser elaborada e que pudesse se configurar como flecha para desbravar e desenhar dos caminhos de escrita da tese. Foi ela: Que elementos, características e traços presentes nas obras escolhidas como *corpora* de pesquisa apontam para a possibilidade das narrativas escolhidas se configurarem como Literatura *Abèbè*?

Diante de tal problema, objetivos de ordem geral e específicos foram pensados, no intuito de melhor organizar o corpo da tese, ainda em construção. Foram eles, respectivamente: Elaborar a noção de Literatura *Abèbè* como abordagem teórico-crítica para ler as obras de Toni Morrison: *O olho mais azul*, *Pérola Negra* e *Deus Ajude a Criança* e quatro objetivos de ordem mais específica foram, também, elencados. São eles: i) mapear os elementos, características e traços presentes nos *corpora* que apontam para a possibilidade das narrativas se configurarem como Literatura *Abèbè*; ii) sistematizar as características da Literatura *Abèbè* cartografando suas dimensões estéticas e identitárias na construção psíquica de seis personagens; iii) identificar, a partir da abordagem teórico-crítica negro-perspectivada, Literatura *Abèbè*, como ocorre os processos de construção identitária das personagens escolhidas e iv) examinar as maneiras pelas quais as personagens selecionadas internalizam a ideologia da branquidade e a adota como referência de padrão de beleza, bem como os processos de não sucumbimento a tal ideologia por parte de outras tantas.

É de bom tom salientar, ainda aqui, que diferentes formas de narratividades são utilizadas pela autora para projetar memórias do vivido e algumas estratégias de perlaboração⁵ foram acionadas na tentativa de significar o trauma oriundo de situações limites experienciadas pelas personagens, quase de forma ininterrupta. Atentar para tais percursos e as possibilidades de enfrentamento e superações das figuras eleitas para análise configura-se, ainda, como intenções da pesquisa em andamento, assim como as estratégias de transmissão de memórias históricas, familiares e mais especificamente de gênero, foram acionadas para organizar, simbolicamente, o vivido.

5

A perlaboração é um conceito freudiano que relaciona o sujeito à sua própria enfermidade, concernindo-o apropriadamente na decifração de seus sintomas somáticos e psíquicos (processo de cura), mantendo no terreno das representações psíquicas os impulsos pulsionais que tendem fortemente a derivações inconscientes em atos sintomáticos, compulsivos e repetições reprodutivas [...] (RODOVALHO, 2006, p. 3).

Enfim, deseja-se refletir sobre a Literatura *Abèbè* como possibilidade de defesa, gíngã esquiva e volta ao mundo (movimentos da capoeira) para as imagens projetadas pelo outro e refletidas, recepcionadas e internalizadas pelas personagens que se revelam, ainda que ficcionalizadas, tão próximas de nós, leitoras das obras.

4 PARA QUAIS GEOGRAFIAS, PARAGENS E CLAREIRAS A LITERATURA ABÈBÈ PODE NOS LEVAR? JUSTIFICANDO A CRIAÇÃO DA ABORDAGEM:

A Literatura *Abèbè* surge da necessidade de pensar a produção literária das mulheres negras já mencionadas a partir das especificidades e peculiaridades que tal legado apresenta e assim sendo, de criar formas próprias, mais pertinentes e apropriadas no intuito de melhor compreender e dar conta desse rico, diversificado e complexo acervo.

Fazer o exercício de pensar a prosa de autoria de mulher negra diaspórica teoricamente. Permitir-mos e nos autorizarmos à proposição de outras formas de leitura desse complexo acervo, bem aos moldes do que nos incita Collins (2018) tendo como remo e rumo à intuição, ferramenta e dispositivo tão nosso na condução das nossas existências e trajetórias. A intuição como método para valorizar nossa produção de conhecimento de mulher negra, buscando levar sempre em conta a base experimental na qual tal produção, também, se funda e, assim sendo, as narrativas advindas da experiência histórica negra, sempre de caráter plural, posto que coletivas, transmitidas e compartilhadas pelas águas diaspóricas apresentam-se como alicerce flexível e dinâmico, sempre ao sabor do vento. O erótico, concebido a partir de Lorde (1984) apresenta-se, também, como inevitável e imprescindível.

Para Collins (2018) a experiência vivida precisa ser concebida como critério de significação (p. 148) e de credibilidade (p.149), pois: “Essa epistemologia⁶ alternativa utiliza padrões singulares que são constantes com os critérios de mulheres negras em relação aos fundamentos do conhecimento, bem como com seus critérios para determinar a adequação metodológica.” (COLLINS, 2018, p. 148).

Dessa forma e como já afirmado, a psique oferecida pelas personagens das narrativas eleitas para estudo será a cartografia mestra a nos conduzir em nossos processos de nos tornarmos o que somos e o que viemos para sermos. E para isso o pensar as construções estético-identitárias das personagens como possibilidades de inspiração para as leitoras de tais

6

Denominada pela autora da proposta de “Epistemologia feminista negra” no texto mencionado.

narrativas, como espelho ancestral (de ordem iniciática) para a construção das próprias vidas, revela-se como fundamento e fundamental.

Alargar, expandir, diversificar e, portanto, enriquecer e pluralizar a teoria e crítica literária negra, eis o que considero de mais dignificante na proposta ora apresentada. Esta consiste na elaboração de uma abordagem teórico-crítico para acessar e ler o acervo literário produzido pelas mulheres negras espalhadas e (re)unidas pelas águas diaspóricas do Atlântico rubro⁷ negro, privilegiando a visão “desde dentro” (GARCIA, 2018) mas para a escrita da tese, decidi por testar, responsabilmente, a abordagem através de três romances de Toni Morrison, conforme já anunciado. Ir buscar o *àşę*, força vital, onde ele esta, nas entranhas, nos miúdos, nas vísceras, com o desejo e empenho de agenciar leituras a partir da perspectiva do pertencimento etnicorracial e de gênero.

Trata-se, pois, de um tracejar de um sofisticado e complexo mapa das águas diaspóricas a partir do cartografar da psique de personagens pertencentes aos *corpora*, objetivando, acompanhar a construção identitária das mesmas, para que a partir dessas elaborações, quase sempre performáticas/ficcionalizadas, busquemos, enquanto leitoras, inspiração na escolha dos caminhos a serem percorridos, procurando esquivarmo-nos e, quiçá, driblarmos o racismo e muitos dos males que nos atinge e acometem desde a nefasta colonização e escravização. O espelhamento (por isso, também, o uso do recurso e da ferramenta ancestral – *abèbbè*) nas trajetórias das personagens pertencentes à seleta de textos literários dessa pesquisa nos proporciona evitar o atracamento em certas enseadas e baías, assim como, influencia, também, no investimento e aposta do percorrer de outros tantos mares e veredas. Enfim, trata-se de uma abordagem teórico-crítica negro-perspectivada para acessar e ler autoria de mulher negra diaspórica (e na tese parte do acervo de Toni Morrison), mas sem a pretensão de alcançar o universal e sem o desejo de ser da ordem do prescritivo, posto que as formas de produção de conhecimento por parte das *sista*⁸ espalhadas e (re)unidas pelas águas de tantos oceanos, nessa diáspora cada vez mais alargada são sempre outras, múltiplas e diversas.

7

Muito *èjè*, sangue, foi e é derramado nas mais diversas travessias realizadas pelo povo negro.

8

Pronúncia a partir do que se convencionou chamar de *black english* para a palavra *sister*, feita pela personagem Shug Avery, cantora de blues, amante do marido de Celie e mulher pela qual essa última passou a nutrir uma grande paixão. A ideia contida na expressão e ao assumir, publicamente, cantando num bar para Celie, é a de que Shug, apesar de, anteriormente, muito maltratar e humilhar Celie, finalmente publiciza que tem apreço por esta, que a respeita e a considera como a uma irmã, ideia essa que acaba por respaldar, também, a ideia de *womanism*, apresentada e defendida por Walker. Para melhor compreensão do uso do termo, ver trecho do filme que o evento acontece e que uma canção é dedicada a Celie. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fvqJrIUGiyQ>. Acesso em 04 set. 2019.

Faz-se necessário explicitar, ainda aqui, que é desejo intenso e inegociável seguir o fluxo dinâmico das marés e, ao sabor do vento, me permitir à deriva a partir da flexibilidade oferecida pelas águas, mas outras configurações, bem como molduras e “engessamentos” formaram uma pesquisadora e autora, muitas vezes rígida, com pouco ou quase nenhum tato ou talento no permitir-se brincar com as palavras, com a construção e apresentação das ideias. Dito isso, afirmo que o resultado da tese será sempre um misto de tentativa de me permitir construir outras formas possíveis de fazer ciência e produzir teoria e crítica literária negra, buscando sempre a ludicidade e o prazer (o que não implica, nem compromete o manter do dito e pretendido rigor científico) mesclados com tentativas, nem sempre exitosas, de suavizar e me permitir o mergulho em outras possibilidades de fazer pesquisa e produzir conhecimento. O maior desejo é o de conseguir (des)colonizar-me e empreender viagens por outras praias, portos e horizontes. Oxalá consiga alcançar tal intento. O leme será sempre a ancestralidade negro-africana, e o destino, a procura por caminhos que nos conduzam a liberdade e a emancipação, busca sem trégua do meu povo ao longo da história até então experienciada. E mesmo considerando um pouco tardio o aviso, faço das palavras de Santos (2008), minhas também:

Peço licença aos que zelam pela impessoalidade dos trabalhos científicos para utilizar a primeira pessoa do singular na construção da dissertação. Vale ressaltar que não negligencio neste o movimento analítico que crê que somos atravessados por significações culturais tecidas em espaços e momentos distintos, e que habitam em nós silenciosamente e por vezes despercebidas. Contudo, acredito que esta opção não torna o texto nem menos, nem mais científico, para mim isto o torna apenas mais humano. (SANTOS, 2008, p. 11)

Intento, para além da concretização dos objetivos elencados e apresentados no projeto de pesquisa, interrogar os pontos apresentados ao longo desse item e os que aparecerem ao longo da execução da pesquisa. Tudo isso pautada na crença de que a arte literária é de fundamental importância em processos de construção identitária e de fortalecimento e/ou enfraquecimento/fragilização das nossas subjetividades. Conheçamos, então, mais alguns dos muitos questionamentos suscitados pela leitura dos *corpora* e na elaboração desse artigo: o que seleciona e decide por lembrar e narrar cada uma das personagens dos romances escolhidos para essa pesquisa? O que optam por esquecer? No que a busca por essas respostas no ajuda a compreender os processos aqui estudados e que pedem por respostas? Que dispositivos de esquecimento e memorização são elaborados, acionados e usados por elas, sobretudo no que diz respeito às memórias da ordem do traumático experienciadas por cada uma delas, em cada uma das tramas selecionadas como *corpora*? O compartilhar de tais

histórias e memórias delinea possibilidades de superação para as demandas reais enfrentadas por nós, mulheres negras, leitoras de tal acervo? Como é constituída a voz autoral em cada um dos enredos que compõem os *corpora* do projeto de doutorado? E o no que diz respeito as estratégias narrativas utilizadas, há uma nítida construção da identidade negra textual nos romances estudados? As trajetórias das protagonistas revelam-se alinhadas a experiência negra de cada uma delas? Tal perspectiva apresenta algum destaque e/ou ênfase? De que forma ocorre o agenciamento e gerenciamento da voz daquela que decide por contar a história? (lugar de fala e lugar autoral).

Outras tantas questões e demandas surgem nesse momento inicial de mergulho nos *corpora* e suscitam outras tantas perguntas. São elas: que caminhos e jornadas são criados, pelas autora para as personagens eleitas? O que justifica a existência de enredos tão densos e tensos para alguns seres ainda na infância? Para que lugares apontam e sinalizam os respectivos desfechos? O que deseja a autora quando elege essas tramas e não outras para serem contadas? Não parece, em definitivo, uma literatura destinada ao entretenimento, mas que leva, obrigatoriamente, a reflexão que impulsiona, quase sempre, a mudança de mentalidade que por sua vez, poderá levar, e se deseja que leve, a mudanças de atitude num cotidiano permeado de cenas de racismo.

E prossigo no interrogar dos *corpora*: porque *Pecola Breedlove*⁹, uma criança negra, desejava ter o olho mais azul que pudesse existir? Por que sua genitora, Pauline, só conseguia ser feliz nas salas de cinema? O que aprendia por lá? O que faltava nos demais lugares? Quais as consequências de tais aprendizagens nos processos de construção identitária não só da genitora de Pecola, Pauline, mas, sobretudo na construção de identidade de sua filha? Sei que se trata de indagações primeiras e que, certamente, outras surgirão no decorrer da investigação e estas se apresentam como bússola a nos guiar por um acervo tão amplo, complexo e sofisticado como o ofertado pela sujeita de pesquisa, Toni Morrison.

9

Personagem do romance de Toni Morrison (1993) *O olho mais azul*.

10

Segundo Beniste (2011, p. 202) significa: “prostra-se no chão em sinal de respeito a uma pessoa divindade, reverência.”

ou

5 DANDO DÒBÁLÈ¹⁰ E PEDINDO BENÇA E LICENÇA AOS ÈGBÒN, MAIS VELHOS/AS QUE ABRIRAM CAMINHOS E PERMITIRAM A PROPOSTA EM CONSTRUÇÃO: buscando autorização para o destrancar dos caminhos e o prosseguir

Faz-se necessário dizer, ainda, que um longo caminho e demorado trabalho foi realizado antes da elaboração dessa proposta. Muitos abriram e destrancaram o caminho para que fosse possível a proposição da abordagem ora apresentada e a eles rendo homenagem e explícito o merecido crédito. Foram eles: Luz (2000) com o livro sobre Educação Pluricultural denominado *Abebe: a criação de novos valores na educação*; Santos (2014) com a Literatura negro-ancestral; Riso (2010) com Literatura Negro-diaspórica; Freitas (2011) com Literatura-terreiro; Santiago (2012) Literatura afro-feminina; Cuti (2010) com Literatura negro-brasileira; Nascimento (2014) e o Leque de Oxum; Dourado (2010) com o Ifá lexical. Contemporânea à proposta ora apresentada temos: Sales (2018) com a proposta de Abebelidade e Souza (2018) Literatura Adoxada e/ou de Encantamento.

É de bom tom salientar, ainda aqui, que, no que se refere à análise das obras selecionadas para estudo, estas serão realizadas a partir da teoria e crítica literária negra, elegendo Christian (2002) como primordial bem como: Freitas (2013; 2016; 2018); Santiago (2012; 2018); Carrascosa (2017; 2018); Cuti (2010); Souza (2006; 2007); Santos (2013; 2018); Silva (2018; 2019) e Sales (2018) e autoras pertencentes ao que se convencionou chamar de feminismo negro: Lorde (1977; 1984); hooks (2000; 2003; 2014); Collins (2016; 2018). Akotirene (2018), Ribeiro (2017) e Kilomba (2019) também serão contempladas. A psicanálise na perspectiva negra será usada em larga escala e para essa etapa, elenco: Fanon (2008); Souza (1983); Costa (1984); Nogueira (1998), Nobles (2009) e Veiga (2017) no afã de contemplar os recortes presentes na pesquisa. A pretensão e desejo é a de realizar leituras e análises teórico-críticas tendo a construção identitária e, conseqüentemente, a psique das personagens como mapa indispensável, conforme mencionado.

6 AVISTANDO A CLAREIRA: sobre os desejos e alcances com o uso da epistemologia e os fundamentos que a sustenta

A crença e o desejo são os de que a Literatura *Abèbè* tenha potencialidade para proporcionar o: i) mirar em referências primeiras, ancestrais, positivas, reais, muito mais próximas do nosso fenótipo (ainda que esse seja múltiplo); ii) combater a imposição da branquidade e do branqueamento impostos, ininterruptamente, sobre nossos corpos e existência; iii) conhecer outras e novas narrativas e histórias, contadas a partir de quem vivencia e experiência os eventos, portanto com legitimidade para narrá-las e assim minimizar o impacto da história única como salienta Adichie (2010); iv) solidificar e propagar “comunidades narrativizada de experiências” em conformidade com a ideia proposta por

Giraud(1997); v) propagar “narrativas de afetos comuns” como nos incita Augusto (2016); vi) revelar trilhas, enseadas, possibilidades de ginga, esquiva e contra golpes para que possamos nos (auto)afirmar positivamente; vii) sinalizar novas, inéditas e potentes topografias, cenografias que possam se configurar como rotas de fuga e caminhos de e para a liberdade e o sermos o que somos, a partir do conhecimento de nossas fragilidades e, sobretudo, de nossas potencialidades; viii) apontar percursos e travessias possíveis, mesmo que se mostrem, muitas vezes, como improváveis rumo ao se gostar, a sermos sempre mais; ix) “destrancar os caminhos de si”¹¹ nos labirintos e encruzilhadas identitárias, se conhecendo mais e melhor, busca de si através das trilhas discursivas construídas por nossas iguais; x) transformar o silêncio e silenciamento por tanto tempo imposto a nossa produção literária em “linguagem e ação” como propõe Lorde (1977); xi) conhecer o potencial erótico, também aos moldes de Lorde(1984), existente em cada uma de nós e fazer uso dele, como convoca a referida autora, para que assim possamos, além de nos conhecermos mais e melhor, alcançar e obter poder; xii) “Ver a si mesmo como valioso” em conformidade com a proposta de Oliveira (2007) denominada “Filosofia do Colibri” que muito se aproxima da ideia de “amar a imagem que vê refletida no espelho” como convoca hooks (2000) em seu belo e importante trabalho “Vivendo de amor”; xiii) conceber a poesia, e mais amplamente a literatura, para além do luxo como sinaliza, mais uma vez Lorde (1984) e compreende-la a partir da noção ampliada de Nascimento (2017)¹² que implica em entender a potencialidade desta como: “episteme, espaço de produção de conhecimento e significados”, enfim, como formas de ver e interpretar o mundo e, sobretudo a nossa existência; xiv) eleger a ética do amor, do cuidado de si e do cuidado com o outro, em conformidade com hooks (2006) e que parece muito próxima a da ideia de Walker quando nos apresenta a noção de *womanism* que vai para muito além de sexo, implicando na formação e fortalecimento de redes de solidariedade, afeto e amizade entre mulheres.

Enfim, fazer circular o rico e diversificado acervo literário produzido pelas mulheres negras diaspóricas, para melhor organizar e fazer o “levante”, em conformidade com a convocação de Carrascosa (2017).

11

Ferreira Santos (2011) faz uso dessa expressão no prefácio do livro de Sàlami sobre Exu.

12

Quinto episódio do projeto Literatura Inteira. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mHUo9M5K15k>

7 DESAGUANDO PARA ALARGAR A FOZ:

Sendo o espelho considerado como o objeto capaz de refletir e projetar imagens/significantes, as múltiplas vozes e narrativas, por tanto tempo inaudíveis, ao serem projetadas através dele e espalhadas pelo leque, parte constituinte da ferramenta litúrgica, o *abèbè*, gravam no subconsciente o que apenas os olhos foram capazes de ver. A crença e esperança presentes, na abordagem teórico-crítica, aqui apresentada são a de que a publicação e circulação das obras pertencentes ao acervo literário produzido pelas mulheres negras diaspóricas, e mais detidamente aqui, o acervo produzido por Toni Morrison, por tanto tempo interditas, invisibilizadas e/ou silenciadas possa acontecer de forma mais fértil e dinâmica e que possamos, também, acessar este importante legado fazendo uso, inclusive para a vida.

Por fim, mas não menos importante, é importante ressaltar que a aposta e investimento na elaboração da abordagem teórico-crítica negro-perspectivada e aqui apresentada, a Literatura *Abèbè* – acontece a partir da necessidade de criar categorias, claves analíticas próprias e mais pertinentes, possibilidades outras no intuito de melhor acessar esse rico, diversificado e complexo acervo, visto que as noções canônicas, euro, etno e falocêntricas têm se revelado, quase sempre, inapropriadas, inadequadas e ineficazes.

Alargar, expandir, diversificar e, portanto, enriquecer e pluralizar a teoria e crítica literária negra, eis o que considero de mais dignificante na proposta ora apresentada.

REFERÊNCIAS:

- AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade**. Belo Horizonte: Letramento, 2018. (Feminismos Plurais).
- BENISTE, José. **Dicionário Yorubá Português**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011;
- CARRASCOSA, Denise. **Traduzindo no Atlântico Negro: cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias**. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017.
- CARRASCOSA, Denise. Crítica performativa Nem se incomode... É só brincadeira de ères. In: **Fólio – Revista de Letras**, v. 10, n. 2, 2018, jul./dez. 2018. p. 73-86.
Disponível em: <http://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4744/3775>
Acesso em: 06 mar. 2019
- CHRISTIAN, Barbara. A disputa de teorias. In: **Revista Estudos Feministas**. v.10, n.1, 2002. p.85-97.
- COOLINS, Patricia Hill. Epistemologia feminista negra. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MADONADO-TORRES, Nelson; GRISFGUEL, Ramón (ORGs.) **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. (Coleção Cultura Negra e Identidades). p. 139-170.
- COSTA, Jurandir Freire. Da cor ao corpo: a violência do racismo. In: **Violência e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Graal, 1984. Disponível em:
http://www.sedesweb.org.br/Departamentos/Psicanalise/pdf/dacoraocorpo_jurandirfreire.pdf.
Acesso em: 13 set. 2019.

- CUTI (Luiz Silva). **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo negro, 2010.
- FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERREIRA SANTOS, Marcos. Apresentação – Láaróyè! Entre o orun e o aiye, o axé da palavra fecunda. In: SÁLÁMÌ, Síkirù (King); RIBEIRO, Ronilda Iyakemi; **Exu e a ordem do universo**. São Paulo: Oduduwa, 2011. p.11-14.
- FREITAS, Henrique; RISO, Ricardo (Org.). **Afro-rizomas na diáspora negra**: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013. p. 143-162.
- FREITAS, Henrique. **O Arco e a Arkhé**: ensaios sobre literatura e cultura. Salvador: Ogums Toques Negros, 2016. p. 37-73.
- FREITAS, Henrique. Yorubantu: por uma Epistemologia Negra no Campo dos Estudos Literários no Brasil. In: *Fólio* – Revista de Letras, v. 10, n. 2, 2018, jul./dez. 2018. p. 161-172. Disponível em: <http://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4575/3762>. Acesso em: 28 mai. 2019.
- GARCÍA, Jesús Chucho. Afroepistemología e afroepistemológica. In: WALKER, Sheila (Org.). **Conhecimento desde dentro**: os afro-sul-americanos falam de seus povos e suas histórias. Editorial UC, 2018. p.85-106.
- GIRAUDO, José Eduardo Fernandes. **Poética da Memória**: uma leitura de Toni Morrison. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1997.
- hooks, bell. Vivendo de Amor. In: WERNECK, J. **O Livro da Saúde das Mulheres Negras**: nossos passos vêm de longe. Rio de Janeiro: Pallas; Criola, 2000. p.188-198.
- hooks, bell. **Não sou eu uma mulher**: mulheres negras e feminismo. Plataforma Gueto, 2014. Disponível em: https://plataformagueto.files.wordpress.com/2014/12/nc3a3o-sou-eu-uma-mulher_traduzido.pdf Acesso em 13 jun. 2019.
- LORDE, Audre. **A transformação do silêncio em linguagem e ação**. Comunicação de Audre Lorde no painel “Lésbicas e literatura” da Associação de Línguas Modernas em 1977 e publicado em vários livros da autora. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao/> Acesso em: 12 set. 2019.
- LORDE, Audre. **Poesia não é um luxo**. Traduzido por tatiana nascimento, novembro de 2012. dissonante@gmail.com/traduzidas.wordpress.com. Poetry is no luxury, no livro *Sister outsider: essays and speeches*. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. p. 36-39. Publicado pela primeira vez em *Chrysalis: A Magazine of Female Culture*, n. 3 (1977). Nota da autora. Disponível em: <https://traduzidas.wordpress.com/2013/07/13/poesia-nao-e-um-luxo-de-audre-lorde/> Acesso em: 12 set. 2019.
- LUZ, Narcimária . **ABEBE**: a criação de novos valores na educação. Salvador: Edições SECNEB, 2000.
- MORRISON, Toni. **O olho mais azul**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MORRISON, Toni. **Pérola Negra**. São Paulo: Best Seller, 1981.
- MORRISON, Toni. **Deus Ajude a Criança**. Lisboa: Editorial Presença , 2016.
- NASCIMENTO, Tatiane. **Letramento e tradução no espelho de Oxum**: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos. Florianópolis, Santa Catarina, 2014 (tese). Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/128822/331961.pdf?sequence=1>. Acesso: 10 set. 2019.
- NOBLES, Wade W. Shaku Sheti: Retomando e reapropriando um foco psicológico afrocentrado. In: **Afrocentricidade**: Uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.
- NOGUEIRA, Izildinha Baptista. **Significações do corpo negro**. São Paulo: USP, 1998 (Tese de doutorado em psicologia escolar e do desenvolvimento humano). Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/significacoes-do-corpo-negro-isildinha-baptista-nogueira-tese.pdf>. Acesso: 04 set. 2019.

- OLIVEIRA, Eduardo. **Filosofia da ancestralidade**: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é Lugar de Fala**. Belo Horizonte: Letramento, 2017. (Feminismos Plurais).
- RISO, Ricardo. “É hora de ouvir os atabaques” de dois poetas sem equívocos: Éle Semog e José Carlos Limeira, 2014. Disponível em: **LITERAFRO** - www.letras.ufmg.br/literafro. Acesso em 13 set. 2019.
- RODOVALHO, Joselita Rodrigues. Perlaboração (durcharbeitung*) um modo de resiliência (resilience) psíquica? Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/175563004/Joselita-Rodrigues-Rodvalho-Resilencia>. Acesso em 20 set. 2019.
- SALES, Cristian. Lívia Natália: *Abébé Omin* - poesia e religiosidade afrobrasileira Banhada nas águas de Oxum. In: SANTOS, Jorge Augusto (Org.) **Contemporaneidades Periféricas**. Salvador: Editora Segundo Selo, 2018, p. 389-418.
- SANTIAGO, Ana Rita. **Vozes literárias negras**. Cruz das Almas: Editora da UFRB, 2012.
- SANTIAGO, Ana Rita. (Re)existências e o Devir Revolucionário na Literatura Negro-Feminina. In: **Fólio** – Revista de Letras, v. 10, n. 2, 2018, jul./dez. 2018. p. 11-33. Disponível em: <http://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4702/3707>. Acesso em: 26 fev. 2019.
- SANTOS, Lívia Natália de Souza. A lírica menor: por uma Teoria da Literatura das Literaturas de Língua Portuguesa. In: SANTOS, J. H. F; RISO, Ricardo (Org.). **Afro-rizomas na diáspora negra**: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013. p. 89-102.
- SANTOS, Lívia Natália de Souza. Literatura Adoxada: as formas de escrita poética da negritude na cosmogonia afro-brasileira. In: **Fólio** – Revista de Letras, v. 10, n. 2, 2018b, jul./dez. 2018. p. 175-186. Disponível em: <http://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4560/3764>. Acesso em: 26 set. 2019.
- SILVA, Jorge Augusto de Jesus. Contemporaneidades Periféricas: primeiras anotações para alguns estudos de caso. In: SILVA, Jorge Augusto de Jesus (ORG.) **Contemporaneidades periféricas**. Salvador: Segundo Selo, 2018. p. 31-70.
- SILVA, Jorge Augusto de Jesus; SILVA, Zoraide Portela. O Devir negro na Literatura Brasileira. In: **fólio - Revista de Letras**, [S.l.], v. 10, n. 2, fev. 2019. ISSN 2176-4182. Disponível em: <<http://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4746>>. Acesso em: 10 abr. 2020.
- SOUZA, Florentina da Silva; LIMA, Maria Nazaré. **Literatura afro-brasileira**. Salvador, 2006.
- SOUZA, Florentina. Memória e Performance nas culturas afro-brasileiras. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.) **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007. p. 30-39.
- SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- VEIGA, Lucas. **Descolonizar a Psicologia**: Considerações a uma Psicologia Preta. Publicado em 28 nov. 2017. Disponível em: <https://ceert.org.br/noticias/direitos-humanos/20238/descolonizar-a-psicologia-consideracoes-a-uma-psicologia-preta>. Acesso em: 18 set. 2019.

A ENCRUZILHADA COMO (DES)CAMINHOS PARA OS ESTUDOS DAS LITERATURAS AFRICANAS NO BRASIL – UMA BREVE METACRÍTICA

Lívia Maria Costa Sousa¹

Quando nos debruçamos seja como leitores e/ou pesquisadores no estudo das Literaturas Africanas no Brasil, fica cada vez mais evidente como as problemáticas derivativas da *colonialidade do poder e do saber* ainda ressoam nas análises teóricas, metodológicas e críticas dessas literaturas.

Uma multiplicidade de centramentos e “ismos” – como o falocentrismo, etnocentrismo, logocentrismo, grafocentrismo, dentre outros (FREITAS, 2016) – fomentam as distorções críticas que acabam por enquadrar as epistemologias africanas e afrodiaspóricas às concepções teóricas e críticas de uma dada tradição historiográfica e crítica europeia, em que as concepções de real, por exemplo, são ineficazes para ler suas multimodais cosmovisões, e, desse modo, os sentidos aristotélicos de representação passam sempre ao largo dessas produções. É notório, portanto, a impossibilidade de ser ler essas literaturas pelos mesmos instrumentos analíticos das literaturas hegemônicas. É nesse sentido que iremos desbravar, neste ensaio, que “pedras no caminho” nós, pesquisadores dessas literaturas, devemos nos esquivar para não cair na tentação de distorcê-las até enquadrá-las em uma dada similitude que pode nos ser cômoda.

O primeiro dos “ismos” a tensionar neste ensaio é o falocentrismo e a sua projeção dentro do cânone das literaturas africanas no Brasil, seguido do etnocentrismo. Paulina Chiziane, grande nome feminino da literatura moçambicana – autora de nove obras literárias, com vinte e cinco anos de carreira, vencedora do Prêmio Craveirinha –, é uma das escritoras africanas que sinaliza e discute a forma como a mulher preta ainda é

¹ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura (UFBA/FAPESB)

invisibilizada na Literatura e nos circuitos que a envolvem, quando, entrevistada pelo jornal moçambicano *O País*², afirmou em tom inflamado:

A raça e o sexo determinam o estatuto de quem faz o que quer que seja. Sou mulher e sou preta, então, tudo que faço tem que ter erros. Se não tiver, arranjam. E eu, teimosa que sou, digo-lhes que a minha escrita não tem erro nenhum. É a minha opção vingou porque consegui trazer uma reflexão sobre determinados aspectos culturais que antes nunca tinham sido tocados. Os meus temas exigem coragem, trabalho e pesquisa, sem que ninguém me suporte financeiramente (CHIZIANE, 2016).

O que a autora moçambicana parece sugerir no fragmento de sua entrevista recortado acima é que, mesmo ao tratar de Áfricas, literaturas e histórias africanas, os “autorizados”, legitimados a falar, publicar, ir a público nos espaços de poder são sempre homens brancos e/ou mestiços, em que a figura da mulher negra e africana é colada à parte como algo de qualidade e potencial menores. Segundo Chiziane, ela não escreve para arrancar aplausos, “como acontece com os escritores cor-de-rosa” que escrevem sonhos “cor-de-rosa” (CHIZIANE, 2016), mas suas histórias são de luta, denunciatórias, e sua escrita revolucionária.

Não é necessário perscrutar tão verticalmente para perceber que a presença feminina nas antologias africanas ainda é muito inexpressiva, como ocorreu, por exemplo, na coleção “Biblioteca de Literatura Angolana”, organizada e editada em 2004 pela Maianga Produções Culturais, ou ainda em coletâneas de narrativas selecionadas no Brasil para fins de apresentação da(s) literatura(s) africana(s) ao público juvenil da educação básica brasileira, como a publicada pela Editora Ática, intitulada *Contos africanos de língua portuguesa*³, em que, dos dez autores africanos selecionados, apenas uma é mulher, a escritora bissau-guineense Odete Costa Semedo⁴, na qual a ausência de

² CHIZIANE, Paulina. *Não volto a escrever. Basta*. Entrevistador: José Maria Remédios, em 11 de julho de 2016. Disponível em: http://www.geledes.org.br/paulina-chiziane-nao-volto-escrever-basta/#gs.v_K1_kA. Acesso em: 9 de janeiro de 2017.

³ CHAVES, Rita (org.). *Contos africanos de língua portuguesa*. 1. ed. São Paulo: Ática, 2009.

⁴ Maria Odete da Costa Semedo é escritora de Guiné-Bissau. Publicou um livro de poemas *Entre o Ser e o Amar*, em Bissau (1996), e os de contos: *Soéa – histórias e passadas que ouvi contar I* (2000) e *Djnênia – histórias e passadas que ouvi contar II* (2000), além de várias participações em antologias. De acordo com Iris Amâncio (2010, p. 261), o escrito de Odete Semedo remete “imediata percepção da força da tradição oral na Guiné-Bissau. Os textos da autora enunciam a afirmação da identidade guineense e as expressões de etnicidade; a reflexão sobre os problemas sociais oriundos da colonização e as estratégias políticas de resistência anticolonial.”.

escritoras africanas, como as moçambicanas Noémia de Sousa⁵, Lília Momplé⁶, a própria Paulina Chiziane, a cabo-verdiana Dina Salústio⁷, a angolana Gabriela Antunes⁸, só para citar algumas, é lamentavelmente sentida.

Como exemplo do trabalho pioneiro de implantação dos estudos literários africanos no Brasil, projeta-se a figura da Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Santilli. Em 1985, a Editora Ática lançou o livro *Estórias africanas – História e Antologia*⁹, organizado e apresentado por ela, no qual se reúne uma seleção de narrativas de diversos escritores angolanos, cabo-verdianos e moçambicanos, com um total de 20 escritores e textos, porém, a presença de escritoras é totalmente nula, o que traz à vista a tentativa do processo de silenciamento e negação de mulheres africanas pretas no universo literário.

É sabido que a formação de cânone não é imanente nem aleatória, mas sim produto de seleção (como também de exclusão) e de ação de um circuito que envolve produção e recepção culturais, cujos mecanismos de legitimação são, sobretudo, as academias, a indústria cultural (editoras e livrarias) e a mídia. É notório perceber também que nos eventos, feiras literárias, semanas em homenagens à África e em estudos relativos aos países africanos há perceptível predileção pelos mesmos autores, que, sem dúvida, trazem em seus textos riquezas literárias e críticas apreciáveis e necessárias, além de ambientações africanas enriquecedoras e oportunas, o questionamento se dá, porém, em

⁵ Carolina Noémia Abranches de Sousa Soares nasceu em Maputo, em Moçambique, foi poeta, jornalista de agências de notícias internacionais, o que a oportunizou viajar por toda a África durante as lutas pela independência de vários países. Teve seu livro de poesia, *Sangue Negro*, publicado tardiamente em 2001.

⁶ Lília Maria Clara Carrière Momplé é escritora, nascida em Nampula, Moçambique, em 1935. Possui três obras publicadas em Moçambique pela Associação dos Escritores Moçambicanos. Sua primeira publicação, composta por cinco contos, foi em 1988, intitulado *Ninguém matou Suhura*. Em 2011, Lília Momplé ganhou o Prêmio José Craveirinha de Literatura. Segundo Maria Zilda Cury (2010, p. 214), o que se pode destacar como marcante na obra ficcional de Lília Momplé é o “resgate de vozes marginais, das *letras miúdas* em seu diálogo com o universo ficcional, com dolorosos acontecimentos que marcaram diferentes momentos da história recente de Moçambique”.

⁷ Dina Salústio (pseudônimo de Bernardina Oliveira) é escritora e poetisa nascida em 1941, em Santo Antão, em Cabo Verde. Publicou em 1994 uma coletânea de 35 contos, *Mornas eram as noites*, que lhe valeu a obtenção do Prêmio de Literatura Infantil de Cabo Verde. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/cabo_verde/dina_salustio.html. Acesso em: 1º de abril de 2017.

⁸ Maria Gabriela Cardoso da Silva Antunes nasceu na cidade de Huambo, em Angola, e foi autora de oito obras, a maioria volta ao público infantojuvenil.

⁹ Ressalta-se que a obra *Estórias africanas – História e Antologia* era, logo no início dos estudos das literaturas africanas de língua portuguesa, na década de 1980, material de referência para cursos que se debruçavam sobre a obra e os autores africanos (FONSECA, 2015). De acordo com Maria Nazareth Fonseca (2015, p. 61), “embora não fosse grande a preocupação pelo cânone literário dos países africanos de língua portuguesa, [Santilli] acabava por formalizar, nos cursos, a presença de alguns escritores angolanos e moçambicanos que se tornaram clássicos em cursos oferecidos no Brasil”. No artigo de Maria Nazareth Fonseca (2015) sobre *Cânone literários nas literaturas africanas*, a pesquisadora recorda de uma discussão ocorrida num evento, em 1998, na cidade de Lisboa, no qual a escritora Lília Momplé, de Moçambique, expôs não só a dificuldade em se publicar obras de autoria feminina, mas também as dificuldades de mobilizá-las dentro dos cenários escolares e acadêmicos (2015, p. 61).

torno do fato de serem os mesmos “eleitos”, os publicados, os convidados, os estudados – o que também endossa o incômodo e discussão suscitados por Chiziane.

Maria Nazareth Fonseca (2015, p. 59) pontuará, no seu ensaio “Cânones literários nas literaturas africanas”, que, com a Lei 10.639/2003, houve um significativo aumento nos cursos de Literaturas Africanas, que tiveram como ementa curricular o material acessível ao professor. Diante disso, os cursos passaram a adotar os livros publicados em Portugal e no Brasil, o que, por vezes, reforçou – por se utilizarem das obras publicadas em Portugal – o problema de se valorizar mais os escritores africanos lusodescendentes em detrimento dos escritores africanos negros (FONSECA, 2015, p. 59) – com um prejuízo maior das escritoras negras –, o que pode ter favorecido a grande projeção que escritores como Mia Couto, José Eduardo Agualusa, Pepetela e Ondjaki tiveram/têm.

A discussão que envolve os cânones literários africanos encontra ainda maior espaço em face da ampla circulação das obras desses escritores no Brasil; Mia Couto, escritor lusodescendente que ora utilizarei como exemplo, tem 27 de suas 30 produções editadas por uma das maiores editoras do Brasil e de Portugal – a Companhia das Letras e a Caminho – e, certamente, esse fator é tem significativa relevância na fecunda abordagem crítica no âmbito acadêmico. Segundo levantamento de Ana Cláudia Silva (2010, p. 133), a produção de trabalhos acadêmicos e estudos da obra de Mia Couto iniciou-se no Brasil ainda na década de 90, mais precisamente no ano de 1994, e atualmente mobiliza pesquisas em mais de 43 universidades brasileiras, sendo a Universidade de São Paulo (USP) a grande líder deste *ranking*, com cerca de 40% das dissertações e teses sobre o escritor moçambicano. Essa produção se intensifica geometricamente a partir do ano 2000, por conta da grande visibilidade editorial que o escritor possui.

Segundo pesquisas feitas acerca da fortuna crítica de Mia Couto, as abordagens discutidas em suas obras têm eixos temáticos muito relacionados e de certa forma repetitivos, sobretudo no que tange à escrita deste autor, bastante analisada em vários artigos, ensaios, monografias, dissertações e teses. Conforme aponta a pesquisadora Ana Cláudia da Silva (2010) em seu levantamento:

(...) Dados sobre as guerras colonial e civil; o surgimento da literatura moçambicana como uma literatura “empenhada”; a busca de identidade para a nação nascente da pós-independência – construção da moçambicanidade – e a participação de Mia Couto como agente efetivo dessa construção; o entrecruzamento da oralidade com a escrita; a presença de mitos e provérbios como elementos de constituição das

narrativas do autor; a apropriação da língua portuguesa como língua nacional; a invenção, pela literatura, de um futuro para a nação; a falta de palavra, nas culturas bantas, para indicar a noção de futuro; o imbricamento entre a história e a literatura; a presença do real maravilhoso ou fantástico; a aproximação entre a literatura de Mia Couto e a de Guimarães Rosa (SILVA, 2010, p. 135).

Pesquisas sobre a fortuna crítica de Mia Couto realizadas, sobretudo, na internet, especialmente as da plataforma do Templo Cultural Delfos¹⁰ — onde há formalmente as referências, de A a Z, da maioria dos trabalhos acadêmicos e livros publicados no Brasil a partir da literatura miacoutiana desde o ano de 1992 até 2015 (mais de trezentos) —, permitem observar desde os títulos dos trabalhos que as abordagens realmente se detêm nos eixos temáticos levantados por Ana Cláudia da Silva (2010), sobretudo a preocupação com a presença do insólito, do real maravilhoso ou fantástico (que discutiremos mais à frente); a aproximação entre a literatura de Mia Couto e a de Guimarães Rosa; a busca de identidade para a nação nascente do pós-independência — construção da moçambicanidade, a apropriação da língua portuguesa como língua nacional, as memórias e tradições em suas narrativas e a voz feminina na ficção de Mia Couto.

Em 2008 a produção e crítica acadêmica em torno das obras de Mia Couto foram extensas (SILVA, 2010), porquanto as suas obras estavam sendo amplamente divulgadas, crescendo vertiginosamente em acessibilidade ao público brasileiro, principalmente quando ocorre ampliação significativa na inclusão dos estudos de literaturas africanas de língua portuguesa nos cursos de formação de professores, quando estes passaram a ser obrigatórios em 2003, com a Lei nº 10.639/03, que inclui o estudo da História da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira, os conteúdos referentes à história e à cultura afro-brasileira no currículo escolar da Educação Básica do país. No entanto, enquanto Mia Couto teve tanta projeção, no mesmo cenário, escritoras como Paulina Chiziane — trazidos aqui especificamente com viés ilustrativo — ainda se encontrava em semianonimato.

Outros centramentos que distorcem e são óbices para o desenvolvimento das epistemologias que pululam nas literaturas africanas, bem como uma forte estratégia de epistemicídio é forjado através do logocentrismo e do grafocentrismo. Essas estratégias são fruto de discursos de origens sócio-históricas e contextos epistemológicos adrede definidos (MUNDIMBE, 2013), normatizando, assim, o que é ou não

¹⁰ *Templo Cultural Delfos*. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/05/mia-couto-fortuna-critica.html>. Acesso em: 12 de janeiro de 2017.

contributivo ao saber. O que o filósofo congolês Yves Mundimbe destaca, em sua obra *A invenção da África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*, ao propor uma arqueologia da gnose africana, é a forma esses saberes ainda são incompreendidos, lidos através de instrumentos ocidentais e “atenuado” em suas efetivas contribuições:

O cerne da questão é que, até agora, tanto os intérpretes ocidentais como os analistas africanos têm usado categorias e sistemas conceptuais que dependem de uma ordem epistemológica ocidental. Mesmo nas descrições “afrocêntricas” mais evidentes os modelos de análise referem-se, explícita ou implicitamente, consciente ou inconscientemente, à mesma ordem. Significará isto que as *Weltanschauungen* africanas e os sistemas tradicionais africanos de pensamento são inconcebíveis e que não podem ser tornados explícitos no âmbito da sua racionalidade própria? O meu argumento é o de que, até agora, os modos através dos quais aqueles têm sido avaliados e os meios utilizados para os explicar se relacionam com teorias e métodos cujos constrangimentos, regras e sistemas de operação pressupõem um *locus* epistemológico não-africano. (MUNDIMBE, 2013, p. 3, grifos meus)

A própria concepção de literatura é muitas vezes enquadrada a uma forma específica de letramento normativo, sempre em língua europeia, estrutura essa forjada pela própria lógica colonialista.

Lógicas eurocentradas de real, mimesis, verossimilhança e representação são também noções que tentam subordinar cosmovisões que tensionam essas categorias que atuam monoliticamente, justamente por transbordá-las em suas produções. Henrique Freitas, em seu livro *O arco e a arkhé: ensaios sobre literatura e cultura*, compreende que “descolonizar o real” é uma das “últimas trincheiras da descolonização mental crítica”, a que nos convocava Fanon (2018), sugerindo-nos fugir das armadilhas ocidentais do real como ideia de “essência, verdade ou profundidade”, pois que estas são todas “muletas da representação”.

Há uma diferença radical entre representar e reviver continuamente de forma literal a experiência como na esfera do real aqui apontada. Ademais o real em paralaxe aponta para uma mudança relacional constante tanto do objeto quanto do “ponto de vista” numa múltipla afetação nos exercícios do ver, eis outros de nossos desafios. (FREITAS, 2016, p. 102)

Para fins de exemplificação, recordamos o supracitado levantamento sobre as temáticas principais na fortuna crítica do escritor africano Mia Couto, agora nos debruçando especificamente naquelas que se centram na “presença do real maravilhoso

ou fantástico” em suas produções, de modo a tensionar a noção de real nas leituras desse autor moçambicano, ainda enquadrada às categorizações ocidentais de real, por isso muitas vezes lidas como fantásticas, insólitas ou maravilhosas, sendo, portanto, fundamental enxergarmos esse real em paralaxe, conforme nos sugere o professor e pesquisador Henrique Freitas, sob pena de distorcermos as diferenças para alcançarmos as convenientes similitudes.

Nesse sentido, quando se pensa em produções não hegemônicas, como as africanas e afrodiaspóricas – como também as indígenas – não se pode perder de vista que essas escritas tendem a demandar um desenvolvimento de instrumentos de análise específicos para o exercício analítico de suas estéticas, que fujam de uma linha meramente representacional.

Nessa perspectiva, podemos deslocar a noção de representação, e tomando de empréstimo, por exemplo, o conceito deleuziano de expressão (2014), que não se subordina à lógica eurocêntrica e hegemônica de mimese nem as dualidades de ficção e realidade, por meio da qual a representação está. As autorias africanas e afrodiaspóricas estão, portanto, expressando aspectos escamoteados nas representações. Por isso também a necessidade de instrumentos de análise específicos que promovam incisões na teoria, crítica e historiografia literária tradicionais, de modo que essas escrevivências (EVARISTO, 2007) possam ser lidas de maneira insubordinada, isto é, sem ser emparelhada necessariamente como os aspectos estéticos e éticos que regem a literatura hegemônica.

O conceito de escrevivência, cunhado pela escritora e pesquisadora Conceição Evaristo (2007), é um dos exemplos de categoria teórica que incorpora as formas de expressões da escrita negra contemporânea, extrapolando os sentidos de representação e dando vazão a uma expressão contra-hegemônica, de dicção própria, com dimensão política e agenciamentos coletivos. Outrossim, conceitos como aforrizoma (FREITAS, 2013), encruzilhada, literatura-terreiro (FREITAS, 2016), dentre outros são exemplificações efetivas de como ler essas produções sem distorcê-las.

O centramento da literatura como uma produção unicamente escrita – o aqui denominado grafocentrismo – é também uma forma de representação que recalca as produções orais e corporais que marcam as cosmogonias africanas e negro-brasileiras, é nessa perspectiva que o conceito de encruzilhada vai exercer significativo sentido, pois vai embarcar as multimodais dimensões afrodiaspóricas que perpassam a ambiência

escrita, possibilitando “clivar as formas híbridas” que emergem dos “processos inter e transculturais que se confrontam e entrecruzam” (MARTINS, 2002).

Sem o corpo, as literaturas africanas são amputadas, já que, nas cosmovisões africanas, ele congrega múltiplos significados, sendo a base de interação entre os seres. (...) A ética, a estética, o conteúdo e a forma gravitam dessa forma num xirê de sentidos. O tambor, outro elemento literário referenciado em muitos textos africanos, torna-se ele mesmo suplementar do griotismo dos poetas africanos. (FREITAS, 2016, p. 99)

Assim como Freitas (2016), filósofos africanos como o moçambicano José Castiano (2014) percebem o saber em outras configurações, a oralitura¹¹, por exemplo, é lido como sistema profundo de pensamentos que podem ser equiparados aos sistemas filosóficos ocidentais. Provérbios, mitos, estórias, ditos populares e outras formas de oralituras são axiomas que “pretendem interpretar ou prescrever o comportamento e os princípios da ação dos habitantes da comunidade ou sociedade” (CASTIANO, 2014, p. 41). Castiano, como diversos filósofos de formação africana, insiste em mostrar como outros saberes, inclusive os iletrados, podem ser lidos como filosóficos, os seus intentos são mostrar que os meios tradicionais perfazem a filosofia, nesse sentido, eles buscam fundamentar “uma filosofia africana a partir das manifestações e espaços tradicionais da entrega desinteressada ao saber” (p. 42).

É desse modo que ressaltamos outras formas de produção não centradas na escrita para serem efetivamente manifestações literárias e filosóficas que transbordam a teoria e crítica ocidentais hegemônicas, por partirem de cosmologias que foram recalçadas nas possibilidades representacionais.

EXISTEM CONSIDERAÇÕES FINAIS E NOVAS CONSIDERAÇÕES...

(Re)pensar, portanto, os centramentos que geram distorções por enquadrar o que não se consegue ler com as lentes hegemônicas é também fomentar uma metacrítica em nossas próprias produções críticas e teóricas, enquanto leitores e pesquisadores, e recorrer a novas categorias teóricas que consigam apreender essas dicções poéticas com aquilo que lhes for mais próprio e adequado, por se fundamentarem em suas próprias

¹¹ Leda Martins (1977) rearticula o conceito de “oralitura”, considerando-o como um fazer literário que contempla o oral, escrito e o performático.

cosmovisões e epistemologias, evitando, com isso, perder ou minimizar os elementos que lhes são mais próprios em uma forçosa mímica de aproximação com o que é hegemônico.

REFERÊNCIAS

CASTIANO, José. **Filosofia Africana: da Sagacidade à intersubjectivação** com Viegas. Editora Educar, Moçambique, 2014.

CHIZIANE, Paulina. **Não volto a escrever. Basta**. Entrevistador: José Maria Remédios, em 11 de julho de 2016. Disponível em: http://www.geledes.org.br/paulina-chiziane-nao-volto-escrever-basta/#gs.v_K1_kA. Acesso em: 9 de janeiro de 2017.

DELEUZE, Gilles, GUATTARRI, Felix. Introdução: rizoma. In: DELEUZE, Gilles, GUATTARRI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol 1. Trad. Aurélio Guerra Neto, Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras: Teorias, Práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: mobilidades e trânsitos diaspóricos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2015.

FREITAS, Henrique; Ricardo Riso (Org.). **Afro-rizomas na diáspora negra: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira**. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013.

FREITAS, Henrique. A arkhé e o xirê: Das pilhagens epistêmicas à literatura-terreiro. In: FREITAS, Henrique. **O Arco e a Arkhé: ensaios sobre literatura e cultura**. Salvador: Ogums Toques Negros, 2016.

MUDIMBE, Valentin Yves. Discurso de poder e o conhecimento da Alteridade. In: MUDIMBE, Valentin Yves. **A invenção de África: Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento**. Luanda: Edições Pedagogo; Edições Mulemba, 2013.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela, ARBEX, Márcia (org.). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG. 2002.

SILVA, Ana Cláudia. **O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

MEMÓRIAS E TRAUMAS EM *VOLTAR PARA CASA* DE TONI MORRISON

Douglas Santana Ariston Sacramento (UFBA)¹

Introdução

Numa sociedade com ideais hegemônicos, ocidentais e eurocêntricos, conseguir fazer uma ruptura nesses modelos exige uma grande insistência. Toni Morrison, escritora afro-americana, ganhadora de um Pulitzer – pelo livro *Amada*, em 1986 -, e um Nobel Prize – pelo conjunto da sua produção literária, em 1993 – exemplifica que a ruptura acontece e que é possível para toda uma comunidade minoritária através da resistência de todos os ideais citados anteriormente e que funcionam como uma engrenagem.

Toni Morrison, além de ser uma escritora em produção, foi professora acadêmica em Princeton, e obteve o grau acadêmico de PhD na Universidade de Cornell, estudando suicídio nas obras de Virginia Woolf e William Faulkner; posteriormente, como consequência de sua fama literária, decide abrir sua própria editora, a *Random House*, e lança no mercado literário norte-americano novas vozes da literatura negra.

Suas obras têm grandes características, como o uso de múltiplas vozes – o uso de vários narradores e não apenas um –, ou seja, uma dialética narrativa, em que haverá uma relação entre vozes do presente e as memórias ressuscitadas pelas vozes do passado contidas na narrativa (DAIBERT, 2009). Por outro lado, todas as suas obras retrataram um acontecimento histórico, movendo, desta forma, as engrenagens de uma coletividade, um agenciamento coletivo, além desta se tratar, também, de uma literatura menor, logo, é um ato político (DELEUZE; GUATTARI, 2014). Toni Morrison dá voz a uma minoria, fazendo-a ser escutada por toda uma sociedade, quebrando o silenciamento da subalternidade e trazendo ao foco o questionamento feito por Gayatri Spivak (2010): pode o subalterno falar?

Para exemplificar e retratar de tais temáticas, este artigo se baseará no livro *Voltar para casa* (2016), que retrata na narrativa, majoritariamente, sobre

¹ Graduando de Língua Estrangeira Moderna – Inglês, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Frankie Money, um ex-combatente da Guerra da Coreia, que após retornar para os EUA, é internado em um hospital psiquiátrico por causa de um surto relacionado aos traumas presenciados em campo de batalha. Mas, ao receber uma carta, Frank foge da ala psiquiátrica com o intuito de retornar para casa e salvar a irmã que está sendo utilizada como cobaia de experimentos médicos.

O intuito do artigo é mostrar a relação existente na personagem Frank entre memória subjetiva (apresentada como construção desse personagem) e a evocação de uma memória coletiva (um fato histórico pouco conhecido e que houve participação de soldados negros); contudo, é importante salientar que haverá na subjetividade deste personagem alguns traumas vinculados à guerra na qual o mesmo foi combatente, e esse aspecto também será analisado nessa personagem, que é também um herói, tanto no sentido genérico da palavra quanto no sentido épico – de alguém que está retornando para o seu lar, após cumprimento da missão.

Quem pode ser herói?

Como você está querendo escrever a minha história, pense o que for pensar e escreva o que escrever, fique sabendo de uma coisa: eu esqueci mesmo o enterro. Só lembrava dos cavalos. Eram tão bonitos. Tão brutos. E em pé feito homens. (MORRISON, 2016, p. 12)

Frank Money é um herói.

O heroísmo clássico, marcado como representação de um semideus que tem uma missão e tem seu retorno para casa. Na contemporaneidade, perde sua carga de divindade, a narrativa vem fragmentada por outros discursos e o herói ganha outras representações. Portanto, as aprendizagens com os feitos heroicos ganham uma nova roupagem, a de demonstrar os bons feitos de uma determinada minoria, para toda a sociedade.

O herói é caracterizado como aquele detentor de uma missão, que vai cumprir sua jornada e retornar para a sua casa, podendo, assim, crescer individualmente e coletivamente (CAMPBELL, 2000). A construção da figura do herói na sociedade ocidental está associada ao imaginário da mesma como de um homem branco.

Toni Morrison quebra essa representação, o seu herói é um homem negro.

O universo representacional é constituído de discursos que têm em suas construções um poder (FOUCAULT, 2014). Ao esquematizar um heroísmo, há uma destruição de todo um molde ocidentalizado, portanto é permitido ao negro ser herói, já que todos têm tendências ao heroísmo (CAMPBELL, 2000). A função de Toni Morrison é, ao retratar o épico, promover um desrecalque de uma épica negra (MORRISON, 1993) que não é mostrada através da história, colocar o ponto de vista em posse das minorias, falar desse coletivo minoritário, que é o coletivo negro, estando inserida neste âmbito e tendo este local de fala (ARFUCH, 2012).

(...) Deve-se conceber o discurso como uma violência que fazemos às coisas, como uma prática que lhes impomos em todo o caso; e é nesta prática que os acontecimentos do discurso encontram o princípio de sua regularidade. (FOUCAULT, 2014, p. 50)

Entretanto, o herói negro terá suas particularidades; em sua construção psicológica haverá feridas narcísicas, traumas oriundos do racismo que ocorre na primeira infância do povo negro (SANTOS, 1983), essas feridas constituem a psique do povo negro e retroalimentam discursos de colonização na vivência da minoria, além de ter uma construção familiar matrifocal, havendo novos arranjos de Complexos de Édipo. Diferentemente do hegemônico, que tem um complexo edipiano idêntico ao retratado por Freud em seus textos, com uma construção familiar tradicional (CAMPBELL, 2000), sem traumas. A violência propagada pelos discursos de poder não lhes atinge.

Ao retratar um ex-soldado de guerra, nota-se que há uma missão pré-estabelecida para esse homem: lutar pelo país. Frank Money parte para combater no continente asiático em nome dos EUA. A Guerra da Coreia tem como mote principal a luta entre as duas Coreias e o apoio de grandes potências econômicas como aliados de cada país, os protagonistas da Guerra Fria: União Soviética e Estados Unidos. Os Estados Unidos apoiou a Coreia do Sul. A Guerra da Coreia ocorreu na década de 1950 e durou aproximadamente três anos, sendo considerado um conflito que antecede a Guerra Fria.

Frank cumpre a missão, mas, como herói, ele terá uma dupla jornada: o cumprimento de sua missão e o retorno para casa. A narrativa começa com o retorno do herói após fugir de um hospital psiquiátrico.

O percurso épico: memória e trauma

A fuga é o começo do retorno. Após receber uma carta e descobrir que a irmã está nas mãos de um médico adepto da Eugenia (filosofia científica que se baseia na inferioridade do negro em relação ao branco), Frank foge do hospital e é ajudado por um casal de idosos que faz caridade e são ligados à igreja católica. Há, nesse trecho, uma ajuda mediada pelo divino, que todo herói recebe para que aja o cumprimento da trajetória (CAMPBELL, 2000). Frank recebe desse casal: roupas, comida e dinheiro; ele precisa pegar um ônibus e viajar de uma ponta a outra dos EUA para chegar até a irmã.

(...) um homem descalço fugitivo de um hospício. (...) evitou a calçada raspada e correu seis quarteirões pela neve amontoada, o mais depressa que o resíduo da droga do hospital permitia, até a paróquia a igreja AME Sião. (...) Ele bateu (...) A insistência compensou; uma luz se acendeu e uma fresta da porta se abriu, depois mais, revelando um homem de cabelo grisalho com roupão de flanela. (MORRISON, 2016, p. 15)

Os capítulos, a partir desse começo, apresentam *flashbacks* sobre acontecimentos que Frank vivenciou no campo de batalha. E isso irá culminar em dois traumas que serão recorrentes no enredo da narrativa. Um deles será sintomatizado no corpo de Frank, pois ele ultrapassará todas as barreiras que o recalque instalou (FREUD, 1975). Contudo, quando ele estiver reprimido no inconsciente, terá alguns sintomas (FREUD, 1975), como, por exemplo, enxergar em preto e branco.

(...) Frank viu as flores da barra da saia enegrecendo e a blusa vermelha perdendo a cor até ficar branca como leite. Então todo mundo, tudo. Além da janela- árvore, céu, um rapaz numa motoneta, grama, cercas vivas. Toda cor desapareceu e o mundo se transformou numa tela de cinema em preto e branco. (MORRISON, 2016, p. 25)

Outro sintoma está presente no sonho, pois é no momento do sono que os traumas não encontram barreiras psíquicas e, desta forma, invadem o consciente. Esse aspecto faz Frank rememorar seus traumas, presentes nos traços do seu bloco mágico (FREUD, 1980). Portanto, a personagem tem muito sonhos e algumas disfunções psíquicas que fazem acabar o relacionamento dele com a personagem. Pois o luto da separação faz parte de uma construção memorialística, faz parte do trabalho de luto, haver uma mudança de direcionamento libidinal (FREUD, 1975), assim havendo a superação de uma pequena morte simbólica.

(...) O sono até que veio depressa, com apenas uma imagem de pés com dedos de mão – ou seriam mãos com artelhos? Mas depois de poucas horas de sono sem sonhos, ele despertou para o som de clique como o apertar de um gatilho disparando uma arma sem munição. (MORRISON, 2016, p. 33)

No caminho para a casa há uma rememoração constante, além de imagens da guerra, de sua infância junto à irmã, de como os dois eram unidos, mas, com o crescimento e a ida para o exército, criou-se um distanciamento. Entretanto, é possível notar que era comum para o jovem negro periférico norte-americano no início do século XX seguir a vida militar, pois, no livro, não apenas Frank se alista, e sim, ele e mais três amigos de infância. Há um jogo de memória coletiva e o levantamento de um silenciamento social para esses heróis negros que lutaram na guerra; Toni Morrison coloca em destaque para salientar a importância desses atos para a sociedade norte americana.

(...) Às vezes, muito depois de ter sido dispensado, ele via o perfil de Stuff num carro parado no farol até o pulsar de tristeza do coração revelar engano. Lembranças abruptas e desreguladas punham um brilho em seus olhos. Durante meses, só o álcool dispersava seus melhores amigos, os mortos que pairavam à sua volta e que ele não podia mais ouvir, com quem não podia mais conversar nem dar risada. (MORRISON, 2016, p. 93)

A guerra traz transgressões. Ou seja, há uma violação de um interdito – o interdito do assassinato – por tem uma regra (BATAILLE, 2017) que a guerra proporciona na sua estratégia bélica, correspondendo “à preocupação com um fim válido em si mesmo, e o do resultado político esperado” (BATAILLE, 2017, p. 101). Logo, haverá dois traumas causados pelas transgressões: o primeiro deles sendo a morte dos amigos de infância pelas tropas coreanas; os amigos morrem diante de Frank.

Frank não tinha sido valente antes. Apenas fizera o que mandavam e o que era preciso. Ficava até nervoso antes de matar. (...) Agora que Mike tinha ido embora, ele era valente, fosse o que fosse que isso queria dizer. Não havia china nem asiático morto no mundo que o satisfizesse. (...) Semanas mais tarde, depois que Red foi pulverizado, o sangue jorrou do braço arrancado de Stuff. (MORRISON, 2016, p. 92)

O segundo trauma é a morte de uma criança coreana que, por motivo de sobrevivência ao ambiente de guerra, consegue comida oferecendo seu corpo como objeto de troca, e o amigo de Frank, transtornado e sem as barreiras de interdição (BATAILLE, 2017), atira na cabeça da criança.

Ela sorri, estende a mão pros fundilhos do soldado, toca. Ele fica surpreso. Yam-Yam? Assim que desvio os olhos da mão para o rosto, vejo que faltam dois dentes, o cabelo preto caído em cima dos olhos famintos, e ele dá um tiro nela. (MORRISON, 2016, p. 89)

A importância dessa explanação subjetiva é demonstrar a grandeza que é a complexidade psicológica do protagonista Frank, grandeza essa que é barrada por causa dos discursos coloniais. Esses discursos colocaram sobre o corpo psíquico negro o mito do negro forte – física e psicologicamente –, que tem sua fundação na colonização, em que os negros não poderiam expressar dores, apenas produzir, pois eram mecanismos de produção monetária da casa grande (SANTOS, 1983); Toni Morrison viola esse pensamento com suas narrativas.

A rememoração desses episódios faz parte da transformação interna vivida para se chegar em casa. A jornada é uma via de mão dupla: o crescimento coletivo e uma mudança individual (CAMPBELL, 2000). Analisar esses traços traumáticos e vividos em guerra transforma o protagonista como homem negro. O crescimento coletivo vai ser a salvação de Ci – sua irmã – e o retorno para casa, com a mudança que uma guerra proporciona ao meio, pois fica registrado no arcabouço memorialístico de toda uma cultura e uma coletividade.

Conclusão

A memória coletiva se constrói de narrativas que perpassam durante os tempos e solidificam a memória cultural que representa essa conjuntura de narrativa. Por outro lado, há interditos e mecanismos de poder que barram a proliferação e empoderamento dessas minorias por meio de determinadas narrativas. Toni Morrison desreca e traz à tona na consciência de toda uma comunidade a importância de um passado histórico, que outrora nunca fora contado. *Voltar para casa* (2016) reflete essas questões e, como um abalo psíquico – o trauma – traz lembranças importantes para a sociedade, e a quebra de todo um discurso estagnado.

E a narrativa é importante para a construção de uma memória subjetiva, pois é uma forma de experiência e, portanto, constitui o ser como

sujeito (PEREIRA, 2007). Logo, a narração é uma arma da formação de si, e de questionamento contra os mecanismos de sujeição que a sociedade propaga contra determinadas minorias, no caso deste artigo, tem o intuito de descortinar esses mecanismos pelo viés narrativo de Toni Morrison.

Pois, narrar é resistir. Romper é resistir.

Referências

ARFUCH, Leonor. Antibiografias? Tradução de Dênia Sad Silveira. In: SOUZA, Eneida Maria de; TOLENTINO, Eliana da C.; MARTINS, Anderson B. (Org.). *O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p.13-27. (Humanitas).

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Editor Pensamento, 2000.

DAIBERT, Bárbara. *Mulheres que matam: a memória traumática em Beloved*. Soletas (UERJ), v.18, p. 108-116, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. A linguagem. – o político. – o coletivo. In: _____. *Kafka: por uma literatura menor*. São Paulo: Editora Autêntica, 2014. p. 35-56.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FREUD, Sigmund. (1915). Repressão. In: *A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre a Metapsicologia e Outros Trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda. 1975. p. 169-182.

_____. (1915). Luto e Melancolia. In: *A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre a Metapsicologia e Outros Trabalhos*. v. XIV. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda. 1975. p. 137-162.

_____. Inibições, sintomas e ansiedade In: *Um estudo autobiográfico, Inibições, sintomas e ansiedade, A questão da análise leiga e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda. 1975. p. 107-180.

_____. (1925). Uma nota sobre o 'bloco mágico'. In: _____. *O ego e o id e outros trabalhos*. v. XIX. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1980. p. 285-290.

MORRISON, Toni. *Voltar para casa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. *Playing in the dark: whitness and the literary imagination*. New York: Vintage Books, 1993.

PEREIRA, Fernanda Mota. *Memórias de vi(n)das nos tempos de Mrs. Dalloway e Meu Amigo Marcel Proust Romance*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, 2007.

SANTOS, Neusa dos. *Tornar-se negro*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1983.

SPIVAK, Gayatri Chakraworty. *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

UM OLHAR SOBRE A ÍNDIA: VIOLÊNCIAS E RESISTÊNCIAS NOS ROMANCES DE ANITA DESAI

Sandra de Jesus dos Santos(UFBA)¹

Proveniente de Mussoorie, na Índia, Anita Desai nasceu em 1937 e começou a fazer literatura bem cedo, escrevendo seu primeiro livro aos sete anos. Escritora tanto para o público infantil quanto para o público adulto, Desai também é crítica literária e professora. Possui formação acadêmica em Delhi, mas há muitos anos lecionou e residiu na Inglaterra e nos EUA. Hoje, é professora emérita do Instituto de Tecnologia em Massachussetts. Filha de pai Bengali e de mãe alemã, Desai escreve em língua inglesa e narra a Índia como uma intelectual diaspórica, potencializando, discursivamente, seu lugar enunciativo. Há, pois, uma grande força na representação da Índia por uma indiana, pois segundo Hall (2003 p.211) aí, também, encontra-se o poder: “[...] o reconhecimento da textualidade e do poder cultural, da própria representação como lugar de poder e de regulamentação; do simbólico como fonte de identidade.” Em toda obra ficcional de Desai, há uma diversidade de temas provenientes dos contrastes, dos limites e das resistências de uma Índia pós-independente. Desai aborda questões acerca das restrições da mulher indiana, acerca de conflitos políticos e linguísticos e, sobretudo, apresenta uma ficção, a qual tende a descolonizar as mentes pela descentralização dos saberes.

Ao analisar dois romances de Anita Desai, sendo eles *In Custody* (1984), traduzido no Brasil por *Sob Custódia* (1988) e *Fasting Feasting* (1999), o qual foi traduzido em Portugal por *O jejum e a festa* (1999), é possível perceber que, embora em condição diaspórica, Desai se sente muito próxima da Índia, na qual se encontra suas raízes identitárias. Tendo em vista que “[...] o sujeito luta invariavelmente com condições de vida que não poderia ter escolhido” (BUTLER, 2015 p. 31), as diversas narrativas pós-coloniais são cenários propícios para estas lutas reais e simbólicas dos indivíduos subalternizados. O romance *Sob Custódia* narra o conflito entre a língua Hindi e a língua Urdu no quadro político-social indiano. O romance narra sobre um professor de Hindi, o qual terá que entrevistar seu ídolo da poesia Urdu e, neste trajeto, deparar-se-á

¹ Estudante do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult) da Universidade Federal da Bahia. Irmasandra19@hotmail.com

com os limites, surpresas e desafios do percurso, ora afetivo, ora profissional. Já O romance *O jejum e a festa* conta a história de *Uma*, uma mulher subjugada ao querer da família e às demandas da tradição, cuja subjetividade vai se revelando ao leitor à medida que a narrativa avança. Este romance possui duas histórias imbricadas em um enredo único, pois, enquanto na primeira parte, tem-se acesso às inquietações de *Uma* e de várias mulheres indianas, as quais são oprimidas pela família e pela sociedade, na segunda parte do livro, aparecem os conflitos existenciais de *Arun*, irmão de *Uma*, o qual está estudando nos Estados Unidos e, a todo o momento, vê-se obrigado a comparar e contrastar o mundo oriental e o mundo ocidental. Enquanto em *Sob Custódia* (1988) vemos uma tensão entre a rigidez e as demandas do sistema acadêmico e a fluidez e a potencialidade da poesia local e em *O Jejum e a Festa* (1999), percebemos o hibridismo entre os saberes europeus e os védicos².

No romance *Sob Custódia*, a própria cidade de Mirpore, na qual reside Deven, é uma expressão metonímica da Índia, pois da mesma forma que a nação indiana é vista pelo centro europeu, a cidade era vista pela capital, Delhi. Em alguns trechos da narrativa, é possível ver a forma como os espaços eram tratados. Já no primeiro capítulo, Deven diz: “Isto não é a capital, apenas uma cidadezinha” (DESAI, 1999 p.11). E, também, quando ele foi para Delhi entrevistar seu ídolo Nur, vislumbrou Mirpore e pensou consigo:

Os cidadãos de Mirpore, pequenos comerciantes mais do que agricultores, não tinham culpa de não compreender as canções e os slogans patrióticos sobre o solo, a terra. Para eles, era apenas poeira palpável. A história deixa marcas aqui e ali, mas ninguém em Mirpore dava muita atenção a elas, e certamente não as honrava com sinais especiais como espaço ou proteção. A pequena mesquita de mármore e pedra rosada construída por um nababo que, fugindo a ação punitiva dos britânicos em Delhi depois do motim de 1857, quis comemorar sua fuga para aquela obscura e felizmente esquecida cidade [...]. (DESAI, 1999 p.17-18).

Ao falar que Mirpore tem uma grande história, de construções e lutas, a qual é, muitas vezes, esquecida por seus cidadãos, o protagonista aponta, também,

²Os vedas formam a base da tradição e filosofias do hinduísmo, as quais foram, inicialmente, transmitidas de forma oral e, depois, escritas em quatro partes: Rigveda, Yajurveda, Samaveda e Atarvaveda. O livro sagrado dos hindus, o *Bhagavad-gita*, pode ser considerado uma síntese da literatura védica, tendo como mediador dessa verdade, *Krishna*, uma das encarnações de deus.

para a Índia enquanto uma civilização milenar, cuja trajetória foi interrompida pelo controle da Companhia das Índias orientais e, depois, pela Coroa britânica. Ao mencionar a insurreição de 1857, Desai destaca a força dos soldados indianos, os quais lutaram contra as condições impostas pelo poder militar inglês.

Deven é um professor descontente com o seu trabalho e com a sua vida, pois se sente sempre sujeito a alguma força maior e uma delas era a Universidade Lala Ram Lal, na qual ele era professor pelo Departamento de Hindi. O Hindi foi a língua que Deven aprendeu na escola, mas a língua amada por ele é a Urdu, através da qual seu pai declamava poesias na infância. E, pois, ao falar sobre a contradição de sua vida, o professor confessa a Nur: “- Eu me formei em hindi, senhor, e agora estou lecionando [...] em Mirpore. Mas lembro-me ainda das aulas de urdu, dadas por meu pai, e da poesia que lia para mim”. (DESAI, 1999 p.41).

Atentando, pois, para a fronteira entre a poesia e o saber institucional, mostrada no romance *Sob Custódia*, pode-se inferir que o saber acadêmico é metáfora do opressor, isto é, o modelo de educação indiana reflete os saberes do colonizador, tendo em vista que a importância e o poder da língua para um povo, como afirmaram Baldwin e Quinn (2007, p.12 tradução nossa): “[...] línguas, padrões de vida e organizações sociais têm sido frequentemente alterados e obliterados. [...] esses hábitos de mente equivalem a "violência epistêmica" nos países do Terceiro Mundo”. Já o saber poético pode ser visto como metáfora de libertação, ou seja, a herança cultural indiana expressa o saber do colonizado. Em vários momentos de sua existência, quando se via perdido, fraco ou inseguro, Deven recitava versos da poesia Urdu, como uma forma de resistir às opressões do presente. Assim a poesia era a sua tática de resistência dentro daquele sistema, como confirma Certeau (1998 p. 101): “Em suma, a tática é a arte do fraco”.

Em *O Jejum e a Festa*, dentre várias formas de o saber eurocêntrico estar imbricado na cultura indiana, tem-se o exemplo do colégio de freiras, St. Mary's School, o qual a protagonista Uma estudava. Embora a instituição fosse alicerçada em normas e na mais dura disciplina, a jovem procurava-a como refúgio, a fim de se livrar da subserviência vivida na casa dos pais. Quando

Uma precisou deixar a escola, porque sua mãe achou melhor ela ficar em casa para cuidar de seu irmão e se dedicar aos serviços domésticos, a superiora do colégio disse à moça indiana, quando esta chorava para continuar estudando: “- Sabes as raparigas também têm de aprender essas coisas- disse-lhe”. (DESAI, 1999 p.34). Uma não entendia o porquê de uma mulher que não havia se casado nem se tornado mãe, corroborava com a ideia de dar prioridade à vida doméstica em detrimento dos estudos.

Em outro momento, Uma explicita sua atração por esse lugar de ensino e de formação espiritual:

Confessaria que lhe agradava a ordem, a racionalidade de todo o sistema, onde cada elemento tinha a sua própria função e a sua própria razão de existir. Explicaria como a satisfazia o facto de todas as perguntas terem respostas, de todas as dúvidas serem esclarecidas. Quando era pequena, tinha cantado mais alto do que qualquer outra criança na sala de aula: ‘Sei que Jesus me ama, porque a bíblia mo ensina’. (DESAI, 1999 p.25-26).

Através da percepção de Uma, Desai descreve o colégio de freiras como uma metáfora ocidental, cujos elementos são, fundamentalmente, europeus. Ao usar as palavras *ordem, racionalidade, sistema, função e razão*, a autora alude ao cerne da episteme moderna eurocentrada, a qual, a partir de Descartes, Kant e outros pensadores, estabeleceu perspectivas particulares de ver e de mensurar o mundo, no entanto com pretensões universais, e Deleuze (1997 p. 99), assim, ratifica este pensamento, ao afirmar: “A filosofia ocidental era o crânio, ou o espírito paterno que se realizava no mundo como totalidade, e num sujeito cognoscente como proprietário”. O espírito paterno do colonizador fazia-se presente, principalmente, nos centros educacionais, pois mediante a imposição de alguns saberes em detrimento de outros, os valores ocidentais são difundidos.

Também é relevante salientar que o Jesus, para quem Uma cantava, quando criança, era um ser distante de sua realidade, primeiramente, por sua representação étnica, sempre esculpido e pintado com traços brancos europeus, como narrado nesta passagem: “[...]uma figura na parede de um Jesus de cabelos dourados”. (DESAI, 1999 p.25). Uma não conseguia ser uma boa aluna, mesmo se esforçando para compreender as aulas, ela “esforçava-se por fazer bem as somas, por se lembrar das datas, por conseguir soletrar

‘Constantinopla’, mas falhava sempre” (DESAI, 1999 p.27). Não é por acaso o uso da palavra *Constantinopla* e não de outra, pois Anita Desai, mediante sua literatura, tenta mostrar a violência existente em ambientes educacionais nas colônias britânicas, pois a metrópole sempre buscou propagar um modelo de educação e um conjunto de saberes, considerados legítimos e válidos para toda e qualquer cultura; impondo sempre, é claro, a língua, o conhecimento e a cultura do colonizador como o suprassumo da verdade.

Para contrastar com o saber ocidental, há uma personagem em *O Jejum e a Festa*, a qual é responsável por trazer à tona o conhecimento védico, a tia de Uma, chamada Mira-masi. Enquanto o saber eurocêntrico tende a fixar-se e institucionalizar-se, a filosofia hindu tem caráter itinerante e visceral, assim como a vida de Mira-masi, como narrado neste trecho: “na viuvez aquela mulher tinha criado um hábito incômodo de viajar por todo o país, sozinha, com a segurança que lhe advinha das vestes brancas de viúva, visitando locais de peregrinação [...] como obcecada turista de espírito” (DESAI, 1999 p.44-45). É através dos lábios e da vida de Mira-masi que Uma tem contato com as histórias tradicionais das deidades indianas como Shiva e Khrishna: “Uma ouvia-a relatar os antigos mitos do hinduísmo de uma forma que os fazia parecer tão vivos e actuais [...]” (DESAI, 1999 p.46). É, pois, nas mãos marginalizadas de uma viúva, que se encontra o saber potente da história indiana, e é este saber que ajuda Uma a se sentir mais livre, mesmo ainda sendo vítima das várias camadas de subalternização impostas ao corpo feminino, duas vezes colonizado, tanto pelo poder britânico quanto pelos ditames patriarcais.

Mira-masi não possuía nada a não ser: “um pequeno Xiva de latão (ela dizia que era de ouro), uma lamparina, uma oleografia e uma cópia do Ramayana³ embrulhada em algodão vermelho” (DESAI, 1999 p.48). No quinto capítulo, porém, a viúva perdeu o seu Shiva de latão e afirmou: “Não descanso enquanto não recuperar o meu deus”. (DESAI, 1999 p.59). A recuperação do deus de latão não era somente um capricho devocional, mas a empreitada agonística para recuperar, reaver e resgatar os saberes indianos, outrora preteridos pelo poder colonial.

³ Grande poema épico hindu, o qual contém os ensinamentos védicos.

Em sua busca incessante por paz, Mira-masi vai, com Uma, para um *Ashram*⁴, a fim de abastecer-se espiritualmente e ficar em comunhão consigo e com a natureza. Na cosmovisão hindu, o ter, o saber e o ser estão entrelaçados de tal forma que não existe um sem o outro. A mania de tudo fragmentar é uma ideia moderno-ocidental, baseada no pensamento cartesiano, a qual ignorou uma visão holística da vida e, só agora, na contemporaneidade, o ocidente tem começado a reaver seus paradigmas.

O *Asharam* foi o único lugar, no qual Uma experimentou liberdade, tranquilidade e respeito, a partir do contato com a natureza, com as raízes védicas e pela relação com os membros dessa comunidade: “Todos eles passaram a ter, em relação a Uma, muito respeito, atenção e curiosidade. Continuava a ser a única pessoa nova do *asharam* [...]” (DESAI, 1999 p.66-67). Era a primeira vez que pessoas mais velhas não queriam explorá-la ou impor conceitos e dar ordens, apenas conviviam em harmonia e paz.

Mediante uma construção literária capaz de mesclar historicidade, ficção, discurso colonial e descolonização dos sujeitos, Desai consegue desarticular as estratégias colonizadoras, as quais ainda persistem em uma era de pós-independência. Essa desarticulação, porém, ocorre através da língua, cuja força é ainda maior dentro da escrita literária. “O que a atenção à retórica e à escrita revela é a ambivalência discursiva que torna o ‘político’ possível”. (BHABHA, 2003, p. 50). A partir do que o teórico indiano afirma, pode-se inferir acerca do poder político-social presente nos romances de Desai, os quais, mediante o jogo de descentramento dos saberes e um processo de descolonização dos sujeitos, despertam reflexões no que tange à construção identitária dos indivíduos, enquanto vítimas, ora conscientes, ora inconscientes do sistema que os manipula, mesmo após uma oficial emancipação.

Alguns dos temas mais significantes que podem ser extraídos da produção ficcional dessa autora é o da subalternização por uma mentalidade colonizadora e o da opressão por uma violência epistêmica. Pois este tipo de colonização suplanta a conquista de território, tendo em vista o fato de que

⁴ Na Índia antiga, consistia em um eremitério, onde os sábios viviam em harmonia com a natureza e, atualmente, é uma comunidade voltada para promover a evolução espiritual de seus membros, geralmente, coordenado por um líder religioso.

mesmo quando a Índia se tornou independente no século XX, não conseguiu se desvincular das amarras do poder britânico e há, indubitavelmente, um processo de resistência epistemológico-cultural dessa nação, recentemente, descolonizada.

“Mas a modernidade não é uma porta apenas feita pelos outros. Nós somos também carpinteiros dessa construção e só nos interessa entrar numa modernidade de que sejamos também construtores” (COUTO, 2011, p. 44). Quando o autor moçambicano e, também, pós-colonial, Mia Couto, traz esta palavra de resistência e esperança, é possível inferir sobre a força de uma literatura, propositadamente, desconstrutora, a qual pretende recontar a história pelo viés do colonizado, pela ótica do oprimido, a fim de combater uma modernidade homogênea e excludente.

A linearidade e a unilateralidade da historiografia dominante são grandes responsáveis pelo apagamento de outras histórias, de outras existências, cujo desejo é lutar contra “[...] toda uma tradição da história (teleológica ou racionalista) que tende a dissolver o acontecimento singular em uma continuidade ideal-movimento teleológico ou encadeamento natural-” (FOUCAULT 2000 p. 18). Portanto mesmo que já tenham se passado várias décadas após a independência da Índia, este país continua lutando contra a violência epistêmica de modo gradativo, mas eficaz, através de uma literatura pós-colonial, a qual não é denominada *pós* somente porque veio depois do período de colonização, mas, principalmente, porque, ao mesmo tempo em que dialoga, também, desconstrói o discurso ideológico do opressor.

REFERÊNCIAS

BALDWIN, Dean; QUINN, Patrick J. *An anthology of colonial and postcolonial short fiction*. New York: Houghton Mifflin Company, 2007.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BUTLER, Judith. Um relato de si. *In*: BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

CERTEAU, Michel de. Fazer com: usos e táticas. In: *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 3 ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 91-106. Projeção do filme *Procurando Vivian Maier*, dirigido por John Maloof e Charlie Siskel.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DELEUZE, Gilles. Bartleby, ou a fórmula. In: *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997, p. 80-103.

DESAI, Anita. *Sob custódia*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

DESAI, Anita. *O Jejum e a Festa*. Tradução de Maria do Carmo Figueira. Lisboa: Gradiva, 1999.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. 15 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2000, p.15-37.

HALL, Stuart. *Estudos Culturais e seu Legado Teórico*. In: *Da diáspora – Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

ENCRUZILHADAS: OS DIVERSOS CAMINHOS ENTRE AS VEIAS HISTÓRICAS DA LITERATURA NIGERIANA E BRASILEIRA

Thiago Henrique Borges Brito (UFOP)
Ingridy Roberta Gonçalves Pereira (UFOP)

“Refiro-me à nossa conversa com nossos próprios fantasmas. O tempo trabalhou nossa alma coletiva por via de três materiais: o passado, o presente e o futuro. Nenhum desses materiais parece estar feito para uso imediato. O passado foi mal embalado e chega-nos deformado, carregado de mitos e preconceitos. O presente vem vestido de roupa emprestada. E o futuro foi encomendado por interesses que nos são alheios”

Mia Couto

Das aberturas de trabalho

A proposta de trabalho aqui apresentada, intitulada “Encruzilhadas: os diversos caminhos entre as veias históricas da literatura nigeriana e brasileira”, um recorte do projeto: “AHÓN: similaridades linguísticas entre Nigéria e Brasil a partir do uso didático de Orikis”, criado pelo do subprojeto Interdisciplinar do curso de Licenciatura em Letras do PIBID-UFOP: História, Cultura e Literatura Africana e Afro-brasileira, da Universidade Federal de Ouro Preto na cidade de Mariana, Minas Gerais. O subprojeto está em desenvolvimento na escola estadual Dom Silvério desde fevereiro de 2017 e visa concretizar a inserção dos estudos Africanos e Afro-Brasileiros no ensino público de forma crítica e reflexiva, via lei 11.645/08, propondo diálogos com o saber holístico constituído na formação social brasileira.

A densidade do projeto se apresenta a partir das atividades constatadas, por exemplo, a identificação de signos relacionais entre os Adinkras e os ditos populares brasileiros; assimilações quanto ao pensamento ocidental e não-ocidental do ser criança, usando a oficina enquanto recurso, caracterizada por levar significados dos nomes de língua Ioruba para os/as alunos/as, a fim de que, eles/elas possam se identificar, e escolher, o nome representantes de sua personalidade; trabalho com a oralidade intrínseca do telejornalismo, ao incentivarmos a pesquisa de similaridades cotidianas existentes na Nigéria e no Brasil; criação de quebra-cabeça com a finalidade de construir o trabalho coletivo-dedutivo em meio a problemática da história única, esta, contada via imagens produzidas por sujeitos da elite, narradores da história oficial deste país; desmonte da simbologia construída da não tecnologia/racionalidade nos países ditos

atrasados, concepção reforçada pelas grandes potências econômicas leucodérmicas, por intermédio de vídeos, imagens e via sensorial, pelo tato em objetos já construídos/criados desde o antigo Kemet (denominação primeira do antigo Egito) como as pirâmides, citadas e trabalhadas em aulas de exatas.

Nesse sentido optamos por trabalhar a complexa aproximação do povo nigeriano e brasileiro, a partir de novas bases epistemológicas de linguagem comparativa. E percebemos, assim, as numerosas possibilidades de ação realizadas com base na literatura e nos diversos ambientes sociais escolhidos donde o revelar da cosmovisão africana e afro-diaspórica se revela. Pretendemos, então, estimular o reconhecimento da ancestralidade e da futuridade, em meio ao agora, do alunado. Em um segundo momento do projeto haverá a confecção de Orikis¹, poesias e textos, realizada em oficinas para exposição oral do SLAM (campeonatos de poesias faladas) juntamente com as/os alunas/os. O intuito é causar a aproximação das/dos autoras/es - escolhidas/os previamente na construção do projeto – das/dos estudantes.

Queremos reafirmar um paralelo entre a literatura nigeriana e brasileira perante às experiências de vida das/os discentes e convida-las/os a se verem enquanto sujeitos no mundo. Proposição fundante e vital de nosso projeto. Nesse sentido, reforçamos a proposta de abordar as especificidades e similaridades da cosmovisão africana como aproximação entre os países escolhidos. Percebemos, isto posto, ao lidarmos com o processo de construção social subjetivo-objetivo da/o brasileira/o um choque de ontologias, no que concerne o processo do narrar tipicamente progressista europeu - resultante em uma gama de significantes flutuantes, como diria Stuart Hall (1995) - das questões raciais que estruturam de nosso imaginário nacional. Porém, o desenvolvimento do trabalho nos faz constatar que a resistência ontológica dos povos africanos, outrora sequestrados e lançados à América, possibilita angariar epistemologias para lidarmos de maneira mais crítica e fundamentada com o processo dilacerador em meio a genocídio da população negra.

¹ Utilizaremos a estrutura textual dos Orikis (Ori: cabeça, Ki: saudação, louvar), como ferramenta de auxílio didático e valorização dos elementos tidas como periféricas, a fim de ampliar a visão crítica dos complexos continentes.

Dado o panorama do projeto, sua execução se constitui em um recorte comparativo entre a literatura nigeriana de Chimamanda Ngozi Adichie e da brasileira Carolina Maria de Jesus, com o uso das obras *Hibisco Roxo* (2011) e *Diário de Bitita* (2014), respectivamente. Pretendemos com as atividades elaboradas, pensarmos similaridades sociais, políticas, econômicas, culturais, entre outros aspectos do presentismo imbricado em ambas produções e, assim, possibilitar uma narrativa dialógica da escrevivência tida nas escritas oriundas de países que sofreram os traumas da colonização. Ainda que neste momento trabalhem alguns dos eixos citados. A alteridade se faz impreterível perante a análise, uma vez que compreender a narrativa circunscrita às experiências de vida destas pessoas possibilitam instigar aproximação para com a produção de todas/os àquelas/es ligados ao projeto.

Pertinente aos conceitos ressaltados anteriormente e os que serão trazidos, não os pensemos de maneiras estanques e muito menos de forma escatológica, mas sim como possibilitadores na compreensão das realidades dos locais abrangidos a fim de intentarmos conduzir nossa ótica sobre direcionamentos de mundo. Por isso a problematização se inicia a partir do conceito de Mbembe (2014) sobre modernidade, em *Crítica da Razão Negra*, ao mencionar que a mesma é um processo de dominação contidas nos atos dos povos europeus. Em seguida a descrição feita pelo martinicano Frantz Fanon sobre a mumificação cultural pós a implantação do regime colonial delineado em seu texto intervencionista intitulado *Racismo e Cultura* (1956) no 1º Congresso dos Escritores e Artistas Negros, pode nos revelar agonias de uma ser social engessado pela violência escravocrata; e, pensemos como possível desfecho deste choque social à potencialização de tais experiências, como ao lidamos com o semiocídio da população negra brasileira e nigeriana tão pontuada por Sodré Muniz em seu livro *Pensar Nagô* (2017). Dadas estas três movimentações, esmiuçaremos nossas colocações, ponderando em quais perspectivas esses autores podem nos ajudar a pensar as sociedades brasileira e nigeriana, através da literatura, permitindo nos enveredarmos em novas e importantes interlocuções e descobertas no decorrer das proposições.

Igbé: das constatações

Ousar sempre foi um lance pertencente ao nosso grupo do PIBID-Afro uma vez que temos entendimento do gigantesco problema que a população preta está inserida seja onde for. Um grupo respaldado teoricamente e com cobrança assídua para fazer com excelência o que se propõe e diante tanto preconceito institucional: realizar a tão almejada práxis. Trabalhar com as questões raciais, por um lado, sempre possibilitou descobrir mais sobre nós mesmos e assim compartilhar com os outras/os sujeitos que fazem parte da aplicação e recepção do nosso projeto. Por outro lado, entendemos os limites que estamos inseridos e submissos dada as correntes institucionais da supremacia branca. Esses limites engessam rigidamente a transformação por ser um ato pontual e não sistemático-estrutural na educação nacional.

Quanto mais buscamos absorver o porquê chegamos nessa condição não humana, mais entendemos o quanto é complexo e muitas vezes armadilhas de toda ordem existem para que não possamos compreender. Por isso a coletividade sempre foi a maneira de reconstituir nossas alianças, nossos laços e afinidades para com autonomia buscar verdades renegadas há séculos. A proposta do nosso projeto se enquadra nessa visão. Ainda mais o recorte que nele se insere: diálogo histórico e literário entre o Brasil e a Nigéria. Dois países que possuem diversas similaridades, inclusive muitas delas concretizadas perante esse foço que foi/é o discurso de progresso moderno alimentado pelos povos do ocidente.

Uma das abordagens para este projeto e dentre o recorte feito, como já dito, foi/é pensarmos como chegamos nesse patamar de sofrimento ou como dito por Nobles (2009) nesse descarrilhamento do ser africano. Afirmamos, a princípio, quanto fato preponderante o processo de escravização europeia acentuada a partir do século XV/XVI.² Essa experiência realçou distorções de relações sociais que perduram estruturalmente em meio ao nosso agora. E para discutir um tema tão espinhoso anulamos qualquer entendimento de imparcialidade que possa ter sido visto diante as ações de uns povos contra outros. Temos que parar de titubear em apontar as responsabilidades das atitudes tidas durante a escravidão e nos ocorridos da contemporaneidade. Se até o presente momento não tivemos nenhum

² Sabemos que não somente esta experiência, mas outras anteriores como o processo de islamização, séculos antes ao europeu, projetou problemáticas não superadas até então.

reparo histórico e ascensão de pluralidade étnica-racial nos lugares de poderes dessa nação um dos motivos é por não termos deixado nítido as/os culpadas/os. Ao contrário, tínhamos abolicionistas que queriam indenização diante sua nova condição sem escravizadas/os, como retrata Lima Barreto em sua crônica “No ajuste de contas” de 1918 e conseguiram, enxergamos hoje, efetivar o proposto. Todos esses pressupostos facilitarão o diálogo e compreensão da necessidade de temas como o abordado e sua aplicação nas escolas. Pois uma coisa é certa: tem pessoas que gozam dos benefícios do processo colonial e outras que sucumbem pelo mesmo motivo.

Neste mesmo embalo realçamos a nossa visão da estratégia usada pelos leucodérmicos europeus para afagar suas necessidades pertencentes ao modo como planejaram sua expansão ao demais continentes. Mbembe nos possibilita perceber que o projeto europeu parte de uma condição: a dominação de outros povos. As necessidades pautadas no interior daquele território fazem com que ações sejam executadas para outros continentes de maneira colonial e imperialista. Até aí nada novo sob o sol. Percebemos as ações cotidianas, diárias de atribuição do colonialismo, interiorização da branquitude e subversão ao sistema colonial das/os africanas/os e sua diáspora conforme o recorte histórico que fazemos. É perceptível que:

O nosso mundo continua a ser, mesmo que ele não queira admiti-lo, em vários aspectos, um “mundo de raças”. O significante racial é ainda, em larga medida, a linguagem incontornável, mesmo que por vezes negada, da narrativa de si e do mundo, da relação com o Outro, com a memória e o poder. Permanecerá inacabada a crítica da modernidade, enquanto não compreendermos que o seu advento coincide com o surgir do *princípio de raça* e com a lenta transformação deste princípio em paradigma principal, ontem como hoje, para as técnicas de dominação (Mbembe, 2014, p. 102).

Se faz necessário entendermos o excerto. O processo de usurpação sobre outros povos do globo durante tantos séculos quanto projeto de dominação via discurso de modernidade possibilita ao filósofo olhar para os acontecimentos recentes da Terra, observar em qual situação a população negra se encontra e deduzir que o estruturante das relações sociais são questões de raça. Elas podem até se manifestar por diversos aparatos: religião, classe, guerras, organização do trabalho, mídia e afins, mas ao olharmos mais uma vez nos postos de poder perceberemos qual é a cor das pessoas e suas etnias. Para não abstrairmos ao

máximo toda essa realidade ainda temos os fatores psicológicos e nesse ponto Nobles complementa ao passo que refina o complexo problema das/os negras/os no poder, porque eles também existem e:

A metáfora do descarrilhamento [pensada a partir da ontologia pertencente a população negra, uma vez, historicamente construída e desmembrada] é importante porque quando isso ocorre o trem continua em movimento fora dos trilhos; o descarrilhamento cultural do povo africano é difícil de detectar porque a vida e a experiência continuam. A experiência do movimento (ou progresso) humano continua, e as pessoas acham difícil perceber que estão fora de sua trajetória de desenvolvimento. A experiência vivida, ou a experiência dos vivos, não permite perceber que estar no caminho, seguindo sua própria trajetória de desenvolvimento, proporcionaria a eles uma experiência de vida mais significativa (Nobles, 2009, p. 284).

Olharmos o descarrilhamento como algo posto é entender, como exemplo, alguns governos de países africanos foram de pessoas negras, mas não em prol do povo que havia saído do massacre colonial. Governaram e governam para as grandes potências da branquitude. Outro ponto são os negros brasileiros que também se limitaram em não disputar espaços de poderes e deixarem suas propostas como apêndices de projeto de nação. Uma mente com delírios coloniais, percebemos existir ao analisarmos os dois autores, é tão potencialmente destrutiva quanto pessoas racistas.

Nessa mesma entonação Fanon analisou o processo de introjeção colonial intitulado de mumificação cultural em que

A mumificação cultural leva a uma mumificação do pensamento individual. A apatia tão universalmente apontada dos povos coloniais não é mais do que a consciência lógica desta operação. A acusação de inércia que constantemente se faz ao "indígena" é o acúmulo da má-fé. Como se fosse possível que um homem evoluísse de modo diferente que não no quadro de uma cultura que o reconhece e que ele decide assumir (Fanon, 1956, p. 38).

Esse elemento aparece, através das palavras de Mbembe, entre a consciência ocidental do negro e a consciência do negro. Entendamos o porquê. Consciência ocidental do negro perpassa pela introjeção do ser branco, a máscara branca segundo Fanon ou o processo de descarrilhamento dito por Nobles. Aquilo que lhe foi dito ser. Aquilo que lhe constitui como um todo paulatinamente. Noutro sentido a consciência do negro seria aquele que compreende sua situação no mundo. Diz ser aquilo que nunca lhe ensinaram. Ser sujeito no mundo a partir de outras matrizes de pensamento. Bom, defendemos que o processo de mumificação cultural é algo que está entre estes dois conceitos e tencionando-os. Há uma

pressão ainda não percebida ao passo que vivemos contradições, por exemplo, de exclusão social das instituições no Brasil e esse desconforto vivido pela população negra nos possibilita buscar saber o que são essas discriminações. Vivemos entre o ser consciente e o não ser.

Embora o racismo velado brasileiro possibilite uma massa preta não compreender o *apartheid* e o holocausto racial tido nas terras Tupiniquins, como foi ressaltado, o cotidiano pode lhe trazer esse desconforto e perceber, mesmo que superficialmente, a marginalização vivida. Por isso a tenção existente entre a consciência negra e a não consciência, ou seja, a mumificação cultural dita por Fanon abre caminhos para entender o processo árduo que lidamos diariamente. Esses momentos de consciência não são estanques. Percebemos graus de consciência. E nos colocamos como objeto nesse momento, pois o modo de vida ocidental ainda impera sobre nossas vidas e sabemos nossos limites de ruptura como *modos operandi* do viver. Produzir o conhecimento das aulas para repassar aos estudantes é uma forma de perceber os diversos e complexos momentos de desconstrução da população aqui pensada. A desconstrução funciona de forma recíproca, mesmo que a aula seja preparada por nós. Basicamente agimos como destaca Muniz Sodré (2017) em sua obra onde no pensar nagô “*temos a troca simbólica do dar-receber-devolver, aberto ao encontro e a luta da diversidade*”. Convivemos com a troca discursiva que compõe e nos possibilita alcançar a consciência do negro. Entender essa nuance é fundamental para não pensarmos que as condições que nos encontramos seja simplória ou fruto de apenas uma receita: das aulas esporádicas para resolver o problema do semicídio da população preta.

Por falar em semicídio isto nos leva a terceira situação que nos encontramos e que afirmamos ser o cotidiano desta população. Diante disto Muniz Sodré compartilha:

A separação radical entre um e outro [espírito e corpo] é um fato teológico com grandes consequências políticas ao longo da história: no domínio planetário das terras dos povos ditos “exóticos”, as tropas dos conquistadores pilhavam corpos humanos, enquanto os evangelizadores (jesuítas, franciscanos), pilhavam almas. A violência *civilizatória* da apropriação material era, na verdade, procedida pela violência *cultural* ou *simbólica* – uma operação de “semicídio”, em que se extermina o sentido do Outro – da catequese monoteísta, para a qual o corpo exótico era destituído de espírito, ao modo de um receptáculo vazio que poderia ser preenchido pelas inscrições representativas do verbo cristão (Sodré, 2017, p. 102).

Na contramão dos cânones que delinearão a formação da sociedade brasileira, Sodré, rasura o pressuposto de harmonia contida nas micro e macro relações entre raças diante o processo colonial ou até mesmo como um processo fluído amalgamador de relações ontológicas. Transpassa as condições de objetividade e subjetividade. Estende-as como complementações de um todo. Seja por meio da principal ferramenta afirmativa do racismo, a desterritorialização, até o processo complementar a ele, isto é, a estruturação do que o autor denomina de *semicídio ontológico* perpetrada pelos evangelizadores e, conseqüentemente, o genocídio da população escravizada. Assim, encontramos estes três elementos que condensam o múltiplo intrincado panorama historicamente vivido pela população negra e anunciamos: em meio ao caos revelemos nossas articulações que nunca nos deixaram existir e organizemos, ao nosso modo de lidar com a situação, tenções que abarquem novas trilhas para lidar com o mundo e a humanidade.

Necessitamos de muito mais do que aulas demarcadas para reintegrar a população preta aos rumos ou nos caminhos que temporariamente nos afastamos. Disputamos, no fundo, orientações de mundo, algo mais complexo e que veremos mais à frente. Interessante fechar esse momento com a constatação de que para além da nossa fundamentação teórica estes pensadores se fazem presentes em nossas aulas. São eles que aparecem na medida que aplicamos as atividades. Talvez não com as mesmas palavras, mas intensidade e intencionalidade do que nos propomos: escurecer as mentes brancas demais, uma vez que a retinta cor preta cobre a pele dessa juventude marianense.

Literatura do real: subsídios para compreender historicamente similaridades entre Brasil e Nigéria

Nesta etapa tentaremos estabelecer o diálogo entre Hibisco Roxo de Chimamanda Ngozi Adichie e Diário de Bitita de Carolina Maria de Jesus. Estamos expostas/os à duas escritas que abrangem momentos históricos que circundam um recorte amplo das décadas de 1930 a 1970. São cerca de quarenta anos, ao somarmos as duas autoras, de acontecimentos narrados. Enquanto, através de um diário, encontramos Carolina Maria de Jesus retratando suas experiências em diversos momentos de sua vida que vão de suas lembranças em Minas Gerais; a

vinda para a grande São Paulo; a infância e a família; a condição das/os negras/os e os diversos problemas de ser quem foi dada a sociedade que nasceu, no lado oposto ao nosso continente, temos Adichie imersa numa “exoperspectiva”, ou seja, uma vista de quem não viveu determinado momento, mas colheu frutos da época retratada. A mesma não viveu os anos expostos em sua obra, porém conseguiu como maestria nos ambientar dado espaço-tempo. Achamos interessante confrontar estas duas obras, uma vez que historicamente próximas são escritas advindas de pessoas que se encontram em gerações distintas e buscaram se comprometer com a complexa realidade vinculada em cada país.

Optamos por uma análise literária permeada de saberes. Entendemos também os limites do real quando estamos a dialogar com estas categorias. Porém não podemos nos boicotar a racionalidade tida nos mecanismos da cientificidade eurocêntrica. Precisamos ousar para entender a profundidade que a negritude nos possibilita conduzir na cosmovisão africana. Trabalharemos com o conceito cunhado por Conceição Evaristo compreendido na base da escrita do livro *Becos da Memória*, onde segundo Luiz Henrique Silva de Oliveira doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UFMG, relata que o:

livro de corte tanto biográfico quanto memorialístico, nota-se o que a autora chama de *escrevivência*, ou seja, a escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil [...]. Não menos importante, a escrita também abarca estas duas possibilidades: evadir para sonhar e inserir-se para modificar (Oliveira, 2009, p. 622).

Consideramos o sonho como a antessala do agir para modificar a realidade. Pontuar essa característica é possibilitar que a literatura não seja entendida apenas como uma mera obra contemplativa da abstração trazidas pelas autoras, mas um dos eixos dentro da liturgia nagô (*egbé*). Este rito defendido por Muniz Sodré (2017) quanto organização responsável possibilitador de outras relações sociais, i. e., os terreiros de candomblé, nos suscita conceber a literatura escrita por estas autoras como transgressões valorativas paradigmáticas que vão em primeiro plano expor a experiência simbólica de mundo, o primado rítmico do existir, o poder afetivo das palavras e ações, a potência de realizações das coisas, as relações interpessoais concretas, a educação para a boa vida e para a boa morte, o paradigma comunitário, a alegria frente ao real e reconhecimento do aqui e do agora da existência. Tudo isso rearticulado à base da experiência moderna diaspórica. Válido

ressaltar que essas informações, muitas vezes, estão implícitas ou de certa forma difusas em meio a neblina que a ótica ocidental nos faz introjetar no que tange a interpretação das obras. Por isso ousamos neste projeto destravar musculaturas vigoradas pela educação racista das escolas ao passo que rearticulamos outros conceitos e afazeres para serem aplicados dentro das salas de aula. Na práxis conseguimos dialogar com o alunado por meio das obras, que aqui, nos dão um panorama das semelhanças e dissemelhanças entre as experiências trazidas pelas autoras. Percebemos como o processo de colonização possui diversos matizes e o quanto a violência sob o autóctone se manifesta nos pequenos gestos. Vejamos o quesito missão civilizatória trazida por Adichie em *Hibisco Roxo*:

O padre Benedict mudara as coisas na paróquia insistindo, por exemplo, que o credo e o *kyrie*³ fossem recitados apenas em latim; igbo não era aceitável. Além disso devia-se bater palmas o mínimo possível, para que a solenidade da missa não ficasse comprometida. Mas ele permitia que cantássemos músicas de ofertórios em igbo; chamava-as de músicas nativas (Adichie, 2011, p. 10).

Olhemos um outro exemplo retirado de *Diário de Bitita* escrito por Carolina Maria de Jesus:

O meu avô rezava o terço. Quem sabia rezar, era tratado com deferência especial. Ele recebia convites para ir rezar nos locais distantes. Depois do terço, nós bebíamos licor de abacaxi, e os comestíveis eram variados. Broa de fubá, biscoito de polvilho. Eu ficava vaidosa por ser a neta de um homem que sabia rezar um terço, convencida de que éramos importantes (Jesus, 2014, p. 59-60).

Como em um segundo momento do processo de colonização e já percebida certa assimilação das vozes cristãs diante o corpo colonial mumificado, porém não totalmente desvinculado dos valores anteriormente vividos ao progresso europeu, Kambili, personagem pela qual a história de *Hibisco Roxo* é narrada, nos possibilita entender as violências simbólicas pertencentes as/aos nigerianas/os primeiramente no assimilar da religião cristã e em um segundo momento a redução da sua língua tradicional. Essa relação comprimi as potencialidades do ser daquelas/es que outrora viviam fluídos numa linguagem aberta, mas que no atual momento contrai sua dimensão de ser. É o que Fanon (2008) elucida ao abordar a linguagem quanto termômetro da manifestação da influência advinda da/o opressor/a. Falar, como ressalta, é arcar com o peso de uma civilização. Seja a tradicional, e por isso não pensamos em um movimento totalitário, no caso do avô de Kambili - um *griot* que

³ Essa palavra remete a parte da missa que tem início com as palavras *Senhor, tende piedade*.

cultura a cosmovisão africana tida pelos nigerianos - ou de sua família, maquiada ao sabor dos valores passados pelo padre Benedict. Na mesma toada percebemos a valorização da religião de matriz euro centrada assimilada pela Carolina Maria de Jesus em sua infância. As condições objetivas de sua humanidade foram afuniladas ao passo que a característica religiosa do avô lhe concede prestígio e uma melhor alimentação. A sua humanidade se expressa por meio de valores propagados pela violência simbólica que conduz a comunidade negra viver.

Em tom de desfecho dado os limites da proposta exercida para os anais dirigidos percebemos experiências semelhantes da colonização presentes em ambas as condições humanas retratadas nas obras. A escrita de corpos, de condições, de uma experiência negra em comum, ou seja, a escrevivência acima pontuada. Porém, além disso, estamos a fim de ampliar nossa percepção de experiência sensível e propositiva acerca do que o alunado poderá constatar no trabalho comparativo. Aquém de verdades ou falsidades das escritoras em suas produções estamos a interpretar as condições que as levaram a fazer. Ambas leituras possibilitam retratar algumas transgressões valorativas, afirmadas na comunidade litúrgica nagô, como a experiência simbólica de mundo onde as autoras perpassam entender a condição humana das pessoas negras e suas potencialidades para além do imposto; a potência das ações das coisas ao passo que compreendemos em outros momentos de leitura do livro as experiências consagradas por Kambili e seu irmão mais novo na semiótica etnia *Igbo*; ou até mesmo a alegria frente ao real e reconhecimento do aqui e do agora da existência uma vez que ambas personagens são deslocadas as condições presentes via alicerces do passado e encaram a alegria de suas humanidades nas ações com a natureza e a tradicional vinculação a terra, seja Kambili observando os hibiscos roxos ou Carolina ao pegar as mangas no pé. Fazemos o esforço aqui, como apregoa Sodré ao lembrar Szent-Gyorgy: ver o que todo mundo viu e pensar o que ninguém pensou.

Uma agadá, um ofá, um damatá: abrindo caminhos, driblando convicções e flechando rumos

Transcorremos esta proposta a fim de ousar humildes e simplórias, mas certeiras e sagazes conexões que extrapolam, às vezes, regras contidas nas ciências literárias e ações contidas nas salas de aula. Na contramão do comum vislumbramos adentrar um mundo existente, mas ainda não visto como cerne para alavancar caminhos epistêmicos não baseados no pilar euro centrado. Nos fazemos dispostos a trabalhar lado a lado com os discentes, uma vez que não se tornarão, mas já são sujeitos do mundo em que vivemos. Estabelecer o deslocamento para um mundo do diálogo recíproco é validar condições para rumar além do previsto em lei. É transgredir pulsões de mundo a partir de nós. Por isso, entendemos que a literatura africana e afro-diaspórica escolhida para este projeto nos assenta e abre caminhos para compor um mundo que praticamos entrelinhas.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, C. N. *Hibisco Roxo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FANON, F. *Em defesa da revolução africana*. Lisboa: Sá da Costa, 1980. p. 35-48.

_____. *Pele negra, máscaras brancas*. Bahia: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2008.

HALL, S. Raça, o significante flutuante. *Revista Z Cultural*, v.X, n.X, 1995.

JESUS, C. M de. *Dário de Bitita*. São Paulo: SESI-SP editora, 2014.

MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. Portugal: Editora Antígona, 2014. p. 09-131.

NOBLES, W. W. “Sakhu Sheti: retomando e reapropriando um foco psicológico afrocentrado”. In: Elisa Lakin (org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009.

SODRÉ, M. *Pensar Nagô*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2017.



IV

Circuitos ético-estéticos da cultura e da política negra



BREVES PANORAMAS DO RACISMO NO BRASIL E O DISSILENCIAMENTO EM MÚSICAS ATIVISTAS DE MC SOFFIA

Flaviane Gonçalves Borges (IFBA – Salvador)

1 Hip hop e amefricanidade em movimento

Após estudos sobre questões raciais durante a especialização em Estudos Étnicos e Raciais no Instituto Federal da Bahia – campus Salvador, despertaram-me inquietações para interligar e estudar temáticas que envolvem: literatura, corpo e identidade negra, em consonância com o movimento *Hip Hop*. Uma vez que o trabalho com a *práxis* é um dos elementos fundamentais para os debates acadêmicos pautados na organicidade dos estudos culturais.

Observo a importância das manifestações do movimento *Hip Hop* para a construção processual identitária dos sujeitos negros que, por meio do “conhecimento de/em si”, promovem reconstruções diárias de discursos e ações que (re)carregam a autoafirmação, militância e resistência desses corpos. E, já infiro que, enquanto mulher negra, farei sintéticas apreensões sobre o surgimento do *hip hop*, para apresentar um pouco sobre esse movimento que conheci por meio de encontros baianos de mutirões de *graffiti*. Inclusive, ressalto que por meio desse contato, passei a enxergar a minha identidade negra e a assumir os códigos dessa percepção – como a textura capilar *black*.

O primeiro momento dessa identificação se deu pelo espelho, quando montei um diálogo psicológico em duplicidade entre recusa e aceitação corpórea. Posteriormente, observei que o processo para a afirmação não ocorreu posteriormente, pois eu não conhecia devidamente as minhas origens ancestrais. O conhecimento deturpado das culturas africanas e negras no Brasil, postergaram a minha auto-afirmação. Mas, quando conheci devidamente as histórias africanas, me senti representada nas questões raciais, fazendo acionar o processo de autoestima.

Os eventos de *Rap*, dança e *Graffiti*, portanto, tiveram fundamental importância no meu processo de auto-identificação. Por meio deles, antes mesmo de conhecer a categoria da *amefricanidade* pontuada por Lélia Gonzalez (1988), notei a importância de executar os 4 pontos destacados por ela, ainda que sem posterior carga teórica:

1- Buscar a ideologia de libertação para encontrar as experiências e nós mesmos;

2- Abandonar as reproduções de um imperialismo que marcaram as particularidades de nossas experiências raciais;

3- Pensar nos(as) negros(as) que deram testemunhos de luta e de sacrifício, abrindo o caminho para que atualmente pudéssemos dar continuidade ao que já foi iniciado desde as manifestações de revoltas dos nossos antepassados;

4- Reconhecer o gigante trabalho diaspórico e cultural que nos aproxima de etnias africanas, nos constituindo enquanto amefricanos.

Dentro dessa categoria, encontramos o contexto do movimento da Frente Negra Brasileira em 1930, e já interseccionalizo com os momentos das musicalidades negras também manifestas no movimento hip hop a ser contextualizado: De acordo com Márcia Aparecida Leão (2006), esse movimento que reúne elementos jamaicanos e africanos, chegou ao Brasil após o surgimento nos Estados Unidos nos anos 70 – mais especificamente na periferia de Nova York e Chicago. No combate ao racismo e na denúncia às desigualdades raciais, com cunho integralista, o *hip hop* surgiu para envolver as culturas de bairros marginalizados como o Bronx, na luta pela visibilidade.

Assim, os primórdios dessa cultura estão intrinsecamente conectados ao percurso da música negra nos guetos dos EUA. Desses grupos surgiram as ramificações artísticas: *Break Dance* (dança de rua), *Disc-jockey (DJ)*, *Graffiti*, *Master of Cerimonies (MC)* e *Rhythm and Poetry (RAP)*. E conforme esse pretexto artístico, são trabalhadas temáticas cotidianas de forma política com produção de ações benéficas para os-as jovens das quebradas. Dentre essas fundações destaco a *Universal Zulu Nation* iniciada pelo DJ Afrika Bambaataa (compositor de músicas como *Zulu Nation Throwdown* de 1980), após participação em concurso na África (LEÃO, 2006).

Conforme Marcos Fochi (2007), o movimento chegou ao Brasil com as primeiras apresentações ocorridas em frente ao Teatro Municipal de São Paulo, possuindo diferente vertente ideológica dos EUA. Enquanto cultura popular, essa manifestação foi estereotipada por defensores da cultura hegemônica - dita de massa. Mas, as ações políticas desse fenômeno racial e sociocultural têm ganhado vigor, sendo praticadas em diversas cidades brasileiras.

Assim, para envolver o título: “Literatura e Identidade Negra: Dissilenciamento em Músicas Ativistas de MC Soffia”, busco compreender de que maneira músicas de MC Soffia apresentam os modos de narrar e representar a identidade negra, ao valer-se do movimento *Hip Hop* – especificamente do *Rap*, contribuindo de modo consistente na busca pela representação política para as crianças negras. E, em razão da natureza do tema sobre o dissilenciamento – neologismo ‘dissilenciamento’ usado como parte dos estudos e apreensões feitas pela escritora e poetisa santantoniense Andrielle Antonia que desenvolve estudos envolvendo gênero, raça e sexualidade da preta – ativismo, afetividade e resistência: selecionei três músicas para estudo: *África* (2015), *Menina Pretinha* (2016) e *Minha Rapunzel tem Dread* (2016), posterior à breve situação panorâmica do racismo no Brasil.

2 A rua é nós: Identidade e resistência do corpo negro

A rua é nós é uma expressão usada pelo rapper Emicida que afirmou “nóis é a rua” em uma de suas participações em campeonatos das rimas improvisadas, sendo refutado por Marcello Gugu na expressão “a rua é nós”. Assim, Emicida adotou a expressão e a musicou em 2013. Rapidamente o termo se popularizou entre os MC’s, sendo usado no período para indicar a organicidade da coletividade entre grupos do movimento e enfatizar àqueles que trabalhavam pelo movimento, sendo completado pelo *A rua se conhece*.

Sem deixar de lado as apreensões sobre o movimento *hip hop* quanto à *A rua é nós*, mas entendendo que o movimento tende a envolver movimentos corpóreos e sonoros, cabe inferir sobre o corpo em correlação com o panorama das questões raciais no Brasil. Então, o corpo vêm antes do sujeito e se constrói nas relações raciais, o que permite as formas de configurações de representações, culturas, histórias e afetos, em suas respectivas relações com as musicalidades que envolvem corpos em tradições e rasuras. Isto é, o corpo negro e sua interligação com a ancestralidade é um dos pontos que há de comum entre as culturas diaspóricas. Sendo assim, esses corpos se identificam e se conhecem.

Conforme Merleau-Ponty (2006), o corpo é a visão de mundo do sujeito em relação do ser em si e de seus respectivos contextos situacionais que

envolvem as relações grupais. Abordar corpo negro em perspectiva racial é indicar: o corpo vem antes do sujeito em relação com a ancestralidade que possui suas tradições perpassadas entre as comunidades étnicas; e o corpo em perspectiva racial envolve uma série de atribuições que se manifestam em forma de racismo ou antirracismo nas relações sociais que, no Brasil, são acirradas conforme fenótipo.

Néstor Canclini (2008) trata das profundidades corpóreas, extrapolando o plano de *primeiro grau* (dados empíricos, conforme Zilá Bernd (2011)). O corpo envolve aquisições individuais obtidas por meio das relações externas vivenciadas. Neste ponto, Canclini (2008), apresenta elementos que subentendem as formas de apresentação do corpo físico como mecanismo de exposição das percepções e conhecimentos. E, ressignifico para esta pesquisa, fazendo recorte para os grupos raciais: Ao estudar as relações raciais no Brasil, comecei a notar que os corpos negro e não-negro, do ponto de vista de suas representações sociais, são colocados em duas dimensões hierárquicas a envolver elementos associativos à negatividade para os negros e à positividade para os não-negros.

Nos rótulos construídos pelos discursos hegemônicos conforme imaginário do período colonial, o corpo negro é posto como o sujeito que morre na contramão atrapalhando o tráfego – alusão à música *Construção* de Chico Buarque. Corpos enclausurados, negativizados e que constantemente perpassam por situações de racismo que se fundamenta em discursos camuflados de não-negros. Assumir politicamente o corpo negro no Brasil é, portanto, uma tarefa diária e dolorosa para nossas comunidades que precisam aturar as estruturas discursivas hegemônicas sistematizadas e contraditórias em suas próprias bases.

Para tanto, com o processo histórico de negativização do ser negro, considerando as apreensões de Kabengele Munanga (2003), essa categoria político-racial passa a adquirir expressões intermediárias – o que Gonzales (1988) chama de racismo disfarçado reforçando os disparates raciais; e o que Rafael Osório (2008) apresenta como racismo de marca: diferente dos EUA – preconceito de origem -, o preconceito no Brasil é considerado de marca, pois se constitui com base na identidade de *primeiro grau* (aparência, cor da pele, cabelo, feições, dentre outras supervalorizações das exteriorizações físicas): “O negro,

em determinados momentos, fica enclausurado no próprio corpo” (FANON, 2008, p. 186).

Considerando esse ser enclausurado no próprio corpo frente ao racismo disfarçado, remeto às memórias dolorosas que passei desde a infância até os tempos atuais. Em certo grau comparativo, faço recorte desses momentos para focar na perspectiva capilar – sem intenção de discutir essas questões com maiores profundidades. Quando eu tinha em torno de 8 anos, a minha avó cabeleireira resolveu iniciar os procedimentos para alisamento do meu cabelo com produtos químicos. Mantive a prática até os 22 anos, pois me olhava no espelho e me sentia mais parecida com minha irmã – quem eu sempre tive amor e apreço. Ela é vista socialmente como não-negra, embora sua genética, e parecer-me com ela seria motivo de alegria.

Mas, pouco antes dos 22 anos percebi que poderia assumir a carapinha – expressão retirada da poesia *Pixaim Elétrico* de Cristiane Sobral (2016, p. 91): “Naquele dia / Meu pixaim elétrico gritava alto / Provocava sem alisar ninguém / Meu cabelo estava cheio de si // Naquele dia / Preparei a carapinha para enfrentar / A monotonia da paisagem da estrada (...) De cara pro vento / Bem desafortada”. Vale pontuar que esse momento foi um processo decisivo e doloroso que, posteriormente, com o cabelo natural, passei a lidar com novas configurações: elogios de familiares e amigos que passaram a enxergar-me em outra percepção de mulher negra; cuidar diariamente da minha “verdadeira” textura capilar; e, por outro lado, aprender a enfrentar novas apresentações de racismo que passaram a ocorrer com mais intensificação.

Com essa experiência de assumir e manter meu *pixaim elétrico*, pontuo o que alguns estudiosos de questões raciais vêm declarando: as marcas fenotípicas do corpo do ser negro no Brasil, indica a intensidade das práticas racistas lançadas a essas comunidades raciais. Uma vez que, Munanga (2003) enfatiza raça, inicialmente usada nas ciências naturais, no século XX, como categoria que raça não envolve conceitos biológicos e científicos. “[É] apenas um conceito alias cientificamente inoperante para explicar a diversidade humana e para dividi-la em raças estancas”. (MUNANGA, 2003, [s.p.]). Para este teórico, assumir-se negro no Brasil é ação política, mais que biológica – a considerar as diversas pigmentações distintas entre os sujeitos.

E, esse panorama de racismo passado pelos corpos negros que ocorre no panorama político, também requer defesa e alusão de reparações no panorama político, conforme ocorre com o surgimento das cotas raciais no país. Vale pontuar brevemente que, para Helio Santos, Marcilene Souza e Karen Sasaki (2013): o corpo não-negro (o dito hegemônico) se beneficiou diretamente, do “subproduto social” das cotas raciais construídas para negros no Brasil, pois, do ponto de vista dos resultados da política, foram e são privilegiados no gozo por benefícios em detrimento da luta e construção de outros grupos raciais (os negros).

E, o grupo hegemônico se recusa a reconhecer as ações dos movimentos negros e a importância das cotas raciais para a população negra nos concursos públicos e nas Instituições de Ensino Superior. Os não-negros em defesa dos próprios privilégios, lançaram discursos pela transformação das cotas raciais em cotas sociais, desconsiderando todo o processo histórico de escravização e racismo à brasileira. Além disso, desconsideram que a maior parte populacional que constituem os bairros periféricos das cidades brasileiras, de maneira geral, são constituídas por negro. Se as cotas sociais não fossem uma contradição em si, seria uma (re)afirmação de que as populações negras são as comunidades dessa reparação. Porém, a probabilidade de inserção do negro pelas cotas raciais é maior do que pelas cotas sociais.

As cotas sociais seriam mais uma tentativa de o não-negro adquirir o espaço que, por direito, também deve ser ocupado pelo negro, mas que pelo processo histórico foi delimitado aos brancos. Reitero: “As políticas de ação afirmativa são uma iniciativa ‘cujo objetivo principal é adotar medidas que reparem e compensem os grupos que sofreram no passado perdas em razão de abusos de quaisquer tipos’.” (SANTOS apud SANTOS, SOUZA, SASAKI, 2013, p. 544).

Para Jurandir Costa (1984), as ideias hegemônicas de negação do corpo negro e das políticas de reparação, tendem à tentativa de silenciar o corpo negro de forma violenta e cruel. Isto é, o racismo não se manifesta somente no âmbito histórico, discursivo, biológico e político, mas também psicológico. O racismo é perverso. Conforme Costa (1984), essa prática persuade o sujeito à opressão de tal forma que o-a negro-a passa a projetar contradições sobre o corpo e a própria história racial: “Todo ideal identificatório do negro converte-se, desta maneira, num ideal de retorno ao passado, onde ele poderia ter sido branco, ou na

projeção de um futuro, onde seu corpo e identidade negros deverão desaparecer”. (COSTA, 1984, p. 05). O que recai para o psiquismo do negro que convive o corpo-ser obrigado a se constituir desejável ao protótipo branco que, por sua vez, instrumentaliza o negro como o problema do racismo e do branqueamento.

Portanto, dialogar sobre os emaranhados do racismo no Brasil é uma questão complexa no sentido das problemáticas do silenciamento orientadas pelo processo da desigualdade racial. Isso implica afirmar que o racismo no Brasil é silencioso quanto ao sujeito racista afirmar-se como tal, mas é cristalizado nos discursos deste. E, isso pressupõe o racismo enquanto patologia social, e não mera injúria ou desvio psicológico.

Além de englobar a perspectiva psicológica, essa prática à brasileira se baseia na hierarquização dos corpos pela aparência que recai no racismo de marca e no grau de intermediário. O intermediário, para Munanga (2008), se manifesta nas categorias de auto-identificação criadas para situar o corpo negro que reconhece que não é branco, mas opta por se identificar em expressões como: “pardo”, “marrom”, “mulata” e outras expressões populares como “chocolate”. O que recai e interfere nas relações matrimoniais, mais uma esfera abrangida pela negação do corpo negro: o corpo da negra e do negro passa a ser sexualizado e erotizado, gerando conflitos afetivos dentro e fora da população negra.

Conforme Fanon (2008, p. 53), quando se propôs a apresentar sobre as relações interracialis da mulher negra com o homem branco, infere: “Então, não podendo mais enegrecer o mundo, ela [a mulher negra] vai tentar embranquecê-lo no seu corpo e no seu pensamento”. Para ilustrar, daí surge as transformações dessas mulheres em mulatas carnavalescas sambistas, conforme estudos de González (1984), bem como as tentativas de enquadrar o corpo ao ideal:

O pensamento entrega-se a uma verdadeira garimpagem, tentando colher na ‘ganga’ do corpo negro o ‘ouro puro’ dos traços brancos. Os supostos predicados brancos são catados a lupa. Seleccionados, catalogados e armazenados de tal sorte que o corpo e a identidade do sujeito são divididos em uma parte branca e outra negra. A primeira age, desta forma, como um antídoto contra a total identificação do sujeito com a condição de negro.

O pensamento, neste nível, opera um compromisso. Afirma e nega a presença da negritude. Admite, implicitamente, que o negro existe, quando enumera qualificativos brancos, cuja escassez nega, ao mesmo tempo, a totalidade. A submissão ao código do comportamento tido como branco concretiza a figura racista criada pela mistificadora democracia racial brasileira, a do ‘negro de alma branca’. (COSTA, 1984, p. 11).

Assim Costa (1984) expõe a correlação que à entre interferência do racismo quando ao fator psicológico, bem como sua interligação pela busca do sujeito negro a buscar identificar-se como sujeito de “alma branca”. E, isso impulsiona o mito da democracia racial, chamado por Gonzalez (1988) de mito da superioridade branca. O mito da democracia racial alude à errônea ideia de miscigenação e unificação racial do Brasil, o que reforça a *práxis* de tentar embranquecer o país. A democracia racial é uma ilusão cunhada desde o século XIX no país, sendo vendida internacionalmente no jogo de construções de estereótipos nacionais.

Essa ideologia de unificação tende ao genocídio e etnocídio da população negra, mais uma ramificação racista ilustrada, por exemplo, com as ações policiais acionadas de maneiras diferentes em distintos bairros sócio-raciais: em bairros dito nobre a ação policial se diferencia das abordagens e trocas de tiros acontecidos em quebradas; a falta de investimentos em saneamento básico de bairros periféricos, bem como a falta de investimento em saúde. E, isso ocorre pela falta da devida equiparação administrativa urbana que, por “coincidência”, recai a favor dos bairros nos quais os moradores, em sua maioria, são de não-negros.

Em outro momento Fanon (2008) afirma:

No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. [...] Eu era ao mesmo tempo responsável pelo meu corpo, responsável pela minha raça, pelos meus ancestrais. Lancei sobre mim um olhar objetivo, descobri minha negridão, minhas características étnicas, – e então detonaram meu tímpano com a antropofagia, com o atraso mental [...] (FANON, 2008, p. 104-105).

Neste sentido, esses processos de negação e invisibilização impregnado em distintos aspectos apresentados nesta pesquisa (fenótipo, psicológico e dentre outros), ao mesmo tempo que envolvem práticas para a tentativa do embranquecimento (como alisamento do cabelo, casamento interracial, aquisição de títulos educacionais e elevação da classe social), oculta as características identitárias do sujeito atingindo o psicológico em inferiorizar-se e enclausurar-se. Isso se torna um grande perigo na construção identitária do-a negro-a.

E, com base em Munanga (2008), as ideias do embranquecimento no Brasil partem dos mecanismos de aniquilação pautados na ambiguidade

raça/classe. Para a raça tem-se os preconceitos sob o ponto de vista biológico, não político – embora assumir-se negro(a) envolve perspectiva política de pertença, não de melanina. E, para classe tem-se oriundas as ideias referentes às desigualdades sociais que alimenta o sistema da perversa globalização que volta-se para raça. Isto é, a categoria raça/classe é o que envolve a sistematização das relações sócio-raciais. Não se deve pensar essas relações sob o ponto de vista da meritocracia, pois o que está antes das definições de classe, é a raça e as práticas dos racistas.

Nesse momento, relembro os aspectos apresentados por Gonzalez (1988), que tem como primeira base a prática africana ubuntu – expressão vinda da língua Zulu, do grupo bantu, que significa afirmar que em termos coletivos com recorte racial de que *eu sou, pois nós somos*. Assim:

A identidade do sujeito depende, em grande medida, da relação que ele cria com seu corpo. A imagem ou enunciado identificatório que o sujeito tem de si estão baseados na experiência de dor, prazer ou desprazer que o corpo obriga-lhe a sentir e a pensar.

Para que o sujeito construa enunciados sobre identidade, de modo a criar uma estrutura psíquica harmoniosa, é necessário que o corpo seja predominantemente vivido e pensado como local e fonte de vida e prazer. (COSTA, 1984, p. 06).

É um fazer-pensar que requer as práticas coletivas dos movimentos negros que, na contemporaneidade, têm se manifestado em ações antirracistas e de representatividade pela equidade da população negra que se apresenta como um todo, considerando suas pluralidades. E, os movimentos caminham em perspectivas do pássaro da filosofia Sankofa – um dos símbolos *adinkra* que infere em retomar o passado, para conhecer o presente, conquistando melhorias para o futuro. O que, para Munanga (2012) infere em reconstruir a nossa história-rasura escrita a valer de nossas memórias, sendo capazes de resgatar plena humanidade e autoestima, ambos destruídos pela ideologia racista fundamentada na historiografia colonial.

E, além do Brasil, essas indicações têm sido realizadas por pan-africanistas como o angolano Gabriel Ambrósio (2015) em sua obra *Áfricas Ocultas* que a cultura e história africana, fazendo alusão às crenças religiosas e valorização das rainhas angolanas; pela defesa da língua angolana e da estética da tradição oral na escrita. Dentre os elementos culturais encontrados nessa obra, pode-se destacar a rainha angolana Nzinga, símbolo de resistência da mulher

africana apresentada na adaptação fílmica *Njinga – Rainha de Angola* de Sérgio Graciano (2014). E, também apresentada na poesia *Nzingas Guerreiras* de Cristiane Sobral (2016, p. 37-38), com alusão no grito de guerra que finaliza o poema: “Evoé, guerreiras como Nzinga / Rainhas dignas de exaltação”.

3 MC Soffia e a representatividade

E, se tratando de mulheres negras como referências, MC Soffia expõe na música *África* nomes de mulheres negras como da rainha Nzinga Mbande, tão retratada na literatura angolana do período pós-independência como uma heroína. Nzinga Mbande (1582-1663) foi uma rainha Ngola dos reinos de Ndongo e Matamba, localizados no território referente à atual Angola. Ela lutou contra a colonização dos portugueses, mas posteriormente precisou fazer negociações com os mesmos tendo a modificação de seu nome de batismo para Ana de Souza, retratando a tentativa portuguesa de negar as práticas das culturas angolanas.

Assim, MC Soffia enquanto corpo representativo, retoma essa personagem na perspectiva de representar a mulher negra no panorama do movimento *Hip Hop*. Vale pontuar que, tanto na dança de rua, quanto no *graffiti* e *RAP*, é notório a inserção de grupos de mulheres que defendem as ideologias políticas de gênero. Conforme Rodrigues (2013):

[...] apesar de pouco visibilizadas nas letras de rap e nos eventos da cultura Hip Hop, as mulheres têm estado presentes dentro do movimento, não só como consumidoras da cultura Hip Hop, como acompanhantes dos homens participantes, mas elas têm trabalhado efetivamente na realização de eventos e na produção dos elementos ligados ao Movimento, como rappers, grafiteiras e/ou Bgirls, e contribuindo ativamente para a produção político-cultural do Hip Hop. (RODRIGUES, 2013, p. 13-14).

O *RAP*, uma ramificação literária, se caracteriza por sua essência dessacralizadora e engajada que correlaciona arte e política; literatura e sociedade. Embora marginalizada, essa cultura se manifesta em formas de denúncias na maioria das vezes apresentadas pela composição de *crews* formadas por homens, os quais são desafiados por Adichie em sua obra *Sejamos todos feministas* (2015). Assim, essas mulheres negras e rappers, desafiam o

sexismo (Moore, 2007) e a misoginia na cultura *hip hop*, desenvolvendo projetos de autoafirmação e autoconhecimento racial.

Mas, tratar sobre o feminismo para a mulher negra, me lembra Sueli Carneiro (2003) que infere sobre as divergências no interior dos movimentos feministas do Brasil que, de maneira geral, apresentam visões eurocêtricas e universalizantes, viabilizando a exclusão das mulheres negras e indígenas: “Dessa forma, as vozes silenciadas e os corpos estigmatizados de mulheres vítimas de outras formas de opressão além do sexismo, continuaram no silêncio e na invisibilidade”. (CARNEIRO, 2003, p. 118). Por isso, concordo com Carneiro (2003) que tratar do movimento feminista também requer fazer um recorte étnico e racial significativo para especificar ao que/quem se defende desse movimento com especificidade de vivências.

No intuito de desierarquização, ativismo e representatividade surge no movimento *hip hop* a MC Soffia com suas músicas que reconfiguram os ideais dominantes para representar a criança negra e suas sensibilidades perceptivas quanto ao próprio corpo. Em entrevistas nas redes sociais observa-se nas falas da rapper o empoderamento e bem-estar com a própria corporeidade.

Soffia Gomes da Rocha Gregório Correia (2004), participa da militância negra sob incentivo da mãe Camila Pimentel e faz parte de oficinas do movimento *hip hop*, sobretudo de *graffiti*. Considerando-se pesquisadora, Soffia faz leituras na área de história para conhecer as memórias escritas dos-as negros-as. Rodrigues (2013) apresenta:

Ao estudarmos jovens mulheres rappers, podemos articular nossas análises a partir de três movimentos: o Movimento Hip Hop, movimento político-cultural que tem sido eixo motivador para o desenvolvimento da crítica social e reflexão sobre as situações de desigualdade na vida dessas mulheres; o Movimento Negro, que influenciou o Movimento Hip Hop desde a sua origem e pode ser facilmente percebido nas temáticas das letras das jovens mulheres; e por fim, o Movimento Feminista, que tem se preocupado principalmente com as desigualdades de gênero, pode ser percebida sua influência em muitas letras de rap de mulheres. (RODRIGUES, 2013, p. 54)

Rodrigues (2013) evidencia a importância dessa tríade básica que envolve as mulheres jovens e rappers da contemporaneidade no Brasil. Assim, nas músicas analisadas e interpretadas é perceptível a relação da identidade negra e se envolve na retomada das memórias históricas. O que enfatizo sobre a importância dessa representatividade ser apresentada às crianças. E, retomando

o contexto de meu alisamento capilar aos 8 anos, MC Soffia desde criança se apresenta afirmando a sua textura capilar crespa, o que se torna representação significativa para outras crianças e, provavelmente, adultos. Nessa inferência, apresenta-se o excerto da música *África* de MC Soffia:

África / Onde tudo começou / África / Onde tá meu coração / África / Com sua beleza e tradição / África / É pra você essa canção de origem africana [...] // Menina do cabelo black, nariz achatado / Da periferia eu mando o meu recado / Nascida de Angola guerreira Njinga representou / Quando eu crescer quero chegar ao que ela chegou // Quero ser rainha como Anastácia e Serafina / Carolina de Jesus, Chica da Silva / Cleópatra, Dandara, Clementina de Jesus. (SHOWLIVRE, 2015).

Primeiro ela retoma a nossa ancestralidade, com olhares ao continente África. Posteriormente ela reitera sobre elementos físicos da menina negra que outrora foram negativizados, mas que são apresentados na música conforme elemento que constitutivo da identidade negra. Além disso, essa composição situa o bairro desse corpo negro que está cantando e que representa as vivências de tantas outras crianças negras que moram em quebradas, bairros periféricos. E, finalizando o RAP, nota-se a alusão à nomes de personalidades referenciais de mulheres negras e africanas citadas em nomes.

Em outra música, *Minha Rapunzel tem Dread*, a rapper apresenta:

Num conto de fadas a Rapunzel joga suas tranças / Na minha história, ela tem dread e é africana / Agora vou contar o meu conto para vocês / Como todas as histórias começa com era uma vez // Era uma vez uma princesa Rastafari que nasceu no reino de Sabá / Na minha história quem disse que a bruxa é má? / Meninas unidas podem tudo mudar / Crie uma princesa que pareça com você. (MC SOFFIA VEVO, 2016).

Lembrando sobre a necessidade de imaginação da criança, esta música começa a ressignificar as histórias infantis de fadas e a história de Rapunzel. Ela propõe relativização discursiva e descentralização das perspectivas coloniais expostas também em histórias para crianças. Isso infere em: se o cânone não representa as populações, pode-se recriar a literatura brasileira de forma que represente o hibridismo social com base no *entre-lugar* (categoria de Silviano Santiago, retomada por Eneida de Souza (2002).), local fronteiro das inclusões.

Em seguida, ela apresenta outras estéticas capilares usados pelas comunidades negras e africanas que são os *dreads* e as tranças. Mais uma vez, em alusão ao cabelo e as maneiras como as meninas negras podem se identificar com estéticas negras. E, essa música é finalizada em quatro perspectivas: a

retomar a história da princesa negra, de Sabá; ressignificação da expressão “bruxa” demonizada pela história europeia; chamando pela coletividade das meninas negras; e a convidar o público a criar as próprias narrativas voltadas para o aporte étnico e racial.

E, a terceira música deste estudo *Menina Pretinha*, a rapper já envolve diretamente o corpo da mulher negra sem deixar de lado elementos da infância, apresentando:

Menina pretinha, exótica não é linda / Você não é bonitinha / Você é uma rainha // Devolva minhas bonecas/ Quero brincar com elas / Minhas bonecas pretas, que fizeram com elas? // Vou me divertir enquanto sou pequena / Barbie é legal, mas eu prefiro a Makena africana / Como história de griô, sou negra e tenho orgulho da minha cor // O meu cabelo é chapado, cê precisar de chapinha / Canto RAP por amor, essa é minha linha /Sou criança, sou negra / Também sou resistência / Racismo aqui não. Se não gostou, paciência. (MC SOFFIA, 2016).

Nessa música observa-se inicialmente a configuração do discurso, sobretudo para negar o padrão hegemônico construído sobre o corpo da mulher negra apresentado, como nos períodos carnavalescos, como corpos exóticos. Nesse sentido, o RAP é continuado de forma a resistir e cobrar os direitos negados aos negros, visando a equidade. Essa letra expõe elementos importantes para serem abordados pela militância negra, como: bonecas pretas, Makena africana ao invés da boneca não negra barbie, ela retoma a ideia das histórias orais *grióticas*, afirma-se enquanto negra positivando a expressão contra o racismo e apresenta-se enquanto criança, negra e resistência – negando as práticas racistas e informando que está ciente do incomodo que a canção pode causar aos não-negros.

Conforme apresenta as três músicas deste *corpus* de estudo, compreende-se que elas apresentam traços de semelhanças que valorizam a interculturalidade entre Brasil e África. Ao mesmo tempo cada música apresenta suas especificidades de temáticas ideológicas. E, nesse jogo observa-se o importante processo de trabalhar com a autoestima do corpo do-a negro-a que parte do estudo sobre as culturas africanas no Brasil.

MC Soffia, mesmo sem alusão direta a categoria da *amefricanidade*, transcorre nessas três músicas a busca pela liberdade dos(as) negros(as), primeiramente expressada em seu projeto musical de reiterar o afastamento aos elementos discursivos e categóricos postulados pelos europeus; propõe o

abandono nas reproduções do imperialismo que obrigou os nossos antepassados africanos no Brasil a abdicarem de seus costumes para integrarem aos costumes europeus. Porém, esses povos resistiram e criaram formas de sobrevivência e de embate. Assim, Mc Soffia retoma e apresenta ilustrações de nossas experiências raciais contadas pela história do continente África.

E, ela alcança também os outros dois últimos pontos da *amefricanidade* ao retomar testemunhos de luta e de sacrifício como as rainhas das músicas *África* e *Minha Rapunzel tem Dread*. E, assim podemos compreender que esse projeto musical também se contempla em reconhecer o trabalho diaspórico e cultural das populações negras e africanas em proposta de *Sankofa*. Conquanto, MC Soffia é uma criança negra que teve acesso as formas perceptivas de conhecer e não silenciar o próprio corpo de maneira aprofundada, considerando a sua idade. E, esse autoconhecimento se constitui como um dos fatores cruciais para que ela possa despertar em outras crianças a percepção auto-construtiva de desenvolver a consciência de si.

A fase da infância é o período mais propício para se trabalhar com questões de autoestima das negras, pois é nesse momento que as crianças começam a se perceber inseridas nos diversos espaços sociais, como o familiar e o escolar. E, estas, mesmo sendo crianças, não escapam aos discursos e ações que expõem o estrutural racismo no Brasil. E, por essas divergentes situações exclusivas, a ideia é permitir que as negras fortifiquem suas respectivas características para contraporem as manifestações de racismo de forma resistente.

Nesse quesito, vale pontuar que o movimento *hip hop*, bem como os diálogos familiares e escolares, são alguns dos instrumentos que beneficiaram o ativismo de Soffia na arte. E, ver o corpo físico dela sendo apresentado nos palcos artísticos, é uma forma de militância por ela se apresentar com os cabelos crespos e vestimentas que aludem e divulgam a cultura negra de forma positiva. Dessa forma, é possível que diversas outras crianças sejam representadas pela rapper.

As três músicas da ativista MC Soffia apresentadas nesta pesquisa (*África*, *Minha Rapunzel tem Dread* e *Menina Pretinha*), após a panorama sobre o racismo no Brasil, envolvem tanto na estética, quando na ideologia, diversos aparatos que alcançam a mulher negra nas dimensões psicológicas e corpóreas.

E, essas apresentações são feitas de forma empoderada e convicta para subverter rótulos, divulgando as diversas faces na literatura, história e identidades brasileira em perspectiva de rasura racial.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

AMBRÓSIO, Gabriel. **Áfricas Ocultas**. Goiânia: Kelps, 2015.

BERND, Zilé. **Literatura e Identidade Nacional**. 3 ed. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

CANCLINI, Néstor García. **Leitores, Espectadores e Internautas**. Trad. Ana Golderger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, USP, 17 (49), 2003. p. 117-132. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/viewFile/9948/11520>>. Acesso em: 20 jan. 2018.

COSTA, Jurandir Freire. **Da cor ao corpo: a violência do racismo**. 1984. Disponível em: <http://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicanalise/pdf/dacoraocorpo_jurandirfreire.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2018.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. **Hip Hop brasileiro: Tribo urbana ou movimento social?** FACOM. nº 17, 2007. Disponível em: <http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_17/fochi.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2018.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

_____. A categoria político-cultural da amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, nº 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82.

LEÃO, Márcia Aparecida da Silva. **O negro no mercado de trabalho pelo Hip Hop**. [s.d]. Disponível em: <http://www.abep.nepo.unicamp.br/encontro2006/docspdf/ABEP2006_371.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2018.

MC SOFFIA. **MC Soffia – Menina Pretinha**. Youtube. Publicado em 9 de mar de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cbOG2HS1WKo>>. Acesso em: 20 jan. 2018.

MC SOFFIA VEVO. **MC Soffia - Minha Rapunzel tem Dread ft. Gram, Pedro Angeli**. Youtube. Publicado em 15 de jul de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b1Uf6_SV5_8>. Acesso em: 20 jan. 2018.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A sensação. In: **Fenomenologia da Percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3 ed. São Paulo: Martins, 2006. p. 23-34.

_____. O corpo. In: **Fenomenologia da Percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3 ed. São Paulo: Martins, 2006. p. 111-270.

MOORE, Carlos. **Racismo & Sociedade**: Novas bases epistemológicas para entender o racismo. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. **Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação** –PENESB, Rio de Janeiro, 05/11/2003. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem->

conceitual-das-nocoes-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2018.

_____. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade Nacional versus Identidade Negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

_____. Negritude e Identidade Negra ou Afrodescendente: Um racismo ao avesso? **Revista da ABPN**, v. 4, n. 8 jul. out. 2012. p. 06-14 2012 Disponível em: <<http://www.abpn.org.br/Revista/index.php/edicoes/article/view/358/235>>. Acesso em: 20 jan. 2018.

OSÓRIO, Rafael Guerreiro. Desigualdade racial e mobilidade social no Brasil: um balanço das teorias. *In*: THEODORO, Mário; JACCOUD, Luciana; OSÓRIO, Rafael Guerreiro; SOARES, Sergei. **As políticas públicas e a desigualdade racial: 120 anos após a abolição**. Brasília: Ipea, 2008. p. 65-95. Disponível em: <http://www.novamerica.org.br/medh2/arquivos/Livro_desigualdadesraciais.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2018.

RODRIGUES, Maria Natália Matias. **Jovens Mulheres Rappers: Reflexões sobre gênero e geração no Movimento Hip Hop**. Recife: UFPE, 2013. Disponível em: <<http://repositorio.ufpe.br/bitstream/handle/123456789/10254/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Nat%C3%A1lia%20Rodrigues.Vers%C3%A3ofinalpdf.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 20 jan. 2018.

SANTOS, Hélio; SOUZA, Marcilene Garcia de; SASAKI, Karen. O subproduto social advindo das cotas raciais na educação superior no Brasil. **Rev. Bras. Estud. pedagog.** (online), Brasília, v. 94, n. 237, maio/ago. p. 542-563. 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbeped/v94n237/a10v94n237.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2018.

SHOWLIVRE. **África – MC Soffia no Estúdio ShowLivre 2015**. Youtube. Publicado em 22 de set de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PJQ6TbIps_o>. Acesso em: 20 jan. 2018.

SOBRAL, Cristiane. **Não vou mais lavar os pratos**. 3 ed. Brasília: 2016.

SOUZA, Eneida Maria de. **Critica Cult**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

O grave tá batendo: Cultura soundsystem, corpo e mulheres negras

Mariana Bittencourt (PPGA/UFBA)¹

O presente trabalho se propõe apresentar a cultura soundsystem na cidade de Salvador, como um dos elementos da música popular negra na diáspora contemporânea, tendo em vista a produção, a execução e o consumo dos bailes pelas mulheres, principalmente, as mulheres negras. Desse modo a metodologia apresentada dialoga com a perspectiva etnográfica assentada sobre a observação participante em bailes como o Quintas Dancerall e o Clube do ragga. Tendo em vista uma discussão epistemológica que se utilize de uma perspectiva teórica que envolva os estudos pós- coloniais e subalternos e de feminismo negro para a compreensão das nuances na qual elementos com geração, gênero e relações raciais são conceitos chaves para a compreensão de uma política negra na contemporaneidade. Permitindo reflexões sobre uso do corpo, agência das mulheres negras como forma de comunicação e (re)sistência em um contexto de subalternidade como o da realidade brasileira e baiana, onde ainda vicejam o racismo e o sexismo.

Palavras-chave: Soundsystem; mulheres negras; corpo e subalternidade.

Jamaica – Bahia- África: *interconectividades diaspóricas*

O porto da Bahia sempre foi um receptáculo dos mais variados itens culturais. Na produção musical da diáspora atlântica negra, ancora por estas paragens um movimento oriundo do mundo caribenho e em particular da Jamaica: o soundsystem. Ao percorrer as ladeiras e praças, becos e vielas da cidade de Salvador, sentimos a sua presença em diversas de suas vertentes. O sistema de som está instalado em diversas formas: o carrinho de café itinerante, os paredões de Sussuarana e da Engomadeira, o som dos fundos dos carros aos fins de semana, mas sobretudo os bailes de dancehall e raggamurfun, são as formas onde o soundsystem viceja na cidade.

Os bailes de soundsystem chamam atenção para uma produção onde a identidade negra e juvenil se mesclam com uma performatividade de corpo como

¹ Licenciada em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia; Especialista em Gestão Educacional pelo Instituto de Educação Superior Afonso Cláudio; Especialista em Arte e Educação pelo Instituto de Educação Superior Afonso Cláudio; Mestranda em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia pela Universidade Federal da Bahia; Educadora da rede estadual de ensino (SEC-BA).

espaço de transmissão de possíveis subalternidades. Uma cultura vista como “underground” ganha novos contornos e enquanto se metamorfoseia nos territórios da cidade.

O corpo negro feminino articulado pelas jovens têm uma tarefa de identidade política. O corpo é representação. Mas aqui cabe questionar: a imagem de um corpo feminino negro em performance representa autonomia, resistência, empoderamento? Ou continua a ser uma representação hiperssexualizada e erotizada servindo a uma moralidade patriarcal e branca?

Sobre a corporeidade da mulher negra constroem-se relações nestes espaços dos bailes e além, estas relações parecem evidenciar assimetrias que são importantes de serem problematizadas na realidade contemporânea do sexismo latente.

Ao pensar em “geração tombamento”, no “empoderamento” feminino e negro e, a autoafirmação de um projeto de cultura negra da Diáspora é preciso pensar no lugar da mulher negra enquanto produtora, executora e consumidora desses bailes de soundsystem na cidade de Salvador. Portanto, pensar no seu trafegar pela própria sociedade.

As representações étnico-raciais são marcas fundamentais na elaboração da cultura e perpassam uma lógica de produção cultural que alia mercado fonográfico com vivências sociais de natureza variadas – a presença da corporalidade negra, a música produzida em outras periferias do mundo negro, a paquera, a dança, a jocosidade, a sexualização dos corpos, a busca por emancipação de gênero e de raça – como é possível salientar através dos bailes tanto na Bahia quanto na Jamaica e em outras partes do mundo onde receberam um contingente populacional descendente das colônias que tiveram no trabalho de africanos escravizados seu elemento principal de construção como é o caso do Caribe e da América Latina.

Por isso se faz necessário tomar trabalhos como o Mintz e de Boaventura de Souza Santos, enquanto fundamentais para a compreensão dessas áreas como referências não apenas geográficas mas sobretudo, culturais. Entendendo-as como espaço de reflexão epistemológica e portanto, política.

Os interlocutores em questão revelam o sentimento de identidade e de política

negra que tal contexto cultural vislumbra. No ciberespaço, o marketing dos bailes de sound system na cidade de Salvador, como é o caso do CDR Style em matéria vinculada através do site evolução HIP HOP em virtude do lançamento do clipe 'Veja como pankka': "São 2 anos de resistência trabalhando a favor da cultura de rua, somando com a cultura regional misturando nossa identidade baiana com a cultura jamaicana, ambas filhas da mãe África."

Falas como essas estão diluem os vários elementos que compõem o que aqui se alude como sendo a "cultura soundsystem". Observando a realidade urbana da cidade de Salvador e a sua relação com a diáspora africana e seus espaços de representatividade na atual realidade.

O fator geracional é um outro aspecto que faz com que os elementos acima citados ganhem um contorno ainda mais forte. Pela presença notadamente juvenil nesses bailes faz pensar na identificação com os traços étnicos e culturais que lhes são familiares. A busca por um consumo de determinados espaços, elaborando suas preferências musicais e construindo uma performance que seja expressiva da realidade negra e de diáspora.

Encontrar jovens de cabelo "dreadado", afirmando seu crespo afro, mulheres negras assumindo vestimentas africanas, o uso de acessórios como brincos, colares, pulseiras, turbantes que combinados reafirmam no corpo a identidade étnica, paralelamente ao uso de roupas de marcas multinacionais como adidas, basqueteiras everlast é instigante de como se perfazem no contexto de tais *interconectividades diaspóricas*.

Onde são ligados às novas atitudes, valores e posições de estar no mundo. O uso dos seus corpos, de seus cabelos, de seu corpo é uma forma de comunicação e em parte um discurso político em prol de um possível projeto de emancipação de gênero e de raça tão discutido no Brasil e na Bahia a partir do movimento negro e de mulheres a partir da década de 1960.

Nota-se que a relativização com questões que giram em torno dos Estudos Pós-Coloniais, tais quais: origem do capitalismo, passado colonial e escravista, formas culturais negras, criouliização, parentesco, cor e raça, gênero, transnacionalidade etc. O cenário que é delineado pelo percurso da presente pesquisa no contexto

da “cultura sound system” através de seus bailes e de todos os agentes sociais que o compõem, é de suma importância para a extração de conceitos que deem conta de compreender a cidade de Salvador neste contexto pós-colonial.

Um palco sociocultural que nos debruçamos e que temos presente na conexão Jamaica, Bahia e África como lembra o trabalho de Handerson: estar atento “as lógicas e circuitos” construídos por nossos interlocutores: música, dança e tecnologia musical, o lugar e os papéis das mulheres negras, e novos discursos políticos produzidos são parte desse processo em análise.

O contexto do SoundSystem

“O ragga é o troco...desabafo solto. O grave é som de uma cultura que nunca vai se calar.” (O troco CDR Style Rimas e riddins vol. 1 2015)

Os bailes têm origem na chamada cultura de rua que é marca de diversos países e sua herança colonial no Sul global. A sonoridade e a dança referidos tem origem na tradição jamaicana, onde o Soundsystem (sistemas de som) que se utilizavam de recursos tecnológicos fonográficos (mesas de mixagem e samplers) bem como das canções executadas por mestres de cerimônia (mc's) e que tem na aparelhagem sonora sua marca principal como uma forma autônoma e dos bairros periféricos de Kingston (capital da Jamaica) a partir dos anos 1970. Onde ritmos musicais como o raggamurfin e o dancerrall foram criados e vicejaram nos bailes e por consequências políticas, econômicas e culturais se espalharam por outros cantos do mundo.

O dancerrall:

“é hoje uma forma musical diaspórica incorporada – uma das várias músicas negras que conquistam os corações dos garotos brancos “quero-ser negro” de Londres – que fala de uma mistura pobre de patois de Trench Town, hip hop nova-iorquino e inglês do leste de Londres, e para quais o “estilo negro é simplesmente o equivalente simbólico de um moderno prestígio urbano. (HALL,2013, p. 41)

Na cidade de Salvador, a presença da tradição jamaicana dos sistemas de som e da execução dos ritmos populares jamaicanos se fazem presentes desde o início dos anos 2000, nas palavras da antropóloga Goli Guerreiro: “o primeiro sound system de Salvador da Bahia dedica as noites de quinta feira ao dance rall, estilo

dançante, o mais popular da Jamaica [...] No século 21, o Ministério Público reestabelece as conexões atlânticas” [...] Desse modo o primeiro sistema de som perambulante, cria uma relação de Diáspora através da música e de um conjunto de símbolos de identidade étnica africana. Desse modo o grave e o subgrave religa o porto de Salvador com outros portos do mundo afro.

Observando bailes como o Quintas dancercall (Ministério Público – Sistema de Som Ambulante) e Clube do Ragga (CDR Style). Os bailes citados acontecem no bairro do Rio Vermelho, onde se concentram a maioria das casas noturnas na cidade de Salvador, havendo uma certa regularidade na presença de tais eventos. A presença de jovens de ambos os sexos nesses bailes, e principalmente de jovens negros, seja comandando os bailes enquanto dj's, mc's e bailarinos ou enquanto público em busca de entretenimento na boemia baiana.

É importante notar como o elemento da dança e do corpo são marcas na realidade dos bailes, bem como tomar nota das relações assimétricas de gênero do ponto de vista de quem os produz/ executa musicalmente e quem se faz público/ dança nesse contexto. Sendo verificável a presença das mulheres, e de mulheres negras enquanto executoras de tal performance.

Os bailes de soundsystem nos permite reter atenção sobre uma realidade social em uma perspectiva antropológica que concentra atenção nos fatores tecnológicos, socioeconômicos, institucionais e políticos de realidades como a baiana. Através da investigação dessa realidade é possível dar-se conta da construção de “história de pessoas pensando” (PEIRANO, 2004), historicidades reformuladas através da formação e desenvolvimento de seus eventos (bailes), as representações de homem e mulher, e de ser negro que denotam.

.

Um olhar sobre a mulher negra nos bailes de soundsystem em Salvador

O interesse nas mulheres negras merece destaque. Em se tratando de bailes que se reverenciam na música da Jamaica, onde tem sua origem identitária e musical em África, tratar das mulheres negras nos bailes de soundsystem é uma forma de trazer para a Antropologia os debates de interseccionalidade tão presentes nas discussões acadêmicas a partir da década de 1970.

No Brasil e em particular na Bahia, a busca por este olhar é a tentativa de traçar a

representação e/ ou auto-representação da mulher negra no contexto dessa nova diáspora negra. Posto que na cena soundsystem é possível encontrar discursos imbuídos de uma perspectiva emancipatória do povo negro.

Investigando o lugar da mulher negra nos bailes de soundsystem enquanto um contexto que se apresenta uma interconectividade diaspórica, os recursos do método etnográfico é compreensível as relações de raça e de gênero enquanto interconectadas.

Os discursos políticos emancipatórios acompanham a realidade dos bailes. As interconectividades de diáspora são vivenciadas e cunhadas através da produção cultural soteropolitana. Caracterizando tal movimento geracional, rítmico musical e de dança negra em prol de uma mentalidade de emancipação e autonomia negras.

As visitas aos bailes de soundsystem possibilitaram uma ligeira visão sobre as relações de subalternidade e de possível resistência bem como os modos de vida que transitam nesses ambientes sociais.

Punnany : categoria, representação e corpo

“O corpo é o tecido carnal da História [...] É sobre ele que se imprime o político.” Arlette Farge.

Essa seção visa problematizar conceitos e categorias nativas que cercam as mulheres negras nos bailes de soundsystem. Punnany é termo tem uma relevância enquanto reflexo das forças sociais no constructo da noção de corporeidade da mulher negra no campo.

Essa é uma categoria nativa que aqui é analisada por validar a ideia do que se sugere ser a imagem de feminino e de corpo nos bailes. A presença do termo em letras de músicas altamente executadas nos bailes na cidade, de autoria de uma mc, Mis Ivy da Família Imperial. da cidade de São Paulo(família é um termo utilizado no Brasil pelos grupos de mc's que se unem de maneira independente para a produção musical de ritmos jamaicanos), sendo esta uma das presenças e parcerias dos bailes de soundsystem na cidade de Salvador.

Punanny são as mulheres interessadas na movimentação do soundsystem. Sendo a maioria afrodescendentes que frequentam os bailes; para além de

frequentadoras, são estas que elaboram os passos de dança, ditam padrões de moda e de comportamento. Em torno da mulher negra giram e se constroem os laços relacionais que interessam a presente discussão.

O modelo de punanny se assenta sobre uma representação de corpo. Ao compreender corpo para além da perspectiva biológica, “um sujeito em ação no mundo, que implica o conjunto dos sentidos e que escapa na mera apreensão visual e objetivamente da mídia e das tecnologias de imageamento.” (ORTEGA, 2005).

Punanny é o simulacro de uma categoria que nada mais é do que uma elaboração externa e interna de identidades sobre um corpo, é possível inferir diversos elementos a partir dessa categoria nativa que aqui passa ser também analítica.

As representações raciais e de gênero, portanto, interseccionais são marcas fundamentais na elaboração da cultura e perpassam uma lógica de produção cultural que alia mercado fonográfico com vivências sociais de natureza variadas – a presença da corporalidade negra, a música produzida em outras periferias do mundo negro, a paquera, a dança, a jocosidade, a sexualização dos corpos, a busca por emancipação de gênero e racial como é possível salientar através dos bailes, suas frequentadoras e produtores.

Em torno da categoria punanny é possível construir uma perspectiva de autoafirmação afrodiaspórica? É possível essas conectividades de diáspora a partir da construção de espaços identificados pelos grupos frequentadores como tal? Dentro disso é possível de se construir uma representação para e da mulher negra contemporânea em busca de sua autonomia, auto afirmação, emponderamento? Ou continua a representar uma imagem de corpo negro feminino hiperssexualizada e erotizada que continua a servir à moralidade machista/ racista?

Estas são perguntas que possibilitam uma reflexão desta realidade para se compreender a construção de subjetividades dos pares em interlocução. [A categoria nativa de punanny bem como a categoria de diáspora empregada por estes dão conta das semelhanças nas possibilidades criativas do percurso de

campo como nos lembra Pina Cabral(1999).

A modernidade e as subjetividades globais

A partir da década de 1960 as Ciências Sociais começaram a construir seus objetos de análise social tomando como base as transformações do mundo no pós-guerra. As discussões sobre a sociedade de consumo em massa, as reivindicações de grupos identitários, as questões ambientais ganham força no ambiente social e nas discussões acadêmicas levando a situação histórica contemporânea onde essas temáticas ainda permanecem significativas.

As discussões sobre diferença e a perspectiva dos estudos étnicos embora exaustivamente presente no campo da Antropologia, permanece sendo de suma importância na realidade acadêmica e social da atualidade. Principalmente, quando se trata das conexões entre regiões que têm em comum um passado colonial que recebeu um contingente esmagador de população africana e onde as sociedades atuais ainda são o reflexo das condições sociais do passado, e onde as relações sociais e as produções culturais delas derivam. No caso da Jamaica e do Brasil a marca das questões étnico-raciais são evidentes.

Ao que toca à questão de gênero é sabido que os papéis sociais reservados as mulheres também viram pauta de discussão a partir da década de 1960 e, na contemporaneidade a visão sexista da História ainda se faz presente. A visão patriarcal do mundo colonial continua gerando os seus frutos e ao que toca a mulher negra se configura de forma mais violenta ainda. Através da hipersexualização, da exploração sexual e do racismo. Desse modo a presença do presente tema se faz justificar por razões sociais tão latentes como elemento construtor para o campo da Antropologia.

O grave tá batendo: conclusão

Uma breve escrita sobre a conjuntura construída pelos bailes de sound system, onde encontra-se a marca da presença das mulheres negras faz com que pensemos que se valida o pensamento referenciado acima. É no corpo que as mulheres negras incorporam a sua representação e, por sua vez é no corpo que terceiros a percebem. E tem sido desse modo ao longo da História soteropolitana.

É no corpo que as mulheres negras validam e referendam suas experiências, revelando formas de vida e de costumes.

Por isso estar atenta ao caminhar dessas mulheres nessa conjuntura, estar com elas e por elas conhecer o universo em questão é de suma importância. É caminhar através do corpo da “punnany” em ação. Compreender como são notadas, percebidas, rejeitas, assediadas, bem como notam, percebe, assediam etc. Revelar as silhuetas até então encobertas pelas hierarquias de gênero e de raça, construídas ao longo de uma história. Entendo que essa história não é tão ilha assim como nos faz pensar o casal Camaroff(2010).

Tomando as contribuições da literatura histórica e antropológica sobre mulheres negras na Bahia percebe-se o quanto ainda se faz necessário compreender a sua representação no imaginário social e mesmo no seu próprio imaginário. A importância dos bailes de soundsystem enquanto uma conjuntura reveladora de usos, costumes e afirmações. Os dúbios pertencimentos das interconectividades traçadas por uma diáspora formulada no seio de uma produção cultural singular. As várias demonstrações de poder e de disputa de poder.

Nos bailes as mulheres negras recorrem aos adereços: brincos, colares, pulseiras, vestimentas, turbantes etc., onde a valorização cultural africana marcada pela presença de búzios, das missangas, das estampas e dos tecidos oriundos de Nigéria e Guiné-Bissau encontrados nos vários estabelecimentos comerciais espalhados pelo Centro e Centro Histórico de Salvador. Bem como o uso dos cabelos nas variadas formas e cores – dread's, blacks, tranças, na zero – ostentando seus vários tipos de crespo- afro.

Os cabelos e os tecidos entre as mulheres negras sempre foram uma relação de status e de posição social. Seja nas suas origens em África, ou mesmo tomando como base os testamentos desde os setecentos na Bahia escravista. A sua presença descritiva sempre denotou afirmação social e posição assumida na sociedade. Portanto, uma relação de poder que se demonstra através de adereços, roupas, mas sobretudo, no corpo.

“O corpo da mulher negra foi sempre visto como um misterioso pedaço a ser dissecado [...] metáfora da patologia, da corrupção e do primitivismo,

configurando o corpo feminino negro como doente, e portanto, nocivo à saúde de uma nação em construção.” (XAVIER, p.67.2012)

Diante disso é possível notar que um conjunto de tipologias que o feminino de cor foi enquadrado ainda deva ser repensado nos dias atuais. Portanto, deve ser resgatado o caráter dinâmico, observar as variantes sociais do contexto histórico presente: raça, gênero, classe e sexualidade.

Fazendo crer que a presença das novas mulheres negras – as mulheres negras dos bailes de sound system – se utilizam desse tipo de reivindicação parece ser um elemento a ser analisado no contexto dos bailes: a estética e a autonomia. Muito diferente das ex-escravas que demonstravam através de usos estéticos similares uma afirmação de classe. Na atualidade há uma marca racial muito mais explícita.

Onde uma leitura mais apurada sobre os caminhos, cruzamentos e transitoriedades da cultura na amalgama gênero e raça pode ser salientada. Fazendo pensar sobre a “qualidade” de ser mulher negra na contemporaneidade. Identidade e sentimento, subjetividades que rondam as dinâmicas atuais.

É possível verificar os bailes de sound system através do raggamurfin e do dancercall e, os recursos estéticos das mulheres negras jovens como espaços criadores ou proporcionadores de um referencial étnico-racial. “A tradição oral e gestual africana é reelaborada na música e na dança, constituindo grande fonte de prazer para o afrodescendente” como nos lembra Teresinha Bernardo. Portanto, de visibilidade da mulher negra em Salvador e, conseqüentemente de seu próprio corpo. Práticas e modos de vida que evidenciam a sua opção por identidade de gênero e de raça.

As mulheres desde África, e nas realidades do Caribe e das Américas sempre ocuparam o espaço público, mesmo em meio a uma sociedade racista e patriarcal sempre ocuparam o mercado, as feiras, a chefia da família, o entretenimento, a estética etc. Compreender as novas dinâmicas sociais em que estão inseridas é o que endossa a presente e as futuras pesquisas. Punnany que é punnany? È o que? O que nos revelam essas mulheres?

Referências:

CABRAL, João de Pina. Semelhança e verossimilhança: horizontes da narrativa etnográfica. In: **Antropologia da razão**. Rio de Janeiro: Relume- Dumará, 1999. p. 71-107. Disponível em:<http://scielo.br/pdf/mana/v9n1/a06v09n1.pdf>

CAMARROFF, Joan e Jean. **Etnografia e imaginação histórica**. Revista Proa, nº2. v.01,2010. Disponível em:<http://portal.org.br/index.php/biblioteca/livros>

DJ Branco. CDR Style lança clip “ Veja como panká”, dia 07 de agosto no Rio Vermelho. Entrevista. Blog Evolução Hip Hop. Disponível em: <http://www.irdeb.ba.gov.br/evolucaohiphop/?p=9617>

GUERREIRO, Goli. A terceira diáspora: culturas negras no mundo atlântico. Salvador: Corrupio,2010.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG,2013.

HANDERSON, Joseph. Diaspora: as dinâmicas da mobilidade haitiana no Brasil, no Suriname e na Guiana Francesa. Tese (Doutorado em Antropologia Social) Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015.

KERNER, Irna. Tudo é interseccional? Sobre a relação entre racismo e sexismo. Novos Estudos CEBRAP,93, 2012.

MINTZ, Sidney. Aturando substâncias duradouras, testando teorias desafiadoras: a região do Caribe como Oikumem. In:_____. O poder amargo do açúcar. Produtores escravizados, consumidores proletarizados. Pernambuco: Editora UFPE, 2003.

_____ The origins of the Jamaican market system. In Caribbean transformations. Baltimore, John Hopkins.1971.

ORTEGA, Francisco. Corpo e tecnologias de Visualização Medica: Entre a fragmentação na Cultura do Espetáculo e a Fenomenologia do Corpo Vivido. *PHYSIS: Rev. Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, 15(1):237-257, 200

PEIRANO, Mariza. In this context: as várias histórias da antropologia. In: PEIXOTO, Fernanda A; PONTES, Heloísa SCHWARCZ, Lilia Moritz (orgs.) **Antropologias, Histórias e Experiências**. Belo Horizonte:EdUFMG, 2004, p. 99-122. Disponível em: http://www.marizapeirano.com.br/capitulos/2004_in_this_context.pdf

SPIVAK, Gayatri C. Can the subaltern speak? In: NELSON, Cary & GRPSSBERG, Lawrence. *Marxism and in the interpretation of culture*. London: Macmillan, 1988.

TROUILLOT, Michell- Rolph. The Caribbean region: an open frontier in anthropology theory. In: *Annual Review of Antropology*, v.21, p.19-42.

XAVIER, Giovana. Entre personagens, tipologias e rótulos da “diferença”: a mulher escrava na ficção do Rio de Janeiro no século XIX. In: XAVIER, Giovana; BARRETO, Juliana; GOMES, Flavio. (orgs) **Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação**. São Paulo: Selo Negro, 2012. p.67-83.

A LEI Nº 10.639/2003 E O ENSINO DA EDUCAÇÃO FÍSICA: POR UMA NOVA EPISTEMOLOGIA DESCOLONIZADORA.

Anália de Jesus Moreira/CFP/UFRB¹

Maria Cecília de Paula Silva/FACED/UFBA²

RESUMO

O presente texto confronta a historicidade da Educação Física no Brasil com a Lei nº 10.639/2003 (que obriga a história e a cultura afro-brasileira nos currículos das escolas de ensino fundamental e médio), buscando situar este componente curricular da educação básica na difusão e implementação da referida lei. Parte da análise de dados e argumentos fornecidos por alunos e professores de educação física e coordenadores pedagógicos, entrevistados por ocasião do estudo de campo de pesquisa temática de mestrado finalizado em 2008 na Faculdade de Educação da UFBA. Implica em uma análise do percurso epistemológico da Educação Física e uma abordagem descolonizadora sobre as ocorrências históricas desta área do conhecimento. Considera que estas ocorrências estabelecem relações entre a educação física e as políticas e ideologias de embranquecimento³ da pedagogia, práticas eugênicas registradas ao longo da história da educação brasileira. Para tanto, foi preciso mergulhar em uma nova leitura epistemológica, confrontando-a com os alicerces teóricos predominantemente europocêntricos, um esforço crítico que visa estudar autores como Stuart Hall (2006), Jerry Dávila e autores da área de Educação Física que se aproximam de um pensamento novo na Educação Física a exemplo de Maria Cecília de Paula Silva (2003) e Ivanildes Guedes de Mattos (2007). O objetivo é propiciar discussões para a compreensão de um país culturalmente plural, de uma cidade, Salvador-Ba, de maioria negra (83% da população total, segundo dados do IBGE, 2011) e de uma escola historicamente influenciada por projetos e práticas etnocêntricas. Em outro ponto sugere refletir sobre a importância de se combater toda forma de discriminação e desigualdade na escola e fora dela.

PALAVRAS-CHAVES: descolonização; educação física; epistemologia; corpo

¹ Professora Adjunta do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, graduada em Licenciatura Plena em Educação Física (UCSAL), mestra e doutora em Educação, (FACED/UFBA).

² Professora Associada do Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal da Bahia, mestra e doutora em Educação Física (UGF/RJ), pós doutorado em Sociologia, Universidade Strasbourg/França.

³ Refere-se ao processo composto por metodologia, abordagens e ideologias implantado no Brasil tendo como bases referenciais eurocêntricos no campo da Educação e que influenciaram na formação de professores no Brasil. Outras leituras ver Diploma de Brancura, Jerry Dávila, 2006, editora Unesp.

Introdução

Este artigo confronta a historicidade da Educação Física no Brasil com a Lei nº 10.639/2003, buscando situar este componente curricular da educação básica na difusão e implementação da referida lei. Promulgada no ano de 2003, a Lei 10.639/2003 obriga a inclusão da história e da cultura afro-brasileira e africana nos currículos das escolas de ensino fundamental e médio.

Parte este artigo da análise de dados e argumentos fornecidos por alunos e professores de educação física, e coordenadores pedagógicos, entrevistados por ocasião do estudo de campo da pesquisa⁴ de mestrado finalizado em 2008 na Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia.

As respostas revelaram necessidades de aprofundamento dos estudos étnico-raciais no campo da Cultura Corporal como condição elementar para que professores e alunos de Educação Física possam compreender à luz da história e da ação interdisciplinar os desafios propostos pela Lei 10.639/2003.

Implica em uma análise do percurso epistemológico da Educação Física e uma abordagem descolonizadora sobre as ocorrências históricas desta área do conhecimento. Considera que estas ocorrências estabelecem relações entre a educação física e as políticas e ideologias de embranquecimento⁵ da pedagogia, práticas eugênicas registradas ao longo da história da educação brasileira.

A lei nº 10.639/2003: pressupostos e propostas para a educação brasileira.

A Lei nº 10.639 foi promulgada em 09 de janeiro de 2003, configurando-se atualmente em instigante fonte de debates por colocarem no centro da discussão nossas etnicidades⁶. A proposta é problematizar questões identitárias a exemplo

⁴ Trata-se da pesquisa "A Cultura Corporal e a Lei nº 10.639/03: um estudo sobre os impactos da lei no ensino da Educação Física nas escolas de Salvador, finalizada em 2008, na Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia.

⁵ Refere-se ao processo composto por metologia, abordagens e ideologias implantado no Brasil tendo como bases referenciais eurocêntricas no campo da Educação e que influenciaram na formação de professores no Brasil. Outras leituras ver Diploma de Brancura, Jerry Dávila, 2006, editora Unesp.

⁶ termo que abrange pertencimento ancestral e étnico-racial dos negros e outros grupos da nossa sociedade. Outras leituras veja em Nilma Lino Gomes (2005).

da ancestralidade e a cultura, sugerindo para esses pilares a utilização de novas matrizes teóricas que contemplem outros olhares sobre o processo histórico da cultura afro-brasileira com fins de promover sua validade civilizatória.

Em 10 de março de 2008, foi assinada a Lei nº 11.645/2008 para, também incluir como obrigatórias no ensino básico a história e a cultura dos índios brasileiros. Sem revogar a Lei nº 10.639/2003, a Lei nº 11.645/2008 reitera a atenção para a significação étnico-racial indígena ao lado dos povos africanos na formação do povo brasileiro.

As ocorrências históricas: a educação física assumindo os traços e ranços de uma educação eugênica.

O termo eugenia foi assumido, cientificamente, por Francis Galton, em 1883 no livro *Inquiries into human faculty*. Influenciado por obras do seu primo Charles Darwin, Galton defendeu que a capacidade humana está mais associada à hereditariedade que à educação, e, a eugenia foi então descrita como “ciência” que lida com todas as influências que melhoram as qualidades natas de uma raça.

Na escola do Brasil as heranças e concepções de Francis Galton sobre eugenia e higieina foram mais largamente difundidas nas décadas de 1930 e 1940 quando os princípios eugênicos colaboraram para orientar as políticas estruturais de saúde e educação.

Educadores influentes a exemplo do professor Fernando de Azevedo (1918), defendiam uma ligação simbiótica entre cultura atlética ou Educação Física e a eugenia. Membro da Sociedade Eugênica de São Paulo, Azevedo pregava a regeneração da raça brasileira por meio de um controle corporal.

No período do Estado Novo, (1937-1945) as práticas elitistas na educação foram ampliadas por meio da reforma Gustavo Capanema que demarcou os tipos de educação e cultura no país a partir das representatividades de classes cultas e sub-cultas, pobres e ricos. Um dos marcos da reforma Capanema foi a instituição de educação intelectualizada e educação profissionalizante. Contraditoriamente, as décadas de 1930 e 1940 também ficaram marcadas como início da “rendição

culta” à capoeira ou a sua “desmarginalização”, com o reconhecimento de mestres como Bimba e Pastinha, ao tempo em que surgiram debates mais sistematizados sobre as origens da manifestação cultural.

O Brasil foi o primeiro país sul-americano a ter um movimento eugenista organizado, a partir da criação da Sociedade Eugênica de São Paulo (1918), responsável pelos primeiros trabalhos sistematizados na área. Nome central dessa sociedade é do médico Renato Ferraz Kehl. Entre 1917 e 1937, Kehl foi ativo no movimento, publicou livros e fez palestras em todo o país. Em seu livro de 1923, intitulado “Por que sou eugenista”, Kehl afirma ser necessário “instruir, eugenizar e sanear”. O movimento eugênico atuou junto à saúde pública e ao saneamento bem como à psiquiatria e à “higiene mental” ao longo das décadas de 1920 e 1930.

Sobre a eugenia no referido período, é preciso dimensionar seus efeitos na contemporaneidade: segundo D’Avila (2006, p. 93), “A Ciência da eugenia forneceu uma ponte entre a ideologia racial e a cultura popular, definindo uma cultura de pobreza”. Reiteramos o elo da diretriz eugênica nos anos de declínio da era Vargas, considerada “[...] tão forte que resistiu por mais tempo do que o apoio oficial à ciência que a orientou”. O autor conclui que, “[...] embora a eugenia tivesse perdido a legitimação, após o fim da Segunda Guerra Mundial, as instituições, práticas e pressuposições que ela criou persistiram”. (DÁVILA, 2006, p. 93)

Pensamos que a eficácia da ideologia eugênica encontrou ressonância entre as instituições escolares e as práticas políticas e decretou para a epistemologia afro-brasileira uma posição fronteiriça entre a acomodação e a resistência. Consideramos deste modo que um dos grandes debates provocados pela Lei nº 10.639/2003 no ensino da Educação Física se detém no problema do percurso epistemológico dessa área.

Pregando a educação do corpo⁷ e tendo como modelo de perfeição um físico saudável e equilibrado organicamente, a origem da Educação Física associa-se a médicos higienistas que buscavam modificar os métodos de higiene da população. Essas diretrizes assumiram importância vital na construção da matriz racista e na ideologia racial brasileira formulada e difundida no século XIX.

⁷ refere-se a modelo

As bases da construção histórica da Educação Física favoreceram aos interesses eugenistas. Afora o processo pedagógico, atentamos para o fato de que os métodos francês e sueco de ginástica largamente difundidos no Brasil, foram eficazes para os ideais de corpo mecânico e disciplinado. A esportivização, por sua vez, abraçava a ideia de superioridade branca apoiada na imagem helênica corporal mitologicamente ambicionada. “Deste modo, a história da disciplina Educação Física aponta para um distanciamento do corpo negro, na medida em que o corpo idealizado pela Educação Física partiu da imagem corporal dos gregos, portanto de um corpo branco”. (MATTOS, I., 2007, p. 11).

Por esses aspectos reflexivos, observamos que a questão identitária contemporânea debruça-se sobre a problemática das desigualdades sociais da população negra a partir da negação de legitimação de suas culturas. A cultura a que nos referimos situa-se na prática de significação e é resultante das ações sociais do sujeito (HALL, 2007). Por este caminho importa perguntar: de onde fala a educação física na difusão e aplicação da lei nº 10.639/2003?

Para responder a esta pergunta, se faz necessário demarcar a Educação Física como disciplina obrigatória no currículo da educação básica que tem como área de estudo, a cultura corporal ou a cultura manifestada em conteúdos como esportes, danças, jogos, ginásticas, abrangendo campos interdisciplinares como o Lazer e as manifestações culturais populares e tradicionais, a exemplo da Capoeira. Segundo a Lei das Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN 9394/93) a Educação Física é “componente curricular obrigatório no ensino básico, sendo facultativa em cursos noturnos”. Com as novas reformas implementadas pelo governo do presidente Michel Temer (2015) e que tendem a ser reiteradas no mandato do presidente Jair Bolsonaro,(2019) a Educação Física deixa de ser obrigatória na Educação Básica, um duro golpe para a formação cultural dos escolares.

Kunz (2004) lembra da importância de situarmos a Educação Física no “locus social”. Para o autor, a Educação Física é “[...] uma prática influente na formação/condicionamento do sentido/significado do movimento humano, portanto a prática não deveria contribuir apenas para ‘formação/informação do sentido comparativo do movimento humano’”. (KUNZ, 2004, p. 165)

Relacionando tais objetivos com a difusão da Lei nº 10.639/03 e a educação étnico-racial, sugerimos uma reflexão sobre a dimensão de educação

como processo real por meio do qual se possam perceber as relações interacionais previamente estruturadas e afirmadas nas funções da escola. Compreendemos a educação como mediadora de um contexto social determinado que relaciona e reflete seu tempo e contextos ou para se tornar um dos instrumentos de transformação social. Percebemos a práxis pedagógica como um lugar de reflexão sobre teoria e práticas sócio/educacionais mediadas pela cultura e pelo seu contexto sócio histórico visando relações e ações dialógicas. Nesse sentido, pede-se uma postura pedagógica como “ação comunicativa” (KUNZ, 2004) capaz de valorizar o sentido e os objetivos das ações.

Se, na contemporaneidade, a grande luta da Educação visa o enriquecimento das práxis na perspectiva da quebra de preconceitos e do respeito às origens, identidades e culturas, a grande tarefa, pois, da Educação Física é lutar para ser potencializada no processo. Concluímos que a Educação Física se associa às ciências da educação na medida em que sua multiplicidade de ação quer seja na saúde, quer seja na educação, assume a dimensão pedagógica.

Corpo, movimento humano e cultura: campos de estudos da educação física

Neste instante do debate sobre a representatividade da Educação Física torna-se primordial “empretecer” historicamente o percurso de corpo e cultura no contexto de sociedade brasileira para compreender a importância desta área do conhecimento no estudo das relações étnico-raciais.

Silva. (2003) ao investigar as ideias de corpo e sociedade no século XIX por meio do estudo de três teses da Escola de Medicina do Rio de Janeiro, ressaltou a definição médica para o corpo e que traduzia a ideia de que a origem da Educação Física no Brasil inscrita pelos intelectuais da época, comportava a ideologia do controle do corpo social e coletivo. Isso porque [...] o conceito corporal pretendido pela categoria médica ambicionava pelo discurso da saúde o controle do corpo individual e coletivo, através do seu governo e organização. E este foi o papel designado para a Educação Física escolar. (SILVA 2003, p. 105)

A autora analisou as ligações do discurso médico do século XIX com a Educação Física e percebeu nas três teses que as ideias de controle social

assumiram características de criação cultural da época. Conclui que, “[...] as manifestações da cultura corporal dos negros e das classes pobres foram expropriadas pela historiografia objetivamente para abrandar o escravismo”. Em prol de

[...] uma historiografia que vendia a idéia de um escravismo brando, de um negro amorfo, para ‘demonstrar’ que a História do Brasil se desenvolveu sem conflitos; sem oprimidos e opressores, com diferenças naturais e não econômicas e sociais. (SILVA, 2003, p. 122)

Desta forma percebemos que as representações de corpo negro e corpo indígena na escola e na educação física seguem ideologias dominantes que historicamente segregaram saberes destas culturas. Isso decorre da percepção de que a Educação Física encontra em seu percurso histórico dificuldades para associar o seu campo de investigação à questão étnico-racial.

É real a ideia de que os campos de estudos da educação física historicamente construídos como sendo corpo, saúde, lazer, cultura e movimento, não se sustentam mais organicamente. É preciso perceber corpo e cultura não só como movimentos e suas manifestações, mas, principalmente, como lugares de identidades, pertencimentos, ancestralidades, territórios de poder e raça, categorias analíticas que não são contempladas na literatura tradicional da educação física, sendo necessário, portanto, um revigoramento epistemológico, pedagógico crítico sobre este campo.

A educação física nas Diretrizes Curriculares para Inclusão da História e Cultura Afro-brasileira e africana no sistema municipal de ensino de Salvador⁸.

No ano de 2005 o Ministério da Educação e Cultura, distribuiu as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, conforme o Parecer CNE/CP nº 003/2004 e a Resolução CNE/CP nº 1, de 17 de junho de 2004, ficando a cargo dos estados e municípios a discussão e difusão do documento.

⁸ Este documento foi formatado pela Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Lazer de Salvador, em parceria com o CEAFFRO/UFBA.

Salvador foi a primeira cidade a elaborar uma diretriz local para tratar da Lei Nº 10.639/2003. O documento da SMEC⁹ “As diretrizes curriculares para a inclusão da história e cultura afro-brasileira e africana no sistema municipal de ensino de Salvador (SALVADOR, 2005) foi formatado pelo CEAFFRO¹⁰ ligado ao CEAO/UFBA para balizar o aperfeiçoamento docente. O eixo do documento sugere um tratamento temático transversal e ações perspectivadas na problematização do triângulo ancestralidade, identidade e resistência.

Nota-se que a Educação Física como área de conhecimento ou disciplina obrigatória, era a única não contemplada no documento. A única proposta de estudo sobre corpo e cultura encontra-se na área de Artes:

Uma educação como foco na Arte Negra está ancorada nos princípios e valores do patrimônio milenar africano, expresso no mítico e no lúdico, pelo corpo. Dessa maneira, em uma perspectiva teórica e vivencial, o ensino da Arte aqui proposto tem como prerrogativa, a valorização das potencialidades do próprio corpo e do corpo do outro, enquanto espaço de criação, considerando que, na Arte Negra, o corpo é esse espaço de criação. (SALVADOR, 2005, p. 67).

Essa reflexão sobre o documento de Salvador tornou-se importante para a compreensão do perfil da Educação Física na repercussão sobre cultura corporal dentro da escola fundamental pública de Salvador.

Com esta suspeição deixamos evidente que o estudo das relações étnico-raciais na educação física deve conduzir a uma reflexão sobre corpo e poder e desvelar até que ponto estas relações influenciaram na produção de estereótipos racistas. Defendemos também que corpo, movimento e cultura como campos de estudos da educação física são temáticas que, potencializadas no currículo e no projeto político-pedagógico podem colaborar para o reconhecimento das desigualdades sociais, culturais e educacionais produzidas pelo fenômeno do racismo assim como estancar seus efeitos que são contemporâneos, conforme vimos na introdução deste artigo.

Algumas conclusões.

⁹ Antiga sigla da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, vigente até o término da pesquisa de mestrado. No final de 2008, modificou-se para SECULT.

¹⁰ A sigla CEAFFRO significa Educação para Igualdade Racial e de Gênero ligado ao CEAO Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia, UFBA.

Este trabalho não tem a pretensão de promover soluções para o tratamento da cultura afro no ensino da Educação Física ou em qualquer outra área educacional. Indica que devemos problematizar a questão e debater as invisibilidades e silêncios em sala de aula e fora dela, atentando para uma revalorização desses saberes. Para discorrer sobre isto, necessitamos de uma crítica “cortar na própria carne”, da historiografia da área, buscando outras fontes de conexão epistemológica a partir de autores descolonizadores.

Pensamos que é preciso avançar na discussão sobre a Lei Nº 10.639/2003, dimensionando a tensão entre sua aplicabilidade e suas propostas, pois entendemos que “desconstruir” conceitos, reparar culturas e combater preconceitos demandam uma luta política vigorosa que precisa ser exercitada na escola em forma de interesse comum e interdisciplinar. Tal decisão se edificará também por meio de um processo amplo de negociação política, envolvendo a escola, a comunidade e a sociedade.

É preciso suscitar corpo e movimento como criadores de sentidos e significados. Afirmamos que sentidos e identificações de corpo e movimento sofreram forjamentos históricos que precisam ser problematizados num país onde é grave a desigualdade social e racial. Entendemos que tais forjamentos foram baseados nas ideologias de branqueamento, salientadas na cor da pele e no ideal de corpo e aparência, resultando na dificuldade que temos em corporificar valores identitários de matriz étnico-racial negra e indígena e apropriá-los como civilizatórios. Observamos que é preciso considerar corpo no contexto de sociedade como elemento que não se resume à biologia, fisiologia ou mecanicidade de movimentos, e sim, como dotado de identificações culturais e étnico-raciais.

Precisamos compreender a configuração da corporalidade brasileira e baiana na matriz cultural africana e, desta forma, propiciar discussões mais aprofundadas sobre a ligação entre corpo, ancestralidade, educação e cultura. Importa num plano teórico-metodológico interdisciplinar fazer com que estas considerações repercutam de forma mais efetiva na escola. Justificamos este último desejo como uma sugestão para que o estudo da cultura corporal na escola básica se torne significativo e contribua para fazer avançar a Lei nº 10.639/2003.

Com o advento da Lei nº 10.639/2003, tornou-se urgente uma releitura de corpo e sociedade, bem como se constitui como ações simultâneas outras leituras sobre corporalidade negra e indígena e movimento no campo de estudo da cultura corporal. É preciso superar a visão pedagógica conteudista, predominantemente “branquela”¹¹, buscando visibilizar as manifestações que afirmam mais fortemente a cultura afro-brasileira e indígena, a exemplo da capoeira, maculelê e samba-de-roda.

Sugere este trabalho observar o estado de ‘interculturalidade crítica’¹² na prática da Educação Física como forma de enfrentar os desafios de implementação da lei 10.639/2003 na medida em que podem estas estratégias tornar equânimes os valores das manifestações da cultura corporal na escola.

Finalmente, lembrar que no Brasil, cerca de 100% dos cidadãos entram na escola (ECA..., 2008) onde devem permanecer por um período mínimo de 13 anos (entre o ensino infantil, o ensino fundamental e o ensino médio). Se analisarmos os impactos dessa formação na vida política e cultural de cada um desses cidadãos, poderemos dimensionar os danos causados por uma escola etnocêntrica que privilegia determinados saberes e invisibiliza outros. No caso de Salvador, a situação é extremamente grave porque as invisibilidades e silêncios atingem saberes e culturas de uma população demograficamente majoritária.

¹¹ branquela: termo superlativo do vocabulário popular, utilizado aqui para traduzir uma predominância indisfarçável de cor; metáfora, não tem sentido pejorativo.

¹² refiro-me conceitualmente a dimensão de pós-colonial idade do termo em contraposição a domínios hegemônicos. Outras leituras ver, LEITE, Carlinda Maria Faustino (2000).

Referências

BRASIL. Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 2006. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=102480>>.

Acesso em: 2 jun. 2007.

BRASIL. Lei n. 10.639, 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=236171>>

Acesso em: 2 jun. 2007.

DÁVILA, Jerry. **Diploma de brancura**: política social e racial no Brasil: 1917-1945. Tradução Cláudia Santana Martins. São Paulo: UNESP, 2006.

ECA comemora 18 anos com 97% das crianças de 7 a 14 anos na escola. **Agência Brasil**, 13 jul. 2008. Disponível em: <<http://www.agenciabrasil.gov.br/noticias/2008/07/10/materia.2008-07-10.4155289623/view>>. Acesso em: 13 jul. 2008.

LEITE, Carlinda Maria Faustino (2000) "**Uma Análise da Dimensão Multicultural no Currículo**". *Revista de Educação*, 1, 3.

HALL, Stuart, Quem precisa de identidade? In: SILVA, Thomaz Tadeu; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathyn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. (Educação pós crítica)

IBGE. **Produto Interno Bruto** (PIB). 2011. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/>>. Acesso em: 23 fev. 2008.

KUNZ, Eleanor. **Educação Física, ensino e mudança.** Ijuí, RS: Ed. UNIJUÍ, 2004. (Educação Física).

MATTOS, Ivanilde Guedes. **A negação do corpo negro:** representações sobre o corpo no ensino de educação física. 2007. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2007.

SILVA, Maria Cecília de Paula. **Da educação física, moral e intelectual a um corpo idealizado:** desvelando o discurso médico nas teses da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Tese. (Doutorado em Educação Física) - Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro, 2003.

QUIZILA NA PERSPECTIVA DA SAÚDE E SEGURANÇA ALIMENTAR EM POVOS DE CANDOMBLÉ

Joise Maria Rêgo Santos¹ (PPGANS/UFBA)

Ao longo da trajetória histórica o conceito da Segurança Alimentar e Nutricional sofreu modificações refletindo os diferentes contextos geopolíticos e os desdobramentos de estudos no campo da alimentação e nutrição. No início do século XX, o termo Segurança Alimentar surge em âmbito internacional, no contexto das grandes guerras mundiais, associado à noção de segurança nacional. Nas décadas que se seguiram, a preocupação com a disponibilidade de alimentos foi acompanhada de estratégias políticas mundiais focalizadas na produção agrícola intensiva – denominada ‘revolução verde’ - culminando em transformações significativas no que tange às relações sociais, à dinâmica geopolítica, econômica, ambiental e alimentar. Paradoxalmente, em muitos países e regiões do planeta, a problemática em torno da fome exacerbava-se ante as ameaças do desenvolvimento agroindustrial, exigindo abordagens mais amplas em torno da temática alimentar (BURLANDY *et.al*, 2012; MAGALHÃES, 2014).

Os debates em órgãos como a FAO, OMS, bem como na Conferência internacional de Nutrição em Roma (1992), Conferência Internacional de Direitos Humanos (1993) e Cúpula Mundial de Alimentação (1996) favoreceram a ampliação do Conceito de Segurança Alimentar e Nutricional para além da disponibilidade, englobando aspectos relativos ao acesso, à dimensão nutricional, aos princípios da soberania dos povos, ao direito humano à alimentação adequada e sustentável e ao respeito à diversidade cultural (MAGALHÃES, 2014).

Na trajetória brasileira, acompanhando as tendências internacionais, a concepção ampliada da Segurança Alimentar e Nutricional (SAN) foi conquistada paulatinamente, em um processo que envolveu a participação da sociedade civil e de representantes do governo, deliberando, em 2004, na II Conferência Nacional de Segurança Alimentar e Nutricional, o conceito nacional. O conceito foi formalizado por meio da Lei 11.346 de 2006 (Lei Orgânica da Segurança Alimentar e Nutricional- LOSAN), a qual instituiu o Sistema Nacional de

¹ Mestranda do Programa de Pós Graduação em Alimentos Nutrição e Saúde da UFBA

Segurança Alimentar e Nutricional pautado nos princípios do Direito Humano à Alimentação Adequada (DHAA).

“A segurança alimentar e nutricional consiste na realização do direito de todos ao acesso regular e permanente a alimentos de qualidade, em quantidade suficiente, sem comprometer o acesso a outras necessidades essenciais, tendo como base práticas alimentares promotoras de saúde que respeitem a diversidade cultural e que sejam ambiental, cultural, econômica e socialmente sustentáveis” (BRASIL, 2006).

A norma prevê, entre outras coisas, a garantia da adequação alimentar em respeito às múltiplas manifestações culturais e diversidade étnica e racial existentes no país.

A complexidade inerente ao tema alimentar e à SAN exige uma abordagem interdisciplinar e integradora, aliadas a olhares das ciências sociais/humanas e biomedicina, tal como é observado nos estudos sobre Saúde Coletiva e Nutrição (BOSI e PRADO, 2011). A ruptura das tradicionais formas epistêmicas permite o exercício de reflexões sobre as controvérsias e verdades cristalizadas que perpassam a alimentação e nutrição. Há autores que utilizam recursos oriundos do campo das ciências humanas para aproximar-se das complexas relações humanas estabelecidas com o alimento e das construções simbólicas e conformações culturais que atravessam o comer, a comida, a alimentação e a nutrição. Promovem-se, assim, algumas fissuras nos paradigma de cunho biológico e naturalista dentro do qual a ciência da nutrição foi gerada (CARVALHO *et al*, 2011;; MAGALHÃES, 2014 ; COSTA e BÓGUS, 2012).

Fernández-Armesto(2004) fez uma discussão sobre uma das interdições alimentares mais pungente para a humanidade: o canibalismo. Na maioria dos casos, o consumo da carne humana foi justificado não pela necessidade física do alimento, mas pelos elementos simbólicos que estavam presentes nessa prática. Com isso, o autor afirma que, na história da alimentação, todo ato de comer é carregado de simbolismo. A comida tem significado. As motivações alimentares não ocorrem unicamente pelo valor nutricional, mas pelo valor simbólico que cada alimento guarda em si, dentro de cada configuração cultural.

Os sistemas de classificação em que estão postas as dietas empregadas pelas ciências de saúde, mais especificamente pela nutrição, estão ancoradas em padrões culturais pertencentes ao contexto social onde se situam. Compartilham, destarte, influências da medicina, mas também religiosas, morais, econômicas e ideológicas. As categorias motivadoras das dietas contemporâneas, conforme

Fernández-Armesto(2004), estão nas mesmas categorias simbólicas inscritas no canibalismo.

Geertz nos apresenta que o complexo de símbolos de um grupo informa as concepções para a arquitetura de seus padrões culturais. Os símbolos são conceituados por esse autor como *“qualquer objeto, ato, acontecimento, qualidade ou relação que serve como vínculo a uma concepção- a concepção é o significado do símbolo”*(GEERTZ, 2017, p.67-68). A cultura, para Geertz, é uma teia de significados por meio da qual é possível tornar o mundo interpretável, inteligível e assim ordenar uma visão de mundo capaz ajustar as experiências humanas cotidianas. Sem essa teia de símbolos, o ser humano vivenciaria uma situação de caos, intolerável pela incapacidade analítica e de interpretabilidade dos acontecimentos. Portanto os símbolos são fundamentais para orientação da experiência da vida prática, para a relação com o mundo e também para ato de comer.

Há autores que trazem uma abordagem prática, funcionalista, para justificar a formação dos sistemas de classificação dos alimentos. Para essa corrente de teóricos, fatores ecológicos, economia e sustentabilidade dos grupos humanos justificariam a caracterização de algumas interdições de consumo alimentar. A exemplo, Marvin Harris (1978), no texto ‘A mãe vaca’, traz a reflexão sobre o aparente caráter contraproducente econômico do costume hindu de adoração à vaca e sua interdição como alimento. Avaliando superficialmente, aos olhos das culturas capitalistas ocidentais, segundo o autor referido, a vaca seria um entulho que perambula pelas ruas, atrapalha o trânsito, come as comidas que poderiam alimentar os humanos. Muitas dessas vacas são raquíticas e, portanto, têm baixa produção de leite em comparação com as vacas de um pasto ocidental. Entretanto, a funcionalidade do tabu de não matar vacas, mesmo que elas vivam minguando de magras e, sobretudo, não matá-las para saciar a fome do povo pobre da Índia, está no desencorajamento do crescimento das indústrias de carnes cujas consequências seriam desastrosas para a sustentabilidade econômica, ecológica e social da população hindu. Por traz do tabu da vaca na Índia, existe um sistema econômico e social articulado, o qual entraria em colapso se fosse substituído por um modelo agroindustrial de criação e abate do gado. Sistema de produção este que seria excludente, dispendioso em energia e recursos naturais, economicamente desfavorável e devastador para a maioria da

população (HARRIS, 1978). Harris faz uma análise funcional das interdições relativas à vaca no grupo hindu, mas não avalia os elementos simbólicos constitutivos desse tabu no contexto cultural específico.

O termo 'tabu', segundo Mary Douglas (2014), foi utilizado em 1889 por Robertson Smith e depois por outros teóricos para designar precauções, afastamentos de coisas/ pessoas consideradas impuras, motivadas pelo temor a punições sobrenaturais. Numa busca da etimologia da palavra, vê-se que tabu vem de *tapu* (proibição), de origem polinésia. Refere-se a algo sobrenatural e perigoso, tão perigoso que não se podia pronunciar sem punição. Tabu, então, seria restrição, interdição, proibição motivada por noções de impureza no âmbito do sagrado.

No candomblé, os interditos alimentares são conhecidos pelo termo quizila. A palavra *kijila* é um substantivo da língua quimbundo derivado do verbo *jila* (jejuar) acrescido do prefixo ki-. *Kijila* significa “preceito de jejum, interdito”(DUCROT, 2013 p.70). O termo quimbundo também é usado como interjeição de repugnância [*kijila!* = é crime!; é pecado!] (DUCROT, 2013. p.59). A palavra *èwò* de origem iorubá também é empregada com o mesmo sentido, ainda que tenha uso mais restrito nos terreiros. Quizila, portanto, é palavra mais falada entre os candomblecistas, independentemente da tradição cultural, para expressar todos os preceitos e interditos de comer, fazer, vestir relacionados aos orixás, aos rituais de passagem e de purificação (AUGRAS, 2011; BASSI, 2012).

Mary Douglas (2014) apresenta os tabus e interdições numa lógica de ordenamento de sistemas, ou esquemas culturais, através dos quais os elementos são classificados e inseridos ou excluídos dos esquemas. Propõe que os grupos sociais organizam o mundo a partir de sistemas classificatórios determinados por ideias de pureza e poluição, segundo os seus esquemas simbólicos. Ou seja, cada grupo possui códigos classificatórios ordenadores de sua estrutura, formulados conforme uma lógica cultural específica.

Para a autora, os esquemas culturais qualificam a impureza como um conjunto de interdições simbólicas distintas para cada grupo. Ideias de pureza e sujeira, segundo a autora, estão presentes tanto em sociedades tradicionais, geralmente no âmbito religioso, quanto nas sociedades modernas, por meio de convenções morais, classificações de pureza e impureza, saúde e doença, profano e sagrado, sujeira e higiene, comestível e não comestível. Todos os

comportamentos que simbolicamente buscam a pureza e afastam a sujeira, ambas categorias carregadas indistintamente de significados dentro dos sistemas culturais, estão imersos nessa ideia de ordenamento.

“Sujeira, então, não é nunca um acontecimento único isolado. Onde há sujeira, há sistema. Sujeira é um subsistema de ordenação e classificação sistemática das coisas, na medida em que a ordem implique em rejeitar elementos inapropriados. Esta ideia de sujeira leva-nos diretamente ao campo do simbolismo e promete uma ligação com sistemas mais obviamente simbólicos de pureza”(DOUGLAS, 2014 p. 50).

A autora explica as percepções e experiências dos grupos humanos seguem determinados padrões esquematicamente predeterminados em uma estrutura. Classifica-se e enquadra-se os novos elementos à estrutura existente, reorientando-a. Quando o elemento novo destoa do sistema ordenado, é classificado como anômalo. A assimilação do anômalo ameaçaria modificar drasticamente a estrutura dada pelos esquemas culturais, em virtude disso é excluído do esquema, é rejeitado como poluição. Assimilar o novo elemento é assumir a aceitação de novos pressupostos, de nova forma de ordenar.

Entretanto, alguns elementos ambíguos colocados à margem, podem ser inseridos no sistema, edificando-o, visto que as estruturas não são estanques, pelo contrário, recebem pressões externas que impõem uma nova ordem, ou atualizações aos sistemas classificatórios. Mary Douglas, portanto, pensa em estrutura mutável. A experiência humana é capaz de adequar-se a novas realidades, remodelando a estrutura de pressupostos. Contudo há uma tendência conservadora de que essas mudanças se aproximem, ao máximo, aos padrões do que estava confortavelmente posto no passado. *“Fatos desconfortáveis, que se recusam a ser ajustados, nós ignoramos ou distorcemos a fim de que não perturbem aqueles pressupostos estabelecidos”*(DOUGLAS, 2014,p.52).

Os sistemas ordenados apresentados pela autora fornecem reflexões sobre determinadas convenções hegemonicamente postas nas sociedades contemporâneas, dentro das quais são ordenadas as concepções sobre os alimentos e seus sistemas classificatórios, os entendimentos a respeito da saúde e do corpo, bem como as relações entre tais. Colabora também na indagação sobre como determinadas racionalidades e práticas sociais são rejeitadas ou colocadas à margem de um sistema cultural, enquanto que outras compõem a estrutura de ordenamento legitimada.

É possível correlacionar a interpretação das culturas de Geertz(2017) com os sistemas ordenados de Douglas(2014). Primeiro ponto de contato entre os dois com interesse para esse estudo é a questão simbólica. Geertz traduz cultura como uma teia de significados, ou complexo simbólico. Douglas entende que os esquemas culturais são ordenados em sistemas simbólicos classificatórios, deslocando o que afeta a ordem para a margem ou para fora do sistema. Ambos entendem a cultura como ordenadora de uma visão de mundo, necessária para coordenar as experiências no mundo e as concepções produzidas, sem o qual o mundo seria percebido de forma caótica, sem as pré-noções imprescindíveis para adaptar o novo, de forma analógica, à experiência já conhecida.

Mary Douglas(2014) traz o entendimento da existência de uma margem, ou seja, de elementos que não estão no eixo do sistema, mas têm pontos de contato e articulação com o sistema hegemônico, funcionando como mola propulsora da mobilidade da estrutura, ainda que essa mobilidade tenda a ser conservadora. Com isso, contribui na reflexão sobre o que é marginal numa sociedade com formação colonial escravocrata como a brasileira. Outras ponderações necessitam ser feitas para avaliar as relações de poder e hegemonia produzidas no processo histórico colonial do país e que repercussões desse processo estão projetados nos discursos oficiais no campo da alimentação e nutrição.

O alimento se insere em várias categorias classificatórias: é fonte de nutriente, mercadoria, alvo de políticas públicas, direito humano. Em cada contexto assume elementos simbólicos dentro dos macrossistemas globais e nacionais, aliados a discursos oficiais que nem sempre deixam transparecer as construções dos microssistemas dos diversos grupos não hegemônicos existentes no país.

Este trabalho propõe considerar as formações culturais colocadas à margem nos sistemas alimentares brasileiros, cuja constituição carrega heranças de um processo colonial e escravocrata, fundado com a sangria de povos e etnias africanas transferidas para o Brasil. Os povos africanos imprimiram suas marcas culturais e contribuições na conformação de novos sistemas simbólicos e concepções de mundo, cujos percursos parecem correr à margem de um sistema dominante, mas com pontos de entrecruzamento e penetração nos sistemas hegemônicos coloniais e neocoloniais globais.

É difícil estimar população transferida do continente africano para o Brasil devido à destruição de muitos documentos que informavam sobre o tráfico de escravos. Segundo Édison Carneiro(2008), cerca de 4 milhões de africanos foram trazidos para o Brasil, em quatro ciclos de comércio escravagista, ocorridos entre a segunda metade do século XVI e a primeira metade do século XIX. Esse contingente reunia diferentes etnias, sistemas sociais, econômicos, políticos e religiosos advindos de três regiões diferentes: Guiné Portuguesa (região da Costa da Malagueta); Do Golfo da Guiné (abrangendo a costa da Mina, dividida em Costa do Marfim, Costa do Ouro e Costa dos Escravos) e de Angola. A diversidade de modelos culturais (chamadas de nações africanas) foi reorganizada, reagrupando segmentos na diáspora, adaptando memórias resgatadas, sobretudo pela tradição oral, pela palavra, pelo canto, pelas expressões corporais; transmitindo sabedorias que, mais adiante, a religião do candomblé legitimaria.

“O candomblé assume sua vocação de reunir e manter suas memórias remotas e outras próximas, referenciando culturas, idiomas, códigos éticos e morais, tecnologias, culinária, música, dança, entre tantas outras maneiras de manter identidades, de suscitar e manifestar cada modelo, nação”(CARNEIRO, 2008,p.XIV).

Segundo estudos de Edison Carneiro sobre os Candomblés e os povos negros, os africanos chegados ao Brasil pertenciam a dois grandes grupos sociolinguísticos: os sudaneses - vindos da zona do Níger na África ocidental, região da Guiné e Costa da Mina- e os *bantu* – originários do sul da África, Angola, Congo e Moçambique (CARNEIRO, 1991,2008). Em um processo sincrético, as heranças culturais desses grupos constituíram os candomblés de três principais modelos culturais, ou nações existentes hoje: *Ketu/nago*; *Jeje/fon* e Angola/ Congo, as quais concentram memórias, mitologias e culto dos orixás, voduns e inkices.

A forma de inserção dos povos africanos no Brasil e o contexto de constituição dos terreiros de candomblé são elementos importantes para entender as influências culturais que regem o povos de terreiro. Os povos de terreiro possuem uma cosmovisão particular de compreensão das categorias relacionadas ao alimento. Assim, o sistema de classificação alimentar também é

marcado pela cosmologia religiosa, que por efeito baliza as relações sociais desse grupo e suas conexões com a sociedade mais ampla.

A religião tem um papel importante na ordenação do mundo. Geertz (2017) define religião como um sistema cultural cujo sistema simbólico induz disposições e motivações a partir de concepções de organização do mundo.

“Uma religião é um sistema de símbolos que atua para estabelecer poderosos, penetrantes e duradouras disposições e motivações nos homens através da formulação de conceitos de uma ordem de existência geral e vestindo essas concepções com tal aura de fatualidade que as disposições e motivações parecem singularmente realistas”(GEERTZ, 2017 p.67)

Santos(2002) apresenta que a cosmovisão do candomblé parte do princípio de que o universo é composto por duas partes. Uma parte material, concreta chamada de *aiyé* e o seu duplo, sua representação abstrata, imaterial, sobrenatural, chamada de *orun*. Todo ser, matéria, lugar, elemento da natureza existente no *aiyé* tem uma representação abstrata no mundo duplicado que é o *orun*. Na verdade, na concepção africana, o mundo material deriva de seu duplo abstrato, do mundo imaterial e não o contrário.

Faz-se necessário conhecer os *itan* (histórias e mitos) que explicam a formação do mundo, os elementos símbolos geradores do mundo material e da existência dos seres. A partir desses elementos símbolos genéricos, de natureza sobrenatural abstrata, torna-se possível a composição dos elementos que constituirão o mundo material, bem como seus seres individuais. Então, cada ser deriva de partes desprendidas das matérias genéricas de origem. A combinação dessas partes desprendidas propiciará a individualidade e singularidade de cada ser humano (SANTOS,2002).

Cada elemento do *aiyé* tem sua dupla representação no *orun* e cada um deles possui elementos de existência genérica e elementos de existência individuada.

“O ser humano, como todos os seres, é constituído por elementos coletivos, representações deslocadas das entidades genitoras, míticas ou divinas e ancestrais ou antepassados (de linhagem ou família) e por uma combinação de elementos que constituem sua especificidade, ou seja, sua unidade individual.”(SANTOS, 2002,p.203)

O corpo é constituído de duas partes: o *orí* (cabeça) e seu suporte (*aperé*). Como todo ser, é moldado por partes desprendidas da matéria genitora genérica, sendo que o *orí*, mais especificamente seu interior (*orí-inú*), tem uma combinação de elementos progenitores particulares que propiciará existência

individuada, a singularidade de cada ser e seu destino pessoal. A duplicação materializada desse ser no *aiyé* (mundo concreto) constitui o ser humano. A constituição do *orí* determinará a existência individuada do ser humano, assim como seus destinos, possibilidades e suas interdições alimentares (SANTOS,2002).

A lógica de interpretação do corpo como um contínuo espiritual, bem como a interpretação de existência do mundo e da vida, imprime códigos classificatórios alimentares específicos. Assim como toda matéria tem uma representação espiritual abstrata, o alimento também tem essa representação, ou duplo, no mundo imaterial. É uma forma de conceber o alimento e sua relação com o corpo distinta das racionalidades herdadas das ciências naturais. São outras categorias de ordenamento que coexistem nos grupos religiosos afrobrasileiros.

Na dinâmica religiosa do terreiro, Santos(2002) nos apresenta que os rituais ocorrem em função da mobilização de uma força essencial chamada axé. Todos os componentes materiais religiosos, o próprio terreiro, os ancestrais, todos os iniciados devem receber, acumular e desenvolver o axé. Algumas substâncias e elementos materiais, como vegetais, animais, água, ou lugar são portadores de axé, podendo, por meio de rituais, ser transferido para outros objetos e pessoas. Esses elementos são categorizados em três grupos simbólicos: os de sangue vermelho, os de sangue branco e os de sangue preto. O axé é definido, então, como:

“ um poder de realização, transmitido através de uma combinação particular, que contém representações materiais e simbólicas do branco, do vermelho e do preto, do *aiyé* e do *òrun* (...)trata-se de um poder que se recebe, se compartilha e se distribui através da prática ritual, da experiência mística iniciática, durante a qual certos elementos simbólicos servem de veículo”(SANTOS, 2002,p.43)

Cada combinação é única determinada pelas circunstâncias e finalidade. Para tanto é consultado o oráculo que revelará a composição necessária do axé em cada situação, inclusive na consagração dos assentamentos e implantação do axé nos iniciados por meio da seleção de oferendas que serão sacrificadas (SANTOS, 2002).

Aqui já surgem os primeiros sinais dos princípios que guiam o entendimento das interdições ligadas aos orixás. Cada orixá tem um domínio relacionado às categorias de elementos portadores de axé (branco, vermelho, ou

preto). Sendo que a transmissão do axé desses elementos - coisas, lugares, partes do corpo- é orientada pela categoria na qual cada elemento se insere em sua relação com o orixá.

Marciel Mauss e Hubert Henri (2005), nos estudos sobre o sacrifício, definem sacrifício como toda oferenda de um objeto consagrado que se coloca entre o deus e o oferecedor, afetando o status deste. *“deve-se chamar de ‘sacrifício’ toda oblação, mesmo vegetal, em que a oferenda, ou uma parte dela, é destruída”* (MAUSS e HUBERT, 2005, p.18).

O sacrifício é um ato religioso e para isso, todos os objetos, pessoas e o lugar devem passar do âmbito não religioso para o domínio religioso. Essa passagem é o que Mauss e Hubert (2005) chamam de consagração. Santos (2002), no mesmo sentido, explica que, no candomblé, a passagem dos objetos, pessoas e lugar para o domínio religioso se dá por meio da transmissão do axé.

O ato sacrificial é uma ação de consagração do alimento (ou seja, ato que transfere o alimento para o domínio do sagrado). O alimento no sacrifício - seja vegetal ou animal- faz o elo do humano com o sagrado. Além disso, o sacrifício pode proporcionar pureza ao humano, condição necessária para acessar o sagrado. Pode consagrar o humano, aproximá-lo ou coloca-lo na condição de sagrado. Pode também ter a função de dessacralizar o humano, ou seja, retirá-lo da condição de sagrado que o impedia de aproximar-se de determinados elementos do mundo profano.

As categorias de sagrado e profano; pureza e impureza estarão presentes no sistema simbólico sacrificial descrito por Mauss e Hubert (2005), estabelecendo precauções, interdições de consumo, interdições comportamentais, interdições de manejo e uso dos alimentos no intuito de demarcar limites entre o espaço sagrado e profano. O acesso ao sagrado requer cautelas. O modelo sacrificial proposto pelos autores orienta algumas interpretações sobre o alimento no candomblé, nas relações entre o sagrado e o impuro, sinalizando que a comida e o ato de comer dentro desse esquema cultural é orquestrado por um sistema classificatório particular.

Augras (2011) aborda o complexo sistema simbólico em torno das quinzilas alimentares no candomblé e descreve que algumas são temporárias, outras permanentes; umas universais, outras individualizadas, mas todas são fundamentadas por meio da vinculação espiritual do indivíduo e orixá. Essa autora

reforça que as interdições alimentares no candomblé são preditoras de identidade individual e coletiva. Mediante a consulta de um oráculo, o adepto do candomblé conhece os orixás que influenciam seus caminhos, a matéria que é moldada seu *orí* (cabeça) e o que não pode ser comido (AUGRAS, 2011).

A presença do alimento é central no dia a dia de um terreiro de candomblé e nos rituais. Souza Jr.(2009) enfatiza como o alimento está presente em tudo: “*No terreiro tudo come! Do chão à cumieira da casa*”(SOUZA Jr., 2009,p.81-82). O autor não está se utilizando de uma metáfora para dizer que, para além das pessoas, as coisas e os deuses também são consagrados com o alimento. O alimento é ofertado aos objetos sagrados, às pessoas e aos orixás, mantendo para tal o rigor de interditos e preceitos.

“É inegável, todavia, que a comida, não qualquer uma, mas a elaborada tendo em vista certos preceitos, tratada de um jeito especial é o presente que a comunidade mais se sente obrigada a retribuir, pois ela está relacionada ao sustento e manutenção da vida do grupo” (SOUZA Jr, 2009, p. 35).

O funcionamento da cozinha dos terreiros pode dizer muito sobre a dinâmica da religião. Souza Jr. (2009) discorre sobre esse espaço, evidenciando o papel importante da iabassê. O termo ioruba *lyagba-se* significa “velha, mulher de idade que cozinha”(COSTA LIMA, 2003). É a pessoa responsável pela comida sacrificial, a comida dos orixás. Geralmente é uma mulher mais velha, possuidora de grande saber ritual e dos segredos da comida dos deuses. É preciso acumular muito saber para gerir um espaço permeado por interdições como a cozinha de um terreiro. Os códigos internos dos terreiros definem quem pode preparar o alimento, como preparar, que matéria prima pode ser utilizada, que utensílios e qual a natureza dos utensílios usados, como deve ser servido o alimento- temperatura, horário, local, onde - como se come, quem come, com quem se come, o que se fala e o que não se fala ao preparar, servir e comer o alimento.

Denize Ribeiro(2013), em sua tese sobre as concepções da Segurança Alimentar e Nutricional (SAN) nos terreiros de Novos Alagados, reserva um espaço para descrever relação das quilombolas com a SAN. Partindo das dimensões e redes de significados que o alimento assume nessas comunidades de terreiro, a pesquisadora categoriza as concepções de Segurança Alimentar inferidas em campo. Uma das categorizações traz a SAN como a necessidade de manter

renovado o “diálogo ancestral”. Esse diálogo é manifestado no adepto por meio das quizilas. O indivíduo tem a possibilidade perceber, por meio das reações de seu corpo, o efeito das transgressões das quizilas como forma de provar a influência do orixá em sua vida. Assim, Ribeiro defende que a Segurança Alimentar e Nutricional está relacionada com garantia do diálogo ancestral por meio do respeito aos limites e proibições do consumo alimentar, a fim de manter o equilíbrio do axé.

O alimento e o ato de comer são ressignificados na lógica cultural e religiosa do candomblé. Categorias classificatórias distintas das evidenciadas no macrossistema alimentar hegemônico são manifestas por meio das quizilas, ainda que haja pontos de influência e contato entre os sistemas macro e micro culturais. Nesse sentido, a garantia da adequação alimentar para os povos de candomblé perpassa pelo entendimento dos significados de seus sistemas de classificação alimentar bem como reconhecimento de suas especificidades.

REFERÊNCIAS

AUGRAS, M. Quizilas e preceitos: transgressão, reparação e organização dinâmica do mundo. In: MOURA, C. E. M. de (org) **Culto aos orixás: voduns e ancestrais nas religiões afro-brasileiras**. 1.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. p.157-196.

BASSI, F. Revisitando tabus: as cautelas rituais do povo de santo. **Religião e Sociedade** Rio de Janeiro, v. 32, n.2 p.170-192, 2012.

BOSI, M.L.M.; PRADO, S.D. Alimentação e Nutrição em Saúde Coletiva: constituição, contornos e estatuto científico. **Ciência & Saúde Coletiva**, v.16, n.1, p.7-17, 2011.

BRASIL. **Lei Orgânica de SAN**, de 15 de setembro de 2006. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília, DF, 18 set, 2006. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11346.htm> Acesso em: 07 de fev. 2017.

BURLANDY *et al.* Mediações entre conceitos, conhecimento e políticas de alimentação, nutrição e segurança alimentar e nutricional. **Revista de Nutrição**. Campinas, v.25, n.1, p.9-20, jan./fev., 2012.

CARNEIRO, Edison. **Religiões Negras e Negros Bantos**. 3.ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991

_____. **Candomblés da Bahia**. notas: Raul Lody, 9.ed. São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2008.

CARVALHO, M.C.V.S. *et al.* Comer, alimentar e nutrir: categorias analíticas instrumentais no campo da pesquisa científica. **Ciência & Saúde Coletiva**, v.16, n.1, p.155-163, 2011.

CONTRERAS, J. ; GARCIA, M. **Alimentação Sociedade e Cultura**. Tradução: Mayra Fonseca, Barbara Atie Guidalli. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2011.

COSTA, C.; BÓGUS, C. M. Significados e Apropriações da Noção de Segurança Alimentar e Nutricional pelo Segmento da Sociedade Civil do Conselho Nacional de Segurança Alimentar e Nutricional. **Saúde Soc**. São Paulo, v.21, n.1, p.103-114, 2012. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/tabu/>> Acesso em: 24/01/2018.

COSTA LIMA, V. **A família de santo nos candomblés jejes-nagôs da Bahia**: um estudo de relações intragrupais. 2. ed. Salvador: Corrupio, 2003.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**. Tradução: Monica Siqueira leite de Barros, Zilda Zakia Pinto. 2.ed. 2. reimpr. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DUCROT, B. **Gramática da língua kimbundu**. Malanje: Missão da Sé Catedral de Malanje, 2013.

FERNÁNDEZ-ARMESTO, F. **Comida: uma história**. Tradução: JOSCELYN, V. Rio de Janeiro: Recorde, 2004.

GEERTZ, C. **A Interpretação das culturas**, 1. ed. reimpr. Rio de Janeiro: LTC- Livros técnicos e científicos, 2017.

HARRIS, Marvin. **Vacas, Porcos, guerras e Bruxas: os enigmas da cultura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1978.

MAGALHÃES, R. Avaliação de políticas e iniciativas públicas de Segurança Alimentar e Nutricional: dilemas e perspectivas metodológicas. **Ciência & Saúde Coletiva**, v.19, n.5, p.1339-1346, 2014.

MAUSS, M. ; HUBERT, H. **Sobre o sacrifício**. Tradução: Paulo Neves, Título original: *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice (1899)*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

RIBEIRO, D. de A. **Concepções e Estratégias de Segurança Alimentar e Nutricional entre os Terreiros de Candomblé de Novos Alagados/BA** Tese (Doutorado) - Instituto de Saúde Coletiva, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2013. 159 f.

SANTOS, J. E. dos. **Os nãgô e a morte: pãde, àsèsè e o culto ègun na Bahia**. 11. ed. Petrópolis, Editora vozes, 2002

SANTOS, J. T. dos **Os candomblés da Bahia no século XXI** CEAO/ UFBA, 2007. Disponível em:

<http://www.terreiros.ceao.ufba.br/pdf/Os_candombles_no_seculo_XXI.pdf>

Acesso em: 20/01/2017

SOUZA Jr, V. C. de **O banquete sagrado: notas sobre "os de comer" em terreiros de candomblé**. Salvador: Atalho, 2009

AS IMAGENS DE ÁFRICA E A CONSTRUÇÃO DA SUBALTERNIDADE: O QUILOMBISMO COMO ENFRENTAMENTO AOS MÚLTIPLOS GENOCÍDIOS

David Alves Gomes (IFBA)¹

A educação brasileira, em sua maioria, ainda está centrada em bases teóricas europeias ou eurodescendentes. Em uma sociedade composta em mais da metade por negros e negras, torna-se incompreensível a atual conjuntura da não diversidade de saberes a serem adotados pelas vias institucionais. Neste artigo, em diálogos com textos literários, observaremos como as imagens eurocêntricas de um continente africano exótico, selvagem, sem saberes e sem história contribuem para a existência da colonialidade e as consequentes subalternização, desumanização e genocídio da população negra brasileira. Perceberemos, ainda, como as mortes cultural, afetiva e física acompanham, de forma sistemática, a população negra em diáspora. Assim, abordaremos questões relevantes dos seguintes textos literários: o conto *Estranhos pássaros de asas abertas*, de Pepetela (2009); o livro *Histórias de Tia Nastácia*, de Monteiro Lobato (2002); o poema *Quadrilha*, de Livia Natália (2015); e os contos *Ana Davenga*, de Conceição Evaristo (2015), e *O espelho*, de Lidiane Ferreira (2017). A partir dessas leituras, e através de uma interlocução com referenciais teóricos, perceberemos que, para uma efetiva aplicação da Lei Nº 10.639/2003 e um enfrentamento ao genocídio em sua multiplicidade, é imprescindível combater a colonialidade e as pilhagens epistêmicas (FREITAS, 2016) existentes na sociedade brasileira, propondo-se o fortalecimento da educação quilombista, ampliando-a aos programas educacionais brasileiros de forma a valorizar a história do povo negro no Brasil e os saberes africanos e afrodiaspóricos e a

1 David Alves Gomes é graduado em Letras Vernáculas pela UFBA e pós-graduando em Estudos Étnicos e Raciais pelo IFBA. É também poeta e idealizador do Enegrescência, projeto cultural e educacional que, dentre outras atividades, realiza saraus de literatura negra em Salvador/BA.

propiciar cada vez mais o surgimento de espaços negros de integração cultural e política.

Contextualizado em uma Angola anterior à colonização portuguesa, o conto *Estranhos pássaros de asas abertas*, do escritor angolano Pepetela, exibe o primeiro encontro entre os “povos da terra” (assim denominados pelo próprio narrador) e os portugueses. O relato se dá pelo ponto de vista dos primeiros, que vivem em uma aldeia, sendo que os últimos são chamados de “espíritos”, por sua aparência e cultura estranhas àqueles. Como falam línguas diferentes, os dois grupos não se compreendem. Entretanto, os portugueses mostram pedras preciosas e especiarias aos “da terra” com o objetivo de estes os levarem ao caminho para as Índias. Porém, os nativos não reconhecem os objetos. Inicialmente, o clima amistoso predomina entre os dois povos desconhecidos, até que um português comete uma ação violenta e rompe com a harmonia:

O espírito Velôje, de repente, mudou de atitude. Se abraçou à mulher que caminhava a seu lado, tentou abraçar a da frente. Os da terra riram, esse cazumbi é malandro, parece gosta de mulher. As mulheres fugiram, rindo, esse espírito cheira mal, mas não pode ser um espírito porque nos abraçou com um corpo igual ao vosso, só que tem muitos pêlos, sua muito e cheira como os mortos. Ninguém se ofendeu com o abuso do Velôje, mas este continuou. E a marcha virou um pandemônio, com o espírito correndo para todas as mulheres e estas fugindo. Até que ele conseguiu derrubar uma e caiu por cima dela; e começou violentamente afastar os panos de ráfia e ela gritou, já sem rir. O marido puxou pelo espírito e tirou-o rudemente de cima da mulher. O espírito não gostou e puxou por uma faca grande que tinha presa na cintura, uma faca grande, muito grande, olhos arregalados, demente. Os da terra compreenderam, então, esse espírito tinha perdido a cabeça e era perigoso. Lhe rodearam, lhes mostraram os porrinhos que traziam e as azaguaias, em ameaça. Então o espírito pareceu cair em si e correu para os seus, na praia. Os da terra, no entanto, açulados pelas mulheres agora indignadas, correram atrás dele. (PEPETELA In ALMEIDA, 2009, p. 231-232)

No trecho destacado, um português desconsidera qualquer autonomia ou vontade por parte das mulheres “da terra” e tenta estuprá-las. A representação da investida do estupro demonstra a tentativa de posse de um corpo desconhecido com o objetivo de “colonizá-lo”. O antropólogo Osmundo Pinho, em seu artigo *O efeito do sexo: políticas de raça, gênero e miscigenação*, observa como o

português, nos contextos coloniais, se configurava como um “civilizador erótico”: o sexo como elemento de produção da cultura nacional, sendo o corpo do “Outro” ao mesmo tempo objeto de desejo e de controle social (PINHO, 2004). Apesar de apresentar um contexto relativamente diferente, o conto explicita o desejo colonial de posse de possíveis pedras preciosas e especiarias da região, sendo o domínio sexual mais uma face do controle social dos “povos da terra”.

A partir de sua narração, o conto *Estranhos pássaros de asas abertas* contesta de forma contundente a visão eurocêntrica de que os povos ancestrais africanos não possuíam história: o narrador é um dos “da terra” e expõe a visão do seu povo frente aos “espíritos” (portugueses), inclusive os seus preconceitos em relação a um povo desconhecido. É interessante ressaltar que a ocidentalização do “outro” possui como motivação a consideração de que a cultura europeia é hierarquicamente superior às outras, que podem ser “primitivas” ou “animalescas”: “O colonialismo, que não matizou os seus esforços, não deixou de afirmar que um negro é um selvagem e o negro para ele, não era nem o angolano nem o nigeriano. Ele falava a língua negra” (FANON, 2013, p. 245). Esse trecho do livro *Os condenados da Terra*, de Frantz Fanon, demonstra como a homogeneização cultural favorece o discurso de inferioridade cultural africana, pois o reconhecimento de uma diversidade cultural implicaria um reconhecimento de estruturas sociais complexas, que seriam, para o ocidente, exclusivas dos povos de origem europeia. Assim, esse discurso homogeneizante está atrelado a diversos estereótipos em relação aos povos africanos, os quais muitas vezes são reproduzidos, ou pelo menos não problematizados, nos ambientes escolares.

o que ainda hoje predomina é a [imagem] de uma África exótica, terra selvagem, como selvagem seriam os animais e pessoas que nela habitam: miseráveis, desumanos, que se destroem em sucessivas guerras fratricidas, seres irracionais em meio aos quais assolam doenças devastadoras. Enfim, desumana. Em outra vertente o continente é reduzido a uma cidade, nem mesmo um país. O termo África passa, nesses discursos, a servir para referenciar um lugar qualquer exótico e homogêneo. (ZAMPARONI, 2007, p. 46)

Valdemir Zamparoni aborda o recorrente imaginário sobre o continente africano. Uma visão essencialista e homogênea sobre África mascara a realidade dinâmica das sociedades africanas. A visão estereotipada de que a África ancestral estava mergulhada em um tempo mítico e a-histórico anula a possibilidade de os africanos serem agentes de sua própria história. Para Hama e Ki-Zerbo, o tempo africano é um tempo histórico e dinâmico, pois:

O próprio caráter social da concepção africana da história lhe dá uma dimensão histórica incontestável, porque a história é a vida crescente do grupo. Ora, deste ponto de vista pode-se dizer que para o africano o tempo é dinâmico. Nem na concepção tradicional, nem na visão islâmica que influenciará a África, o homem é prisioneiro de um processo estático ou de um retorno cíclico. (HAMA; KI-ZERBO, In KI-ZERBO, 2010, p. 31)

O princípio da ancestralidade não pode ser utilizado como pretexto para afirmar que a África possui sociedades estáticas:

Existe assim no africano uma vontade constante de invocar o passado, que constitui para ele uma justificação. Mas esta invocação não significa o imobilismo e não contradiz a lei geral da acumulação das forças e do progresso. Daí a frase: “Que o meu esteja melhor na minha boca que na dos meus ancestrais”. (HAMA; KI-ZERBO In KI-ZERBO, 2010, p. 32)

No trecho acima, percebe-se a autonomia dos sujeitos africanos frente a um tempo mítico, mas não estático, portanto, histórico e dinâmico. Relacionarei, a seguir, a ancestralidade africana às influências na cultura afro-brasileira. No livro *Histórias de Tia Nastácia*, Monteiro Lobato aborda em um dado momento o tema da ancestralidade, contudo, de forma bastante estereotipada. A obra se passa com a personagem Tia Nastácia contando histórias populares para as crianças Pedrinho, Narizinho e a boneca Emília. Entretanto, a todo tempo, as crianças contestam as histórias contadas pela cozinheira, afirmando que são “sem pé nem cabeça” ou confusas. A personagem Dona Benta confirma a postura das crianças, dizendo que não se pode esperar boas histórias contadas pelo povo. Tia Nastácia rebate as acusações com a seguinte frase: “Foi assim que minha mãe Tiaga me contou o caso da princesa ladrona, que eu passo para diante do mesmo jeito que

recebi” (LOBATO, 2002, p. 23). A afirmação da Tia Nastácia está intrinsecamente ligada à concepção ancestral africana da palavra como portadora de uma magia, que deve ser reproduzida de forma fiel através da transmissão oral, que se torna autêntica, como afirma Hampâté Bâ:

Agora podemos compreender melhor em que contexto mágico-religioso e social se situa o respeito pela palavra nas sociedades de tradição oral, especialmente quando se trata de transmitir as palavras herdadas de ancestrais ou de pessoas idosas. O que a África tradicional mais preza é a herança ancestral. O apego religioso ao patrimônio transmitido exprime-se em frases como: “Aprendi com meu Mestre”, “Aprendi com meu pai”, “Foi o que suguei no seio de minha mãe”. (HAMPÂTÉ BÂ In KI-ZERBO, 2010, p. 174)

Como a resposta presente no livro de Lobato é semelhante ao que afirma Hampaté Bâ, é possível que aquele autor conhecesse os métodos de transmissão oral africanos, porém os deturpando. A deslegitimação das histórias orais de Tia Nastácia, ou seja, de sua cultura, fornece suporte aos ataques pessoais à cozinheira:

— Bem se vê que é **preta e beijuda! Não tem a menor filosofia**, esta diaba. **Sina é o seu nariz**, sabe? Todos os viventes têm o mesmo direito à vida, e para mim matar um carneirinho é crime ainda maior do que matar um homem. Facínora!... (LOBATO, 2002, p. 88, grifos meus)

A fala acima é proferida pela boneca Emília. É necessário notar que a depreciação dos atributos físicos e intelectuais da Tia Nastácia estão interligados, caracterizando o racismo. Assim, características intelectuais e biológicas se imbricam de forma que as características físicas se tornam uma espécie de metonímia para a cultura do “Outro”, neste caso, a cultura negra. No caso da população negra brasileira, que possui como ancestrais povos africanos, uma visão eurocêntrica deprecia a cultura afro-brasileira através do imaginário que se tem de África: povos exóticos, miseráveis, com guerras, fome, doenças e animais silvestres convivendo com os humanos. A reestruturação dos estereótipos sobre África recai sobre as populações afrodiaspóricas, subalternizando-as diante dos modelos culturais eurodescendentes.

Para alguns intelectuais latino-americanos do grupo de pesquisa transdisciplinar *Modernidade/Colonialidade*, a reprodução e a reestruturação das hierarquias raciais nas chamadas sociedades pós-coloniais se dá pelo conceito de colonialidade, como explica o filósofo Nelson Maldonado Torres:

a colonialidade se refere a um padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo moderno, mas em vez de estar limitado a uma relação formal de poder entre dois povos ou nações, se relaciona à forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si através do mercado capitalista mundial e da idéia de raça. Assim, apesar do colonialismo preceder a colonialidade, a colonialidade sobrevive ao colonialismo. (TORRES apud CANDAU; OLIVEIRA, 2010. p. 18)

Portanto, a colonialidade seria a reprodução de ideias coloniais mesmo após o término da colonização. Entretanto, a colonialidade não pode ser vista apenas como resquício do regime escravagista, pois os valores transmitidos são reorganizados ao modelo de sociedade atual com o objetivo de manter as hierarquias raciais. Para esses pensadores latino-americanos, existem três tipos de colonialidade: a do poder, a do saber e a do ser. Na colonialidade do poder, o poder político dos eurodescendentes é assegurado através da subalternização cultural de africanos, afrodescendentes e indígenas através de uma repressão do mundo simbólico desses povos, impondo-lhe novos imaginários. (CANDAU; OLIVEIRA, 2010). Na colonialidade do saber ocorre a repressão de modos de produção de conhecimento não-europeus, negando o legado intelectual de africanos e indígenas (ibidem). Esse tipo de colonialidade está bem evidente no livro *Histórias de Tia Nastácia*, de Monteiro Lobato, pois os saberes da personagem Tia Nastácia são desconsiderados por serem emitidos por alguém de “outra raça” e com suposta inferioridade cultural. Talvez o tipo mais violento:

A colonialidade do ser é pensada, portanto, como a negação de um estatuto humano para africanos e indígenas, por exemplo, na história da modernidade colonial. Essa negação, segundo Walsh (2006), implanta problemas reais em torno da liberdade, do ser e da história do indivíduo subalternizado por uma violência sistêmica. (CANDAU; OLIVEIRA, 2010, p. 22)

Nesse caso, é negada a humanidade para indígenas e africanos (e por extensão, aos seus descendentes). No contexto brasileiro, percebe-se a colonialidade do ser através do cerceamento da liberdade da população afro-brasileira, que é 18,4% mais encarcerada, segundo dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2014), através dos casos no Rio de Janeiro, no ano de 2015, de impedimento do trânsito de indivíduos pobres e negros a praias localizadas em bairros nobres (DIAS, 2015), além, é claro, do genocídio do povo negro que representa a perda do direito à humanidade a essa parcela da população brasileira. O poema abaixo, de Livia Natália, trata exatamente desse último caso:

Quadrilha

Maria não amava João.
Apenas idolatrava seus pés escuros.
Quando João morreu,
assassinado pela PM,
Maria guardou todos os seus sapatos.
(NATÁLIA, 2015, p. 137)

O poema *Quadrilha* aborda um extermínio promovido pela Polícia Militar. Interpretamos esse poema de forma que não houve tempo para a Maria amar o João, pois a morte ceifou esse amor de forma abrupta. Guardar todos os sapatos significa cultivar a memória desse homem, através daquilo que ela considerava bonito nele: os seus pés. Em referência intertextual ao poema *Quadrilha*, de Drummond de Andrade, no qual ocorrem vários desencontros amorosos em uma espécie de quadrilha junina, Livia Natália, em poema homônimo, evidencia como o amor negro pode ser impedido também pelo racismo institucional brasileiro através da sua quadrilha: a Polícia Militar. Assim, *Quadrilha*, de Livia Natália, discute não somente a morte física, mas a morte social e afetiva que acompanha a vida de homens e mulheres negros das periferias brasileiras.

Considerar o negro como “sujeito matável”, como afirma Osmundo Pinho (2015) é destituir a sua humanidade. Dessa forma, o genocídio, na concepção

desse autor, não se restringe à eliminação física dos indivíduos negros, mas dialoga com o conceito de colonialidade do ser:

Sob a chuva de fogo do pânico moral promovido pela imprensa estridente, ou por outros atores que permanecem omissos, o genocídio, em sua multidimensionalidade, é a condição estrutural de existência para o povo negro no Brasil. (PINHO, 2015, p. 2)

No conto *Ana Davenga*, de Conceição Evaristo, a personagem cujo nome dá título ao conto tem a vida do seu filho ceifada ainda em seu ventre pela Polícia, que invade o seu barraco por uma falsa suspeita sobre o seu companheiro Davenga na participação de um assalto a um banco:

Uma metralhadora apontou para dentro de casa, bem na direção da cama, na mira de Ana Davenga. Ela se encolheu levando a mão na barriga, protegendo o filho, pequena semente, quase sonho ainda. (...) Os noticiários depois lamentavam a morte de um dos policiais de serviço. Na favela, os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morrera ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga. (EVARISTO, 2015, p. 30)

A cena do assassinato de Ana Davenga e do seu companheiro demonstra como muitas vezes é negada a humanidade à população negra quando se ainda está no ventre dessas mães. Desse modo, podemos traçar um paralelo dessa cena com os inúmeros casos de violência obstétrica em mulheres negras, comprometendo a vida dessas mulheres e as dos seus filhos. Dados da Fiocruz indicam que 65,9% das vítimas dos casos de violência obstétrica são mulheres negras e 62,8% dos casos de morte materna são acometidos nessas mulheres, revelando mais uma face do racismo institucional e do genocídio negro brasileiro (BORGES, 2017). Ainda sobre o conto de Evaristo, percebemos como é noticiada com lamentos a morte do policial, mas nenhuma linha sobre Ana Davenga e o seu companheiro, como se eles fossem seres descartáveis. Através do conto, percebemos como a morte sempre está rondando o povo negro, até mesmo antes da sua infância, ou seja, a morte como condição de existência. O

filósofo Achille Mbembe afirma que as sociedades pós-coloniais vivem sob um Estado necropolítico, no qual:

Populações inteiras são o alvo do soberano. As vilas e as cidades sitiadas são cercadas e isoladas do mundo. O cotidiano é militarizado. É outorgada liberdade aos comandantes militares locais para usar seus próprios critérios sobre quando e em quem atirar. (MBEMBE, 2016, p. 138)

Dessa forma, o povo negro no Brasil é vítima constante desse Estado necropolítico, onde a morte está em permanente ronda. Assim, como no conto *Ana Davenga*, não só a morte espreitava aquela família, como também ocorreu a morte sem julgamento e o devido processo legal, ou seja, assim como evidencia Mbembe, os policiais, com o aval do Estado, estabeleceram quem deveria morrer. Considerando que na Constituição Brasileira não há previsão de pena de morte, a não ser em caso de guerra, podemos dizer que os negros e negras no Brasil não são considerados cidadãos, mas “sujeitos matáveis”, como destaca Osmundo Pinho (2015), e destituídos de humanidade, constituindo como reflexos da colonialidade do ser. Aliás, sendo que a morte é a pena corriqueira para negros e negras, podemos afirmar que existe uma guerra do Estado contra esse povo.

A partir disso, concluímos que os três conceitos de colonialidade não estão dissociados: a predominância eurocêntrica nos espaços de poder está relacionada à deslegitimação ou subalternização dos saberes de origem africana ou afro-brasileira, proporcionando políticas públicas que favorecem o alto encarceramento negro, o genocídio negro e o racismo institucional. Assim, a educação pode ser uma ferramenta eficaz no combate à colonialidade. Contudo, uma educação que apenas integre o negro à sociedade, mas que se mantenha sustentada em bases culturais eurocêntricas, negando os valores das culturas negras, não finda os privilégios da população não negra. Considerando, ainda, o conceito de pilhagem epistêmica, proposto pelo professor Henrique Freitas, percebemos que uma educação sob a episteme europeia tem usurpado historicamente os saberes afrodiaspóricos, com o silenciamento do povo negro,

pois, como afirma Freitas, “é pilhagem, porque saqueia-se o outro naquilo que se reconhece como mais valioso para incorporando em seu repertório como estratégia de projeção individual ou de um grupo completamente diferente daquele que gestou os saberes em foco” (FREITAS, 2016, p. 39). Assim, o autor fornece exemplos de pilhagens ocorridas na formação da literatura brasileira pelos romancistas indianistas do Romantismo e pelos escritores modernistas, que usurparam gnosés de povos indígenas e negros do Brasil, silenciando-se contra o genocídio indígena ou anulando a importância do escritor Lima Barreto para o Modernismo Brasileiro que, para o autor, sem esse escritor negro, não haveria Modernismo no Brasil.

Nesse sentido, percebemos como na história do Brasil a elite branca sempre se apropriou da cultura negra através do que podemos chamar de pilhagem epistêmica, considerando que essa apropriação não modifica o espaço de subalternidade reservado aos negros, proporcionando ainda mais o epistemicídio e o genocídio para essa população. É a existência da colonialidade que faz com que setores privilegiados da sociedade brasileira usurpem e silenciem populações negras e indígenas, e ainda acreditem que estão realizando importantes contribuições para a difusão cultural desses povos.

Dessa forma, propomos como uma das alternativas um modelo de educação para a emancipação e o combate às pilhagens e ao genocídio do povo negro na forma multidimensional; uma educação antirracista baseada nos ensinamentos do *quilombismo*, proposto por Abdias do Nascimento, pois seriam apresentados os valores africanos, afro-brasileiros e também indígenas sem hierarquias em relação aos valores europeus. Para tanto, seria necessária uma grande reestruturação dos currículos escolares do Ensino Básico e do Ensino Superior, com aplicação muito além das Leis 10.639/03 e 11.645/2008. Para Nascimento (2009), o quilombismo esteve presente em diversas formas associativas, desde o quilombo onde se viviam escravizados fugidos e trabalhadores livres, com organização socioeconômica própria, até os terreiros e as escolas de samba, por exemplo. Para Nascimento, todos esses espaços

“foram uma unidade, uma única afirmação humana, étnica e cultural, a um tempo integrando uma prática de libertação e assumindo o comando da própria história” (NASCIMENTO, 2009, p. 203).

Desse modo, mesmo que não haja uma estrutura política definida em alguns espaços negros que direcionem a um Estado Quilombista (como propõe o Abdias do Nascimento como forma de libertação do povo negro brasileiro), podemos considerar como quilombistas diversas práticas que prezam pela irmandade negra e resistência cultural. Tais práticas estão presentes em muitas comunidades negras, que revelam uma herança atualizada dos quilombos e das sociedades ancestrais africanas. Um exemplo de irmandade negra, que pode ser associada ao quilombismo, está presente no conto *O espelho*, de Lidiane Ferreira. No texto, a personagem Pérola, mulher negra, se vê direcionada a cometer um aborto, após o abandono do seu companheiro. Pérola ingere chás abortivos e remédios. O seu estado físico e emocional fica bastante abalado, chegando ao ponto de a personagem perceber que o espelho “ria sarcasticamente do seu estado fúnebre” (FERREIRA, 2017, p. 1). O espelho de Pérola pode ser compreendido como uma alegoria para o sistema patriarcal e racista que a oprime simbolicamente, o mesmo que cria mecanismos para a contínua fragilização do povo negro, a exemplo das pilhagens e da subalternização da população negra nos espaços de poder. Entretanto, ao final do conto, Pérola consegue se reerguer, pois:

Lembrou-se da mãe Luzia, da tia Maria, da prima Carmem, da Amanda e das muitas mulheres com quem mantinha laços afetivos. Não era a única. As outras também estavam, viveram ou vivem sós. Um barulho veio da janela: Pérola correu assustada para ver quem era. Será que é aquele homem? Será que voltara para pedir perdão? Teve medo de abrir a janela, quis se esconder, mas buscou força. Felizmente não era ninguém, apenas um cachorrinho que lhe encarava. Parecia que queria lhe avisar algo. Trêmula, com passos lentos, seguiu o cachorro que corria em direção a **uma árvore centenária no jardim de casa. A árvore da sua infância.** Recordou-se da sua família, dos seus amigos e do quanto havia sido feliz naquela humilde casa... e sorriu. **Um sorriso que há meses não sorria. A árvore tremeu de felicidade, tocou-lhe no orí, falou-lhe bonanças.** Carregou o cachorro nos braços e o levou para casa. Decidiu não morrer, o que lhe fez brotar raízes ainda mais fortes. Pérola ligou o rádio na sua música favorita, e começaram a

dançar juntos. Minutos depois, apenas um toque na campainha. O amor nunca havia sido tão bom consigo mesma. **Do outro lado da porta, com um bolo de tapioca nas mãos, estavam aquelas a quem mais amava.** Abriu as janelas, deixando entrar a brisa perfumada de uma cerejeira da casa vizinha. **Foi aí que percebeu que nunca esteve só,** e em grande festa, comemorou novamente o dia dos seus anos. (ibidem, p. 2, grifos meus)

Assim, percebe-se que a mudança de atitude da personagem surge com a lembrança das mulheres negras da sua família e da sua comunidade, uma espécie de irmandade. Após, surge um vínculo sentimental com a árvore centenária da sua casa, remetendo a uma ancestralidade e uma afetividade africana, que possui a árvore como elemento sagrado. A irmandade de mulheres negras se confirma, demonstrando como a união delas, com histórias por vezes parecidas, conseguem cuidar e acalantar as dores uma das outras. Nesse sentido, podemos associar essa irmandade a uma prática quilombista, que se contrapõe ostensivamente ao racismo e a todas as formas de genocídio negro, mesmo porque:

assegurar a condição humana do povo afro-brasileiro, há tantos séculos tratado e definido de forma humilhante e opressiva, é o fundamento ético do quilombismo. Deve-se assim compreender a subordinação deste ao conceito que define o ser humano como seu objeto e sujeito científico, em uma concepção de mundo e de existência na qual a ciência constitui uma entre outras vias do conhecimento. (NASCIMENTO, 2009, p. 206)

Dessa forma, assegurar a humanidade da população negra é um dos pressupostos do quilombismo, prezando, inclusive, por outros modos de conhecimento para além da educação formal. Assim, uma educação baseada no quilombismo deve reconhecer como espaços de produção de saberes as rodas de capoeira, os terreiros de candomblé, as associações culturais negras e as comunidades negras em geral, concebendo tais espaços como pedagógicos e políticos, que contribuem para o fortalecimento do quilombismo.

Portanto, em uma sociedade marcada pelo abuso, reificação e genocídio do povo negro, a educação quilombista, em todas as suas múltiplas facetas, parece ser um meio eficaz para a mudança social, incluindo a necessidade de

enfrentamentos mais enérgicos em diversos contextos, a exemplo da campanha *Reaja ou será morto, reaja ou será morta*, que há mais de 10 anos luta contra o genocídio do povo negro brasileiro através de atos, marchas, encontros de formação e apoio jurídico. Entretanto, as imagens coloniais e estereotipadas do continente africano proporcionam o epistemicídio, as pilhagens e a desvalorização dos saberes das populações africanas e afrodiáspóricas, como na personagem Tia Nastácia, que, por consequência, ocasionam violências físicas ou simbólicas, sofridas, por exemplo, pela personagem Pérola, do conto *O espelho*, ou até o genocídio do povo negro, em sua multidimensionalidade, mas também na modalidade mais cruel: a eliminação física, como no poema *Quadrilha* e no conto *Ana Davenga*. Assim, a educação quilombista, nas suas diversas formas, possui o objetivo de emancipação do povo negro através da sua afirmação político-cultural, mas, também, que o inevitável contato entre culturas não possua a mesma finalidade usurpadora e controladora, apresentada no início deste artigo em *Estranhos pássaros de asas abertas*. Que o “Outro” não seja exatamente um “estranho”, e que todos sejam agentes de sua própria história.

Referências

BORGES, Pedro. Genocídio na saúde: da esterilização às mortes maternas. In: **Alma Preta**, 04 out 2017. Disponível em <http://almapreta.com/editorias/realidade/racismo-na-saude-da-esterilizacao-as-mortes-maternas>. Acesso em: 06 out 2017.

CANDAU, Vera Maria Ferrão, OLIVEIRA, Luiz Fernandes de. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. In: **Educação em Revista**. v. 26. n. 1. Belo Horizonte: Faculdade de Educação da UFMG, abr. 2010, pp. 15-40.

DIAS, Juan. Pedágio racial da PM isola juventude negra das praias do Rio. In: **Esquerda Diário**, Rio de Janeiro: 25 ago 2015. Disponível em <http://www.esquerdadiario.com.br/Pedagio-Racial-da-PM-isola-a-juventude-negra-das-praias-do-Rio>. Acesso em: 06 out 2017.

EVARISTO. Conceição. Ana Davenga: In: ___ **Olhos D'água**. 2.ed. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2015.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. 2ª reimpressão atualizada. Tradução de Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: UFJF, 2013.

FERREIRA, Lidiane. **O espelho**. Salvador. 2017. Não publicado.

FÓRUM Brasileiro de Segurança Pública. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública**, ano 8, São Paulo: 2014. Disponível em http://www.forumseguranca.org.br/storage/download//anuario_2014_20150309.pdf. Acesso em: 07 out 2015.

FREITAS, Henrique. A Arkhé e o Xirê: das pilhagens epistêmicas à literatura-terreiro. In: ___ **O arco e a arkhé: ensaios sobre literatura e cultura**. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.

HAMA, Boubou; KI-ZERBO, J. Lugar da história na sociedade africana. In: KI-ZERBO, Joseph. **História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. **História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

LOBATO, Monteiro. **Histórias de Tia Nastácia**. 32.ed. São Paulo: Brasiliense, 2002.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. In: **Revista do PPGAV/EBA/UFRJ**. n. 32, dezembro 2016, pp. 123-151. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>. Acesso em: 06 out 2017.

NASCIMENTO, Abdias. Quilombismo: um conceito emergente do processo histórico-cultural da população afro-brasileira. In: ____ NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira, v.4. São Paulo: Selo Negro, 2009.

NATÁLIA, Livia. Quadrilha. In: ____ **Correntezas e outros estudos marinhos**. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015.

PEPETELA. Estranhos pássaros de asas abertas. In: ALMEIDA, Domingas de (org.). **Como se viver fosse assim**. Antologia do conto angolano. Luanda: UEA, 2009.

PINHO, Osmundo. O efeito do sexo: políticas de raça, gênero e miscigenação. In: **Cadernos Pagu** (23), Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu/Unicamp, 2004, pp. 89-119.

PINHO, Osmundo. **O Círculo da Morte e o Materialismo Estético**. Disponível em http://artigo157.com.br/wp-content/uploads/2015/10/O-Circulo-da-Morte-e-o-Materialismo-Estetico_157-2.pdf. Acesso em: 07 out 2015.

ZAMPARONI, Valdemir. A África e os estudos africanos no Brasil: passado e futuro. **Ciência e Cultura**, 2007, v.59, n.2, pp. 46-49. Disponível em http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252007000200018&script=sci_arttext. Acesso em: 07 out 2015.

QUANDO O CORPO NEGRO DANÇA AFROCENTRADO: PERCEPÇÕES DE SI NA EXPERIÊNCIA DE SER UM ATIVISTA NEGRO E ACADÊMICO DE DANÇA

Jadiel Ferreira dos Santos¹ (UFBA)

“Muitas vezes penso que preciso dizer as coisas que me parecem mais importantes, verbalizá-las, compartilhá-las, mesmo correndo o risco de que sejam rejeitadas ou mal-entendidas. Mais além do que qualquer outro efeito, o fato de dizê-las me faz bem...” (Audre Lorde, 1997)

As reflexões propostas neste artigo o qual chamarei de B.O²/7.716³ devido ao teor de sua natureza, surge de um histórico de agressões discriminatórias e crimes de racismo que foram e continuam fazendo parte de minhas trajetórias cotidianas, incluindo, obviamente, neste cotidiano, os trajetos artísticos e pedagógicos/acadêmicos. Desde já coloco que compartilho da luta histórica de populações fortemente massacradas por diversos modos de intolerância, totalitarismo, discriminação sobretudo com os povos indígenas. E, intento que este B.O transpareça a ação solidária a que se propõe, muito embora seu foco seja o que aqui disserto que é o de romper com o silenciamento e invisibilidade dos estudos étnico-raciais em relação a pessoas negras e suas produções de conhecimentos. No caso deste estudo busco especificar as questões da população negra brasileira no processo de formação no ensino superior de Dança a partir de um recorte de minhas trajetórias na Universidade desde a graduação até a pós-graduação, importante frisar, que considero este conhecimento como sendo é nuclear para pessoas negras ou não.

Eu, enquanto sujeito negro e gay ao longo de minhas experiências sociocognitivas⁴, tive e ainda tenho, a experiência de viver e sobreviver em uma

¹ Mestrando do PPGDança/UFBA. Graduado em Dança na UFAL. Desde 1995 como artista negro e ativista político da dança, professor e pesquisador do exercício da cidadania e políticas públicas de Ações Afirmativas para a população negra. Integrante do Grupo de Pesquisa Corponectivos: Dança/Artes/Interseções e do Projeto de Pesquisa em Estudos Avançados na Arte do Movimento de Rudolf Laban. jadiel.afrossou@hotmail.com

² B.O é uma gíria que vem do significado da sigla (B.O) que é: boletim de ocorrência policial". Dar B.O., rolou B.O., aconteceu um B.O. Ou teve B.O. significa que algo deu errado, que deu merda, que sujou.

³ Lei Federal nº 7.716/1989, define os crimes resultante do preconceito de raça ou de cor no território nacional.

⁴Nas ciências cognitivas, o termo cognitivo é usado para qualquer operação mental ou estrutura que pode ser estudada em termos precisos. A maioria destas estruturas e operações têm sido descobertas como inconscientes. Então, processamento visual inclui o cognitivo, bem como o auditivo. Obviamente, nenhum dos dois é consciente já que nós não temos nem poderíamos ter

sociedade racializadas por valores ideológicos civilizatórios de uma consciência colonizadora branca euroheteropatriarcal. Gostaria de ver um dia a sociedade brasileira e as Universidades Federais, racista que são, em sua maior parte, ter a capacidade de vivenciar a experiência de viver e de dançar em uma sociedade também regida por uma filosofia de epistemes negras. Ao longo dos anos essas ações de hostilidade e vilania fruto do racismo e homofobia, me fizeram dimensionar os saberes e alçar voos em buscar por diálogos que emergissem da população negra brasileira de um certo modo dos povos africanos e suas diásporas.

Neste sentido para falar de meus processos de pesquisa artísticos e acadêmico na dança se faz necessário localizar o meu lugar de fala, entendendo-o como parte de um todo, um eu de nós global que não se finda nas dimensões de um eu centrado no ego, por entender que ao falar de minhas referências históricas, artísticas e socioculturais na dança não me situo isolado a margem dos contextos de minhas experiências, ou seja estou afrocentrado, no centro de minhas narrativas históricas de modo que sou o protagonista destas trajetórias (Asante,2009). Um dos princípios básicos da afrocentricidade é a pluralidade.

Esta perspectiva epistemológica não impõe e nem se caracteriza como um conceito fechado, nem se arroga a condição de formar o pensar. Uma mundividência afrocêntrica admite e exalta a possibilidade do diálogo entre conhecimentos construídos com referências em diversas perspectivas, em boa fé e com respeito mútuo, sem pretensão à hegemonia (LARKIN, 2008, p. 30). A mundividência não é norma para o mundo. Ela trata da pessoa imersa em um conjunto de circunstâncias (VIEIRA, 2006). Esta visão de mundo opõe-se a qualquer forma de homogeneização e invisibilização de experiências e

ciência de cada processo neural envolvido no total e vastamente complicado processo que dá surgimento às experiências visual e auditiva conscientes. Memória e atenção estão incluídas no cognitivo, Todos os aspectos de pensamento e linguagem, conscientes ou inconscientes, são, portanto, cognitivos. Isto inclui a fonologia, gramática, sistemas conceituais, o léxico mental, e todas as inferências de qualquer sorte. Imaginação mental, emoções, e a concepção das operações motoras têm sido também estudadas de tal perspectiva” (LAKOFF e JOHNSON,1999). É de fundamental importância entender que a capacidade de adquirir conhecimentos, de conhecer, não está restrita ao ser humano, pois no sentido etimológico da palavra “cognição tem origem em cognoscere, que significa adquirir conhecimento” (Ribeiro,2015). Portanto, quando se diz que um sistema é cognitivo, diz-se que ele é capaz de conhecer, ou seja, de aprender. Sabe-se também que os processos que nos atravessam são tanto conscientes e inconscientes, assim como o movimento, inclusive o de dança. A maior parte dos nossos pensamentos são inconscientes, não no sentido freudiano, enquanto reprimidos, mas como inacessível à consciência e agindo tão rapidamente que se torna muito difícil focá-los.

epistemes diversas e díspares. Esta perspectiva faz muita diferença quando pontuo meu lugar de falar a partir da dança e corpo que sou, ou seja, bicha preta, artista/acadêmico da dança de periferia.

As buscas neste estudo se dá pela necessidade de ampliar os diálogos e fomentar estudos que contribuam no processo de formação de futuros professores de dança, visando a sua atuação na sala de aula e na vida. Sendo assim, nos anos de 2010 e 2011, coordenei e ministrei aulas no projeto Dança Afro, no qual propus estudos por meio de uma Dança Afro como uma possibilidade pedagógica, contemporânea de mediação a ser abordada no contexto escolar. A proposta ampla era que educação em dança se pautasse em saberes culturais afro-brasileiros, tanto no respeito às diversidades étnicas no Brasil, visando à erradicação do racismo presente na escola e nessa sociedade, como na formação de identidades desses sujeitos.

Pensando o manifesto do discurso do corpo negro na dança como um acontecimento estético/político/epistemológico descolonial, para performar nossas subjetividades e identidades ancestrais negras enquanto um discurso performativo dos agenciamentos de pertencimento para uma ação que gera acontecimentos artísticos e históricos positivos. Contribuindo em seus processos cognitivos e na construção de narrativas cênicas negras na dança. Que estão pautadas na reflexão da produção de uma dança afro brasileira, dança negra ativista, enquanto uma linguagem contemporânea fundamentada por epistemes Negras insubmissas de (re) existência. No entanto o que eu trago neste momento para este diálogo, são relatos da completa resistência e violência que se impõe aos estudos com pretensões de atuação em perspectivas de epistemologias negras na dança. Neste caso me atenho ao ambiente segregacionista enquanto mestrando, em fase de conclusão, no programa de Pós-graduação em Dança (PPGDANÇA-UFBA).

No desafio de estabelecer um diálogo sob o discurso construído em meu corpo e minha dança negra desobediente afrocêntrica, que se processa nas escolhas e modos de pesquisar no campo de minhas experiências a partir dos contextos os quais estou inserido e excluído, percebendo e problematizando quais relações estão estabelecidas direta e indiretamente com o campo o qual almejo pesquisar e que tipo de poética, subjetividades, metáforas e estética são

criados e elencados para comunicar outros modos de epistemes de dança que possibilitem existir, sobreviver e se necessário matar.

Essas possibilidades de existências por meio de configurações de epistemes na dança são criadas no confronto e em contraposição aos discursos racistas e epistemicídio (Santos,2010) presentes em sua grande maioria na área da dança. Que submetem as criações estéticas negras, assim como as produções de pesquisadores e intelectuais negros e negras de dança.

O torna cada vez mais árduo se fazer existir, nos obrigado a sofisticar e estratégias de resistência que emergem de nosso próprio mover, criando movimentos danças ativista para transgredir a condição da desumanização que somos submetidos. Tenho lembranças remotas quase inexistente de quando dancei simplesmente para celebrar a vida ou até mesmo ao nada, assim tão despreziosa como a chuva que cai fina em dia de sol. Territórios culturais que estão imersos e emudecido em eu corpo. Permeados por todas essas violências socioafetivas/cognitivas. Trajetórias traçadas por memórias de caminhos encruzilhados de um eu/corpo/negro/gay que transbordam em uma dança desobediente em meio ao caos desafiador que é ser um artista negro/pesquisador/acadêmico da dança. O que me faz pensar acerca do que poderia emergir do sentido de si na experiência da percepção de ser um artista e acadêmico negro gay periférico de dança.

B.O/7.716: memórias de um corpo que dança desobediente.

Poderia então elencar vários relatos de preconceito e de natureza racista que passei, e ainda passo, na escola de dança da UFBA, mas trago aqui apenas dois fatos ocorrido, não que seja mais importante, e sim porque meu limite ético e por questões jurídicas não posso expor maiores detalhes. Este B.O em seu sentido mais complexo enque ele possa represntar o inferno ao qual sou submetido a viver na Universiade e fora dela. Este artigo B.O é o caminho artístico que segui para denunciar esse oceano de violência que a universidade tem institucionalizado e que tem me submetido as mais diversa formas violentas de seu racismo, machismo, transfobia e homofobia, onda turvas que me afoga e me deixa em estado de um funeravel deriva a espera da morte.

Fatores influentes para a escolha da temática abordada neste B.O que de algum modo descreve o estado preocupante deminha saúde cognitiva que acabam desecandeadas em minhas relações soiafetivas e produção intelectual.

Estas memórias poderiam ser muito apropriadas para compor a trama de um Romance Policial baseado em fatos reais. Não teria como começar se não por um Boletim de ocorrência de mais um caso de racismo na escola dança da UFBA, projeto para o futuro de hoje. Difícil será achar um título que melhor traduza esta trama cheia de vilões um tanto esquizofrênicos, maquiavélicos e imprevisíveis. Pensando nas complexidades dos fatos, daria o título a esta futura obra literária negra de: - A gaiola das loucas ... Epistemologias. Seria o mais apropriado por enquanto, talvez com uma certa medida de certeza.

Tenho lembrado dos estudos de formação entre amigos do movimento negro em Maceió-AL na minha adolescência, em um momento que passávamos por várias violências, refletíamos com bases filosóficas dos discursos de Malcolm X (1925-1965) e do Quilombo dos Palmares na figura de Zumbi. Onde mensurávamos estratégias de combate por nossa sobrevivência e por direitos civis perante ao sistema local, lembro-me do consenso de usar qualquer meio necessário para combater o racismo e a violência do coronelismo que nos matava. Agora eles ganham maiores dimensões e força nesse momento em que estou na Universidade. Como naquela época, continuo a pensar que se eu for tratado criminosamente, esse criminoso não tem o direito, ético e moral, de me dizer de que maneira devo me livrar dele. Muitos deveriam me agradecer porque o meu meio necessário, minha arma de violência para desobediência civil e epistêmica perante as violências que tenho sofrido dentro e fora da academia neste momento e por muito pouco tempo, tem sido minha dança.

A Propósito, a complexidade dos oceanos, sobretudo os que nos permeiam e faz de suas águas nossa existência. O oceano acadêmico de águas insalubres e oxidada, faz do vermelho que jorra de suas ondas de perigo um desafio para aqueles que o observa. Não me restou a alternativa senão a de lançar-me em suas águas enferrujadas de desejos e escárnio onde tento não emergir. Por se eu essa ilha da **desordem** à **deriva** desse oceano **colonial** em travessias **diaspóricas** de **territórios** corporais, nadando **contra** mares de navegantes de epistemes **imperiais**, traçando rotas possíveis, habitando **encruzilhadas** para **perfor -MAR** em **terras fecundas** por **saberes ancestrais negros**. Sou parte de um... que se traduz todo... **corpo** que o **Atlântico** não sucumbiu. **Sou** eu **pedra** da **memória**, **búzio** que não **emergiu**, **energia** que **dança** entre **Orum** e o **Aiyê**, terra **imersa** em **eucorpo** que se manifesta em

minha dança desobediente. Rito que me **conecta** a meu **Orí**. Sou Corpo verbo do **Ifá** atravessado pelo **mar**, **elo** que nos une imerso nas **águas** de **Yemanjá**, **espelho refletido de minha (in/cons) CIÊNCIA negra**. Sou **fogo** que o **vento** não apaga. Sou **eu** mar de lava em **chamas**, **sou corpo** em **erupção**. Tocado e **ecoado** em um **cognitivo corpo-tambor-corpo**.

Ensinaamentos que aprendi com aquela mulher negra, mestra e companheira de militância, que me ensinou dançar/ser desobediente. Que me encorajou a dançar todas as vezes que sentisse vontade de bater, chorar de morrer...e de matar. Todas as vezes que eu pensei que a vida não tinha me dado nada. Mazé, minha mestra, me fez olhar para o lindo jardim de primaveras constantes que existia em eucorpo de matas densas e fechadas que se bem preservada dela saberia encontrar as folhas certas para curar as dores da vida, até da morte.

Desde então tenho dançado, rego cada parte de minha flores com o zelo da sabedorias dos ancestrais cuido de cada folha caída e parida como sendo minha genitora. Danço para sobreviver...pertencer/ser e não esquecer de onde vim, quem sou e onde almejo chegar. Muito pertinente para este momento de travessia acadêmica, esses e outros ensinamentos ecoam como um mantra em minha dança, em (eu) corpo.

Quero deixar registrado aqui que não teve um dia até as horas que se passam na escrita deste boletim de ocorrência, que não tive que lançar intensivos olhares fixos e perturbadores para este corpo negro que sou para não auto me sabotar ateadado fogo e matande sede a floresta que me ahbita e que sou, por possibilidades reias detentativas de suicídios. Do mesmo modo que tive por muitos momentos que encorajar a outros pares em situação parecida a se perceberem corpo potente para transformar nossas dores, desilusões e frustrações em ações políticas dançantes de (re) existência.

As estratégias de combate neste espaço acadêmico predominantemente composto por uma maioria branca reacionária é romper com o silenciamento de corpos que não importam lançado a um racismo velado e com raízes profundas na escola de dança, que no ludibriar de suas danças e discursos alegóricos sempre estiveram discretos o suficiente para passarem despercebidos, para alguns, não para mim. Que na pior das hipóteses preferem o retrocesso de uma política de identidade controversa incapaz de lidar com o racismo institucional e estruturante que uns compõem nem com as potencias heterogênica humanas e

artísticas de corpos negros que passam por esta escola. Posso afirmar categoricamente a existência meritocrata de suas ações, que por vezes pairam dançando modernosamente a dança da colonização, algumas vezes disfarçadas de contemporânea e até mesmo de afro-folclórica, afro-moderno e de uma dança popular romântica estereotipada e essencialista. Que compõem e gerem este ambiente de ideologias epistemológicas legitimadoras de um **biopoder** na formação e relações da escola de dança. Mas tratarei destas questões com mais zelo e especificações na minha dissertação, em desenvolvimento. Certamente irei me valer de relatos e dados significantes que afetou, e continuam afetando a mim e a construção dessa minha pesquisa. Como diz Audre Lorde (1997) é preciso que falemos para que o peso do silêncio não acabe nos engasgando. Deste modo, demarco aqui alguns engasgos. Certo dia uma professora quando perguntada da possibilidade de fazer tirocínio docente em sua referida disciplina recebo a seguinte resposta:

“ ... não tenho interesse em ter você em minha turma, pois já tenho um aluno que irá fazer tirocínio comigo, são poucos alunos e não vejo a necessidade de ter dois tirocinantes comigo na turma” (...) acho melhor você ir para algum outro professor...” (Professora **Bran**. 2017)

Um tanto desapontado, respondo a professora que minha pesquisa está pautada para análise da formação de professores de dança na UFBA, o que para mim é muito pertinente e viável estar na disciplina ministrada por esta professora. Uma vez que, o componente curricular conforme a ementa se propõe a introdução ao conhecimento do processo educativo na dança. Aquisição e desenvolvimento de técnicas e práticas de ensino a compreensão e análise de estruturas metodológicas relativas ao ensino da dança. Diálogo e articulação entre a dança e a educação, enquanto áreas de conhecimento na perspectiva de construções de redes de conhecimentos que articulem princípios estruturantes, processos artístico-educativos técnicas e estruturas metodológicas, relativas ao ensino-aprendizagem em dança.

Extremamente constrangido e sem entender os reais motivos desta recusa, procurei outra professora que ministrava em turno diferente o mesmo componente curricular. Pois, entendia que fazer meu tirocínio neste componente curricular iria contribuir para algumas questões de minha pesquisa em

desenvolvimento, sobretudo daquelas que tratam da atuação dos futuros professores de dança acerca dos estudos das relações étnico-raciais na educação básica. Após uma comunicação por e-mail ao entrar em contato com esta outra professora, recebo a seguinte resposta:

“...olha estamos com o tempo muito corrido e muitos assuntos já foram adiantados, temos que marcar um encontro para conversar e entender melhor a proposta de sua pesquisa, até porque essas questões de estudo de leis educacionais já foram dadas em Dança como Tec. 1, agora em dança como tec. 2, abordamos outros aspectos mais voltados para construção de planejamentos de aula. E tem mais, temos que entender que essas leis de relações raciais não são parte de estudos de todos os alunos”. (Professora **Ca.**2017).

Mais uma vez a indisponibilidade dessas professoras para contribuir com minha pesquisa e atuação acadêmica deixam evidente o quanto meu recorte de estudo não as interessa, mesmo sendo voltada para formação de professor de dança. Tendo em vista que ambas as professoras regem componentes curriculares que pensam uma educação artístico/pedagógica de dança visando emancipar pessoas em formação na escola por meio da dança me deixaram em extrema sensação do quanto minha pesquisa era insignificante para esta escola, ou o quanto ela incomoda. A sessão que fica é não importa o quanto a natureza desta pesquisa em desenvolvimento tenha alguma relevância para contribuir com modo de pensar a formação dos futuros professores de dança. Na lógica dessas professoras ela só faz sentido para um grupo específico, o negro. A propósito um negro problematizando currículo/formação, enquanto cognitivo, em dança parece não fazer sentido para estas e tantas outras professoras. Que insistem em perpetuar os lugares legitimados para o negro na academia de dança resume-se aos estudos do tambor, folclore, do orixá de coisas de negros para negros.

Entre os dias 6 e 7 de abril de 2017, a Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA) realizou em Salvador o Seminário Corpo Negro: Clyde Morgan e Construções Poéticas e Políticas Além do Olhar Hegemônico, organizado e promovido pelo grupo de pesquisa *Corponectivos: dança/artes/intersecções*, uma iniciativa das linhas de pesquisa Filosofia da Dança e Artes Performáticas. Teve por finalidade destacar o legado e obra do professor, coreógrafo e pesquisador Clyde Morgan. Partindo de um olhar

afrocentrado e da diáspora, a programação discutiu o corpo negro em diferentes âmbitos: o político, pela sexualidade, de gênero e na dança, além de possíveis vias de aproximação metodológicas e epistemológicas com referenciais afro-diaspóricos.

Entre os objetivos ao qual este evento se destinou, destaco aqui o mais contraditório deles o qual me afetou de modo muito peculiar e complexo até hoje. Refiro-me ao objetivo que se pretendia com este evento, que era em **contemplar as pesquisas de mestrados em dança e artistas performáticos com a chave política corpo negro, dança, gênero, sexualidade e possíveis vias de aproximação metodológicas e epistemológicas com referenciais afro-diaspóricos**. Estranhamente mesmo fazendo parte do grupo de pesquisa *Corponectivos: Dança/Artes/Intersecções*, ser orientando da coordenadora do grupo, ter frequentado assiduamente todos os encontros, para além do fato da natureza de minha pesquisa, nunca fui comunicado da realização e articulação deste evento, nem sequer fui convidado para dialogar ou contribuir com organização do mesmo, a propósito nunca foi pauta em reuniões do grupo de pesquisa. É importante destacar que fiquei sabendo, eu e outros, via grupo do WhatsApp da turma de mestrando de 2016.

Devido à natureza do evento e o recorte de minha pesquisa tive que suportar e saber lidar com os constantes constrangimentos de colegas da turma e pessoas me perguntando sobre informações do evento. Para eles estaria na organização ou fazendo parte do evento. Mas nada se compara com os comentários mal-intencionados de alguns em desdenhar da minha pesquisa, e de mim, e o fato de não ter sido convidado mesmo fazendo parte do grupo de pesquisa. Ainda que de uma outra linha de pesquisa. Evidencia que mais uma vez fui deslegitimado enquanto pesquisador e dessa vez colocado em uma situação de exposição constrangedora pelo qual passei por *bullying* até o presente momento.

A questão a qual levanto, não está pautada para a obrigatoriedade de minha participação ou não no evento, não se trata de uma questão de ego, e sim de coerência com o qual se propôs este evento. Mas, o fato de ter sido invisibilizado e desrespeitado enquanto artista, pesquisador e acadêmico negro

gay de dança. Interpreto estas ações como uma tentativa de silenciamento, um epistemicídio velado para com as pesquisas que verdadeiramente estão comprometidas e empenhadas em propor transformações artísticas, sociais e educacional em dança. Levando em conta a controvérsia da ação deste evento que pegou muitas outras pessoas de surpresa, me vi na obrigação por uma questão ética, e por não suportar mais os constrangimentos constantes, entrei em contato com uma das professoras idealizadora do seminário.

Quero destacar que nunca tive nenhum tipo de embate pessoal com essas professoras, pelo contrário, a mesma sempre me respeitou aparentemente elogiando sempre minha conduta enquanto representante de turma perante os embates políticos e pessoais entre professores e alunos do PPGDANÇA. No entanto me parece ser muito suspeito um evento que se dizia preocupado com práticas hegemônicas e querer contemplar pesquisas de mestrando, não se abriu para o diálogo com as ricas pesquisas que pensam o corpo negro na educação, nas configurações estéticas de dança, ancestralidades, além das pesquisas com as quais lhe pareceram convenientes e coniventes dialogar.

Fiz uma nota de repúdio a esta ação descabida desrespeitosa para com todos os outros pesquisadores mestrando negros com pesquisa que contemplavam os objetivos deste seminário, corpo negro, que ficaram de fora desse diálogo hegemônico, mas que na ocasião, e neste momento falo só por mim. Após o ato de repúdio uma das professoras idealizadoras entrou em contato comigo por WhatsApp em uma tentativa de esse justificar e com o intuito de uma maior repercussão do caso com a seguinte mensagem:

“...Olá Jadel, gostaria muito de ter a chance de conversar com você no sentido de escuta e união de esforços. Vamos abrir a roda livre de pesquisadores no dia 06 as 17h. Será conduzida pela professora **FDP** e será uma forma de contemplar os pesquisadores da escola. Será uma maneira talvez não tão ideal, pois deveria ter sido configurada desde o início, mas reconheço minhas limitações e estou atualizando e otimizando o seminário. Gostaria de conversar com você para ouvi-lo e agirmos no melhor sentido de Corponectivos. Meu abraço (...) me desculpe esqueci de lhe convidar é que **deu um Branco**”. (Professora, Ca,2017)

Deixo livre para quem ler está fala tirar suas devidas interpretações. Minha conduta ética não me permite expor mais do que já foi falado por mim, pelas

professoras e minha orientadora. Só gostaria de mais uma vez destacar a fala irônica e maquiavélica da professora ao justificar o fato de não ter sido convidado pelo sintoma e expressão me **deu um branco**. Baseio-me em Santos (2010) para repudiar todos esses acontecimentos ditos e omitidos por mim no que o autor se refere ao epistemicídio, para denunciar esta ação criminosa.... Sim, criminosaaaaa!!! Acrescentaria criminosa de natureza dolosa pois, os fatos comprovam, na minha interpretação que o conjunto das ações, este ato que teve a intenção de matar. Essas professoras nunca me deram uma explicação plausível para este crime epistêmico.

Comprometido com o compromisso que firmei com minha pesquisa e ao dinheiro público recebido, bolsa CAPES, e com meus ideais, venho me empenhado em pesquisar e analisar eventos e ou ações promovidas pela escola de dança que se alinhem a esta pesquisa em desenvolvimento. E por estes motivos, me interesse em participar desse espetáculo devido ao fato dos aspectos que ele se propõe a abordar (configurações de estéticas negras na música e na dança no carnaval de salvador- BA). Pretendia analisar se nas metodologias e configurações artísticas adotadas para este espetáculo era possível identificar indícios do que estou chamado de uma dança desobediente afrocêntrica. Neste sentido me submeti ao processo de seleção de elenco do Grupo de dança Contemporânea da UFBA (GDC) para o espetáculo Ziriguidum, também coordenado por um da coordenadora do fórum negro Clyde Morgan, considerando o branco que ela teve, dessa vez estive pessoalmente frete a professora, com toda a minha negrura e rigor ético que um pesquisador tem que ter. Objetivando dessa vez para escurecer a branquitude que permeia a mente/corpo da referida professora. Como já imagina também não fui aceito para compor o elenco sob o pretexto de não ser da graduação, o que até entendo até certo ponto, mas o fato é que já participei de um outro espetáculo, Ónametá, pelo GDC, além do fato de mesmo deixando expresso que era de meu interesse mesmo não passando na audição para o compor o elenco gostaria de acompanhar o processo de montagem como dado para minha pesquisa.

E como de habitual não foi permitido que eu acompanhasse o processo de montagem do espetáculo Ziriguidum. Nem tão pouco foi me dado qualquer justificativa plausível, o que penso ser muito difícil ter, além das que eu já sei e

posso afirmar como sendo de caráter racista e preconceituosa. É extremamente perturbador e desrespeitoso a forma como durante o tempo em que sigo nesta passagem acadêmica, a forma como fui, até hoje sou menosprezado e deslegitimado por alguns professores da escola de dança da UFBA. Não quero aqui questionar a legalidade de minha participação enquanto artista no espetáculo Ziriguidum, mas, o fato de ter sido privado enquanto pesquisador o direito legal de desenvolver minha pesquisa deste processo de criação. Não quero mensurar conclusões, pois prefiro ficar com as minhas (in) conclusivas verdades certas de incertezas certas sobre o que julgo ser o câncer da moralidade branca sobre o manifesto de eucorpo negro que dança desobediente.

Referências

ASANTE, Molife Kente. **Afrocentricidade**: Notas sobre uma posição disciplinar, In Nascimento, Elisa Larkin. *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. São Paulo: Selo Negro, 2009, p.93-110

ASSIS, Érico Gonçalves de. **Táticas lúdico-midiáticas no ativismo político contemporâneo**. Dissertação de mestrado em Ciência da comunicação. São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), 2006.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais**. Ministério da Educação. Brasília, Lei nº 11.645, de 10/03/2008

LARKIN, Elisa Nascimento (Org.). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. Sankofa: Matrizes africanas da cultura brasileira. 4. São Paulo: Selo Negro, 2009.

Malcolm X - **Por qualquer meio necessário** (parte 1 de 2) You Tub. Disponível em: <https://youtu.be/2x8KgPf8Pq0>. Acessado: 24/05/2008. 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Teoria do conhecimento e arte** – Formas de conhecimento Arte e Ciência. Uma visão a partir da complexidade. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.

IDENTIDADES NEGADAS PORQUE ENCARCERADAS OU ENCARCERADAS PORQUE NEGADAS? – A NEGAÇÃO DO DIREITO EDUCACIONAL PARA PESSOAS EM SITUAÇÃO DE CÁRCERE.

Ícaro Jorge da Silva Santana

icarojss@gmail.com

Universidade Federal da Bahia

Estudante do BI em Humanidades

RESUMO

No estudo, coloca-se em questão, a relação da invisibilidade do acesso à educação para as pessoas em situação de cárcere, a partir do sujeito de direito, e da materialidade significativa em publicação dos comentários escrito a respeito da notícia publicada “De 163 detentos inscritos no Sisu, 3 presos da BA passam para a UFBA”, em 20 de janeiro de 2016. Diante disso, construímos nosso dispositivo interpretativo, a partir da ideia de manutenção de poder de Michel Foucault, relacionando-a à abordagem interseccional que podemos escutar em Angela Davis e Lélia Gonzalez, com finalidade de encaminhar as relações do contexto social, raça e gênero que estruturam a invisibilidade das pessoas em situação carcerária.

Palavras-chave: *Direito à Educação, Análise do discurso, Penitenciárias, Interseccionalidade*

1 INTRODUÇÃO

O direito à educação, expressado na Constituição Federal de 1988, trouxe diversas questões em torno do artigo 205, que versa sobre o direito de todos e dever do Estado e da Família no que tange ao tema: “A educação, direito de todos e dever do Estado e da Família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e da sua qualificação para o trabalho”. (BRASIL, Constituição 1988).

É, por conta disso, que entender a história constitucional relacionada à educação é necessária para perceber a invisibilidade do acesso à educação para pessoas em situação carcerária, e o contexto racista estruturalmente existente, pois não há discurso “que possa se destacar completamente dos trás-mundos(ou dos pré-mundos) que o habitam”(Pêcheux, 1990, p. 9), ou seja, todo discurso leva-se em conta a exterioridade, a situação e a ideologia. Através de uma linha do tempo constitucional, desde a Constituição do Império (1824), passando pela criação da Lei de Execuções Penais (1984), Constituição Federal (1988) e seguindo para a criação do Plano Estratégico de Educação no Âmbito do Sistema Prisional (PEESP), é possível entender as relações de poder implícitas na educação brasileira, e assim, analisar o discurso de invisibilidade ao acesso à educação nas penitenciárias.

A discussão da doutrina jurídica, bastante deficiente quando se é discutido direito educacional, foi sendo afastada pela escassez de referências jurídicas em relação ao campo na sociedade, apontando esse direito como um processo histórico ou enxergando a sociologia jurídica, fundamentada por Erlich no texto fundamentos da sociologia, como um campo para o estudo do direito educacional. Entretanto, independente do campo estudado, cabe destacar o caráter interdisciplinar, transdisciplinar e multidisciplinar do sujeito de direito.

Independente do campo estudado, cabe destacar o caráter interdisciplinar, transdisciplinar e multidisciplinar do campo de estudos do direito educacional, por entender as suas especificidades. Diante disso, há possibilidade de discuti-lo por meio da análise das diferentes formações discursivas, imaginárias e ideológicas que conformam nossa formação social (Pêcheux, 1969). Entendendo que “todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação” (Pêcheux, 1990, p.53), nossa análise recorta como materialidade significante (Eni Orlandi, 2012) os comentários publicados em notícias relacionadas ao acesso à educação de pessoas em cárcere. Partimos do comentário: *“Uma piada...vc mata ou estar em conflito com a lei, estuda, passa no Enem e agora a lei garante o retorno dele a sociedade...quem garante que ele não fará o mesmo delito?”* (ipsis litteris), escrito a respeito da notícia publicada “De 163 detentos inscritos no Sisu, 3 presos da BA passam para a UFBA”, em 20 de janeiro de 2016.

Para analisar o discurso da invisibilidade do acesso à educação para pessoas em cárcere, construímos nosso dispositivo interpretativo (Eni Orlandi, 1999) a partir manutenção de poder abordada de Foucault, relacionado a abordagem interseccional de Angela Davis e Lélia Gonzales sobre o contexto social e cultural da qual a raça, gênero, classe se

interseccionam como ferramentas de opressão e hierarquia de poder, marginalizando corpos, pensamentos e identidades.

O estudo, mesmo que não possua o caráter de analisar a situação das penitenciárias, de forma sociológica, realiza através de dados, a pesquisa dos corpos aprisionados e as identidades das quais essas pessoas correspondem. A pesquisa sobre esses corpos aprisionados converge com o estudo do contexto do qual o discurso é estudado, entendendo o processo histórico, social e cultural existente na elaboração dos argumentos que buscam fortalecer a negação do acesso à educação das pessoas em estado de cárcere.

2 DÁ PRÉ CONSTITUIÇÃO DE 1988 À CRIAÇÃO DO PEESP: HISTÓRIA ,PREVISÃO LEGAL DO SUJEITO DE DIREITO RELACIONADO A EDUCAÇÃO PARA PESSOAS EM CÁRCERE NO BRASIL.

A história do direito educacional para as pessoas em cárcere no Brasil tem uma grande relação com a história do direito à educação de forma ampla, pois a partir dela que será possível entender as narrativas analisadas e a interseccionalidade existente no direito penal brasileiro e as relações com a educação.

A educação brasileira tem seus episódios e cenários de instabilidade, principalmente por conta do modelo de educação europeu que foi adotado e o modelo estadunidense que foi inserido, o que ocasionou numa mistura incoerente de metodologias educacionais. O ensino brasileiro, principalmente para as camadas mais pobres, foi realizado através da oralidade por muito tempo e poucos, somente àqueles relacionados a nata branca portuguesa, tinham acesso ao ensino numa perspectiva escrita antes do império, pois as pessoas negras e indígenas, eram obrigadas a “se libertar dos particularismos” (Pêcheux, 1990, p.10) históricos, culturais e sociais, “cujo o imediatismo visível os entrevara seus costumes locais, suas concepções ancestrais, seus “preconceitos” e sua língua materna” (Pêcheux, 1990, p.10), ou seja, a manutenção do poder (Foucault, 1987) se materializava, a partir da Língua.

O direito educacional brasileiro tem o seu primeiro ponta pé numa perspectiva luso-brasileira, durante o Império. Por mais que pela primeira vez a educação tenha sido colocada na agenda constitucional, a Igreja Católica se tornou protagonista na condução do processo educativo brasileiro nesse período, cabe a análise do Art. 6 da Constituição de 1824, que diz

"Os professores ensinarão a ler, escrever, as quatro operações de aritmética, prática de quebrados, decimais e proporções, as noções mais gerais de geometria prática, a gramática da língua nacional os princípios de *moral cristã e da doutrina da religião Católica e apostólica romana*, proporcionados à compreensão dos meninos-

preferindo para as leituras a Constituição do Império e a História do Brasil" (*não ipse litteris – traduzida*);

Com um projeto político centralista, a inserção do catolicismo como horizonte programático foi estratégica, a partir da perspectiva portuguesa, da qual a instituição católica era a base da cultura. O que, conseqüentemente, fortaleceu o racismo na educação, por não entender os aprendizados das populações locais encontradas no Brasil, além de violentar as formas identitárias dos negros escravizados, que teve os seus aprendizados silenciados pelas violências da escravidão (Lélia Gonzales, 1982) Segundo o Artigo 179 da Constituição Imperial de 1824, a inviolabilidade dos Direitos Civis, e Políticos dos Cidadãos Brasileiros, tinha por base “a liberdade, a segurança individual, e a propriedade”, garantida pela Constituição do Império, diante disso, o inciso XXXII versa sobre a Instrução (educação) primária, e gratuita a todos os Cidadãos.

Através de uma análise do discurso, cabe a reflexão da palavra cidadão no contexto dessa constituição. A palavra Cidadão na sociedade pós 1988 tem duas significações: A primeira que versa sobre a cidadania enquanto pessoa com direitos sociais e políticos, que correspondem as relações sociais e a possibilidade de inserção na comunidade através da atuação e participação; A segunda que consiste na possibilidade de representação política.

Entretanto, no Império (1824), a possibilidade de cidadania era exclusiva, por não inserir homens negros e mulheres negras, no Art. 6 é nítido que as identidades inseridas enquanto cidadãs, portanto, privilegiadas e as negadas no código teriam estruturalmente uma grande diferença, os cidadãos, “na letra da lei”, teria direito à educação, os não cidadãos, não teriam esse direito. Não abordar a educação para pessoas escravizadas de forma direta na constituição foi uma metodologia para invisibilizar a discussão, pois, segundo Pêchoux(1990), o invisível ou a ausência está estruturalmente inscrita nas formas linguísticas da negação, desse modo, negava-se uma relação de poder para silenciar movimentos que ecoavam naquele momento histórico, como as organizações negras e as ideias libertárias.

A constituição(1824) expressa de forma rasa que somente eram considerados cidadãos, “ingênuos ou libertos”, num momento histórico que a escravidão aos negros ainda se dava pelo tráfico, ou pelo nascimento através “da máxima do direito romano Partus sequitur ventrem” que significa que o filho (ou filha) da negra escravizada, nascia enquanto escravo(a) (Joaquim Nabuco,1999), o que acarretava numa quase nula possibilidade de libertação nos parâmetros legais. Além disso, essa política, favorecia que os senhores de engenho (proprietário) pudesse expressar o que Angela Davis nomeia de “expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na

condição de trabalhadoras”, o estupro, desde que os filhos(as) nascidos(as) de mulheres escravizadas, eram considerados(as) escravos(as), portanto, independente da paternidade, a criança não seria considerada cidadã.

Depois da Constituição Imperial, a legislação sobre a educação brasileira foi sendo atualizada através da Constituição de 1891 e sua característica pouco centralizadora, a Constituição de 1934, que insere o ensino particular como possibilidade e as Constituições centralistas do período ditatorial.

O pós ditadura foi um período de diversas análises e enunciados sobre direitos humanos e sociais, possibilidades de criar novas narrativas e o processo de nova constituinte, oxigenando a nação através das discussões sobre direito ambiental, direito educacional, democracia e todas as discussões que giravam em torno do país. Nesse processo, a Lei de Execuções penais(LEP), nº 7210 de 1984 é criada e prevê a educação escolar no sistema prisional, através dos artigos 17 a 21, que não só abordava o acesso ao ensino, mas a criação de uma biblioteca para ser implantada em cada unidade prisional. A lei de execuções penais, que ainda está em vigor, também trouxe consigo a compensação da pena por horas de estudo, da qual, há a possibilidade de transformar horas de estudo em tempo prestados à sociedade, diminuindo, assim, o tempo de pena.

A partir de todas essas modificações, resquícios dos ônus e bônus de cada contexto histórico se manteve no costume do brasileiro. O preâmbulo da Constituição de 1988 versa-se que "para instituir um Estado Democrático, destinado a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores supremos de uma sociedade fraterna, pluralista e sem preconceitos, fundada na harmonia social e comprometida, na ordem interna e internacional, com a solução pacífica das controvérsias"; além disso, o acesso à educação para pessoas em situação de cárcere fundamenta-se, também, nos documentos internacionais, como: Declaração Mundial sobre Educação para Todos (artigo 1º), Convenção contra a Discriminação no Ensino (artigos 3º, 4º e 5º), Agenda 21 (capítulo 36), Declaração de Copenhague (compromisso nº6), Afirmação de Aman e Plano de Ação para o Decênio das Nações Unidas para a Educação na Esfera dos Direitos Humanos(parágrafo 2º).

Em 11 de março de 2009, foi aprovada pelo Conselho Nacional de Política Criminal(CNPC) e pela Penitenciária do Ministério da Justiça do Brasil(PMJB), a Resolução nº 3 que versa sobre as diretrizes do parâmetro nacional do acesso à educação para as pessoas em cárcere, que em 19 de maio de 2010, a Resolução do CNPC e da PMJB foi ratificada pelo Ministério da Educação do Brasil através da Resolução nº 02, em busca de organizar

pedagogicamente as diretrizes do acesso à educação das pessoas privadas de liberdade. Por consequência de todas as atribuições jurídicas relacionadas a essas resoluções, em 24 de novembro de 2011, foi decretado o Plano Estratégico de Educação no âmbito do Sistema Prisional, que busca “ampliar e qualificar a oferta de educação nas penitenciárias”. Uma característica importante desse processo histórico-jurídico foi o debate em relação as mulheres em situação de cárcere, pois devido a diversas discussões, se tornou matéria legal o “fomento à formulação de políticas de atendimento educacional à criança que esteja em estabelecimento penal, em razão da privação de liberdade de sua mãe”.

Em relação ao sujeito de direito, é necessário entender o caráter histórico, social e cultural imergido em todos os aspectos na condução do acesso à educação às pessoas em cárcere no Brasil. O lapso de tempo entre a não enunciação e a enunciação dos direitos voltados a educação das pessoas em situação de cárcere, corresponde o discurso da sociedade em vigor, entendendo que a ausência é negação (Pêchoux, 1990), em todos os processos históricos descritos anteriormente. A partir disso, entendendo o direito enquanto materialização das diferenças de sentidos numa mesma palavra, expressão e enunciados representando “no interior da língua, a maneira política de negar a política” (Pêchoux, 1990, p.11), há a negação do direito à educação das pessoas em situação de cárcere. Diante disso, cabe analisar as identidades encarceradas, para entender os porquês e as motivações dessas negações, escutando as memórias ,de maneira interseccional, das identidades encarceradas, através da raça, gênero e classe.

3 “DE 163 DETENTOS INSCRITOS NO SISU, 3 PRESOS DA BA PASSAM PARA A UFBA”: DISCURSO, ACESSO À EDUCAÇÃO E INTERSECCIONALIDADE.

Uma das características da comunicação é a interação com a língua de forma plena, e a partir disso, construir uma narrativa. Quaisquer que seja a notícia, virá acompanhada com uma narrativa relacionada ao acontecimento, entretanto, não há como existir comunicação, portanto, narrativa, se não houver o discurso. Segundo Pêcheux, as relações discursivas permeiam não somente o enunciado, mas entre todas as partes de uma narrativa; o enunciador, o enunciado, o contexto, todas as relações intrínsecas ao discurso que construirá os sentidos e significados. É possível entender esse jogo de relações a partir do exemplo da palavra “Barril”, que para uns será um objeto que serve para armazenar líquidos, para soteropolitanos,

pode significar “coisa ruim” ou “coisa boa”. Entender as relações entre o discurso e seus contextos é essencial para a análise do discurso.

Em 20 de janeiro de 2016, foi publicado no Site Gshow uma notícia, da qual tinha como título “De 163 detentos inscritos no SISU, 3 presos da Ba passam para UFBA.”. Diversas pessoas se colocaram para discutir a notícia e debater sobre os porquês da aceitação dessas pessoas em cárcere na universidade. A análise dos comentários é de extrema necessidade para que se entenda o debate que se instala na sociedade, porém, antes é necessário analisar o contexto em que o comentário foi publicado, para isso, analisaremos o título da notícia com intuito de entender a invisibilização do direito à educação para pessoas em situação de cárcere e as relações sociais, políticas e históricas.

O título da notícia constrói, em si próprio, de forma material, o discurso das invisibilidades, sejam políticas, culturais ou sociais, sobre o acesso à educação para pessoas em cárcere, pois, denuncia-se uma realidade do sistema penitenciário, construído a partir de uma “dura tecnologia disciplinar-prisional”(Denise Carrascosa, 2010), de um direito penal que não tem como função a ressocialização, mas o “suplício”(Foucault,1987), e das intersecções de raça, gênero e classe(Lélia Gonzalez, 1982), resultando na manutenção do poder(Foucault,1987). O fato de ser noticiado que 163 “detentos” foram inscritos no SISU deixa evidente que as pessoas em situação de cárcere não conseguem, economicamente, socialmente e juridicamente, ter acesso ao ensino. Comparando a quantidade de pessoas encarceradas na Bahia que, segundo o INFOPEN(2014) são 15399 pessoas, e a quantidade das pessoas que se inscreveram no SISU é possível entender as significantes estruturantes e violências sofridas pelas pessoas em situação de cárcere. Pois, a partir dessa análise, e em conjunto com o pressuposto de que para se inscrever no SISU, é necessário Ensino Médio Completo, chega-se a uma realidade, da qual, segundo o INFOPEN (2014), 8 em cada 10 pessoas encarceradas estudaram, no máximo, até o ensino fundamental. “Ao passo que na população brasileira cerca de 32,45% da população completou o ensino médio, apenas 8% da população prisional o concluiu. Entre as mulheres presas, esta proporção é um pouco maior (14%)”(INFOPEN, 2014, pg.58).

Analisando através de dados, a realidade carcerária, segundo o INFOPEN de 2014, no Brasil apresenta-se que 61,67% dos homens e mulheres em situação de cárcere são negras. A partir da proporcionalidade racial, resulta-se que duas em cada três pessoas em cárcere são negras. Na Bahia, segundo a mesma pesquisa, 87,7% dos homens e mulheres em cárcere são negras. Cabe ressaltar, que o número de mulheres em situação de cárcere corresponde à 6,4% do total no Brasil, entre 2000 e 2014, o encarceramento das mulheres aumentou 567%,

enquanto que o dos homens 220%, entre as mulheres presas, duas em cada três, são negras. A análise das materialidades significantes e das condições de produção do acesso à educação para pessoas em situação de cárcere demonstra uma das manifestações do racismo estrutural e institucional impregnado nas relações estruturantes, que, por sua vez, são constituídas historicamente.

Ao relacionar a educação dentro e fora do cárcere, é necessário entender as relações de raça, gênero e classe estruturante na educação brasileira. A partir disso, é possível entender que as relações institucionais brasileiras, convergiram num distanciamento entre o direito educacional e a população negra. Pois, não houve intervenções reparadoras nesse acesso, até as cotas raciais, sociais e a REUNI que surgiram, somente, nos anos 2000.

“a escolaridade média de um jovem negro com 25 anos de idade gira em torno de 6,1 anos de estudo; um jovem branco da mesma idade tem cerca de 8,4 anos de estudo. O diferencial de 2,3 anos de estudos entre jovens brancos e negros de 25 anos de idade é a mesma observada entre os pais desses jovens. E, de forma assustadoramente natural, 2,3 anos é a diferença entre os avós desses jovens. Além de elevado o padrão de discriminação racial expresso pelo diferencial na escolaridade entre brancos e negros, mantém-se perversamente estável entre as gerações” (HENRIQUES, 2001, p. 26)

Em conjunto com ao processo de escuta de Angela Davis, podemos relacionar a concepção do sistema penitenciário e acesso à educação, a partir de uma manutenção do poder (Foucault, 1987), do qual, a branquitude assegura as suas estruturas através da educação e do aprisionamento dos corpos, identidades e mentes (Lélia Gonzales, 1982), quer sejam materiais, e/ou, subjetivos. O sistema penitenciário se estrutura como uma “dura tecnologia disciplinar-prisional” (Denise Carrascosa, 2010) que tem como função o encarceramento de direitos e oportunidades para todas as pessoas que desviam da hegemonia branca, masculina e proprietária.

4 “UMA PIADA... VC MATA OU ESTAR EM CONFLITO COM A LEI, ESTUDA, PASSA NO ENEM E AGORA A LEI GARANTE O RETORNO DELE A SOCIEDADE... QUEM GARANTE QUE ELE NÃO FARÁ O MESMO DELITO?”

A materialidade significativa (Eni Orlandi, 2012) traz consigo um conjunto de sentidos, relacionados a contextos que podem ser analisados através dos diversos discursos, dessa maneira, é possível enxergar as diversas leituras em diferentes discursos. A partir disso, utiliza-se o comentário postado por um leitor na notícia publicada em 20 de janeiro de 2016 no Site Gshow uma notícia, da qual tinha como título “De 163 detentos inscritos no SISU, 3 presos da Ba passam para UFBA” em busca de entender as relações entre a invisibilidade, portanto negação, do direito educacional para pessoas em situação de cárcere e a não ressocialização.

O conflito com a lei, na perspectiva jurídica, é colocado como a prática de um crime (Junqueira, 2010), no caso, uma conduta social desviante e, diante disso, numa estrutura penalista, essas condutas são responsabilizadas através da execução de uma pena. Entretanto, analisando através da perspectiva interseccional (Angela Davis,) da história brasileira, podemos colocar o julgamento dessa conduta social desviante em questionamento, entendendo todos os artifícios e esforços da branquitude em criminalizar a pessoa negra, quer seja através do racismo científico implantando e publicizado nas pesquisas de Cesare Lombroso (MATOS, 2010), quer seja, na criminalização por conta da própria estrutura econômica em que estamos inseridos.(Lélia Gonzales,1982) Diante disso, o encarceramento das pessoas negras se configuram num instrumento de confirmação do racismo institucional, estrutural e científico, o que fica evidente ao realizar a análise dos dados do INFOPEN, a população negra é encarcerada.

“A criminologia como uma ciência empírica surgiu com a escola positiva italiana, mais especificamente em 1876, com a publicação da obra de Cesare Lombroso intitulada “O homem delinqüente”. Embora Lombroso não fosse o primeiro a realizar estudos anatômicos e antropológicos em prisões (como Lauvergne, na França, e Nicholson e Thompson, na Inglaterra), foi a doutrina do *criminoso nato* que lhe deu fama mundial.” (MATOS, 2010)

No livro *Vigiar e Punir*, Foucault traz uma relação entre o suplício e a necessidade de penalização da sociedade contra àquela pessoa considerada desviante naquele contexto histórico e social. “A execução da pena vai-se tornando um setor autônomo, em que um mecanismo administrativo desonera a justiça, que se livra desse secreto mal-estar por um enterramento burocrático da pena” (Foucault, 1987, pg. 16). Utiliza-se a pena como uma possibilidade de negar a existência daquela pessoa, e portanto, a ressocialização seria inexistente, já que se nega a pessoa em situação de cárcere, para invisibilizar o direito da mesma. A partir desse mesmo *modus operandi*, o acesso à educação para as pessoas negras em

1824 foi negado, pois, nega-se a identidade, para se negar o direito, utilizando de artifícios linguísticos para exercer o poder nas identidades subalternizadas, pois, o discurso do direito torna-se “no interior da língua, a maneira política de negar a política”. Da mesma forma que em 1824, utiliza-se as palavras cidadãos e escravos(as), para não inserir a questão racial enquanto contexto, atualmente, utiliza-se criminosa(o), para não conceber que a discussão perpassa a questão racial, social e de gênero, colocando assim, a pessoa em situação de cárcere enquanto inimiga da sociedade.

A análise do comentário indica o sentido em negar o direito educacional para pessoas encarceradas e, de acordo com os dados do INFOPEN sobre a população carcerária já apresentada, um discurso racista, que utiliza-se da manutenção do poder para limitar o acesso à universidade para pessoas em situação de cárcere. Um outro ponto inserido no discurso são as consequências que o racismo científico gerou na perspectiva racial, criminalizando a identidade da pessoa negra e negando as narrativas negras, o que dificulta a propagação da ideia de ressocialização, fazendo com que a ressocialização não se materialize, correspondendo a funcionalidade da penalização.

5 CONCLUSÃO

O direito à educação, expressado na Constituição Federal de 1988, trouxe diversas questões em torno do artigo 205, que versa sobre educação enquanto direito de todos e dever do Estado e da Família. É por conta disso que entender a história constitucional relacionada ao âmbito educacional é fundador para a luta pelo acesso à educação das pessoas em situação de cárcere. Não há discurso “que possa se destacar completamente dos trás-mundos (ou dos pré-mundos) que o habitam” (Pechêux, 1990, p. 9), ou seja: todo discurso é constituído pela exterioridade, pela situação e pela ideologia. Diante disso, ao analisar a História Constitucional Brasileira, desde a Constituição do Império (1824) – primeira constituição que abordou o acesso à educação no Brasil, até a criação da Lei de Execuções Penais (1984) – primeira legislação que abordou acesso à educação para pessoas em situação de cárcere, é possível produzir uma compreensão sobre as relações de poder implicadas na educação brasileira e assim, analisar os efeitos de invisibilidade e de invizibilização dessas pessoas. Trata-se, portanto, da negação ao acesso dos direitos educacionais nas penitenciárias. O lapso temporal entre a não-enunciação e a enunciação dos direitos voltados à educação das pessoas em situação de cárcere é parte das condições de produção do discurso sobre essa questão, já que a ausência é negação

(Pêcheux, 1990). Cabe destacar o caráter interdisciplinar, transdisciplinar e multidisciplinar do campo de estudos do direito educacional, por entender as suas especificidades, havendo possibilidade de discuti-lo por meio da análise das formações discursivas, imaginárias e ideológicas que conformam nossa construção social (Pêcheux, 1969). Entendendo que “todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação” (Pêcheux, 1990, p.53), recortando como materialidade significante (Eni Orlandi, 2012) a matéria do Gshow publicada em 20 de janeiro de 2016, com a notícia “De 163 detentos inscritos no Sisu, 3 presos da BA passam para a UFBA” analisando o comentário “Uma piada...vc mata ou estar em conflito com a lei, estuda, passa no Enem e agora a lei garante o retorno dele a sociedade...quem garante que ele não fará o mesmo delito?” (ipsis litteris) publicado.

Para analisar os efeitos de sentido (Pêcheux, 1969) entre o sujeito de direito e os comentários publicado nas notícias, construímos nosso dispositivo interpretativo (Eni Orlandi, 1999) a partir da ideia de manutenção de poder (Michel Foucault, 1977), relacionando-a à abordagem interseccional que podemos escutar (Leila Dumaesq, ano) em Angela Davis e Lélia Gonzalez a respeito do contexto social e cultural no qual raça, gênero e classe – opressões estruturais na América Capitalista (Lélia Gonzalez, 1988) se interseccionam como ferramentas de opressão e hierarquização de poder, marginalizando corpos, pensamentos e identidades. Segundo o INFOPEN de 2014, no Brasil 61,67% dos homens e mulheres em situação de cárcere são negras. A partir da proporcionalidade racial, resulta que duas em cada três pessoas em cárcere são negras. Na Bahia, segundo a mesma pesquisa, 87,7% dos homens e mulheres em cárcere são negras. Cabe ressaltar, que o número de mulheres em situação de cárcere corresponde à 6,4% do total no Brasil, entre 2000 e 2014, o encarceramento das mulheres aumentou 567%, enquanto que o dos homens 220%, entre as mulheres presas, duas em cada três, são negras. A análise das materialidades significantes e das condições de produção do acesso à educação para pessoas em situação de cárcere nos garante a leitura do sistema penitenciário enquanto uma “dura tecnologia disciplinar-prisional” (Denise Carrascosa, 2010) que se estrutura com a função do encarceramento de direitos e oportunidades para todas as pessoas que desviam da estrutura branca, masculina e proprietária.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Constituição (1988). **CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL**. Brasília, DF: Senado, 1988.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. tradução Eni Pulcinelli Orlandi. -- 2.ed. -- Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

PÊCHEUX, Michel. **Delimitações, Inversões, Deslocamentos**. tradução José Horta Nunes. Cad. Est. Ling., Campinas (19), 7-24, jul/dez, 1990

G1 Bahia, **De 163 detentos inscritos no Sisu, 3 presos da BA passam para a UFBA**. Publicada em 20/01/2016. (acesso em 23/10/2017 <http://g1.globo.com/bahia/noticia/2016/01/de-163-detentos-inscritos-no-sisu-tres-passam-para-cursos-na-ufba.html>)

MATOS, Deborah Dettmam. **Racismo científico: O legado das teorias bioantropológicas na estigmatização do negro como delinqüente**. In: Âmbito Jurídico, Rio Grande, XIII, n. 74, mar 2010. Disponível em: <http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=7448>. Acesso em nov 2017.

CASTIGLIONE, Teodolindo. **Lombroso perante a criminologia contemporânea**. São Paulo: Saraiva, 1962.

LUGAR DE NEGRO, por Lélia Gonzalez e Carlos Hasenbalg. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1982.

PÊCHEUX, Michel. **O DISCURSO: ESTRUTURA OU ACONTECIMENTO**. Tradução: Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas, SP. Pontes, 1990

BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Diário Oficial da União. Brasília, 23 dez. 1996. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm>. Acesso em: 02 nov. 2017.

FOUCAULT, Michel. **VIGIAR E PUNIR: Nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987.

EHRlich, Euger. **FUNDAMENTOS DA SOCIOLOGIA DO DIREITO**; tradução de Rene Ernani Gertz. Brasília. Editora Universidade de Brasília, 1986

MOTTA, Elias de Oliveira, 1943 **DIREITO EDUCACIONAL NO SÉCULO XXI : com comentários à nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional** / Elias de Oliveira Motta; prefacio de Darcy Ribeiro. - Brasília: UNESCO, 1997. 784.

BRASIL. **Lei Federal nº 7.210, de 11 de julho de 1984**. Diário Oficial da União, Brasília, 13 jul. 1984. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L7210.htm>. Acesso em: 02 nov. 2017.

NABUCO. Joaquim. **A ESCRAVIDÃO**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 76.

BRASIL. Constituição (1988). **CONSTITUIÇÃO POLÍTICA DO IMPÉRIO DO BRASIL**. Conselho de Estado e outorgada pelo Imperador D. Pedro I. em 25.03.1824.

Ministério da Justiça: Conselho Nacional de Política Criminal e Penitenciária. **Resolução nº 03, de 11 de março de 2009**. Disponível em: <www.mj.gov.br/cnpecp>. Acesso em: 02 nov. 2017.

JUNQUEIRA, Gustavo Octaviano Diniz. **Direito Penal**. 10 Ed. Rev. E atual. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2010.

CARRASCOSA, Denise. **VIOLÊNCIA CARCERÁRIA E SUBJETIVAÇÃO A PARTIR DOS ESCRITOS DE LUIZ ALBERTO MENDES: ,A PRISÃO É UMA COISA DEMASIADO ESTÚPIDA**. Figuras da violência moderna: confluências Brasil/Canadá / Organização: Cláudio Cledson Novaes, Licia Soares de Souza, Roberto Henrique Seidel. — Feira de Santana: NEC; UEFS Editora, 2010.

MESQUITA JÚNIOR, Sidio Rosa de. **Manual de execução penal: teoria e prática: de acordo com a lei nº 9.714/98**. São Paulo: Atlas, 1999.

Ministério da Educação: Conselho Nacional de Educação. **Resolução nº 02, de 19 de maio de 2010**. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br>>. Acesso em: 02 nov. 2017.

DEPEN. INFOPEN MULHERES: **Levantamento nacional de informações penitenciária**. Junho 2014

DEPEN. INFOPEN: **Levantamento nacional de informações penitenciária**. Junho 2014

HENRIQUES, Ricardo, (2001). **Desigualdade racial no Brasil: evolução das condições de vida na década de 90**. Brasília: Ipea.

PARA ALÉM DA MOLDURA: A RECONSTRUÇÃO DA REPRESENTAÇÃO DE SI
Ernesto da Silva Nascimento Neto
enascimento68@hotmail.com

RESUMO

O documentário *I Am Not Your Negro* (2017), foi escrito por James Baldwin (1924-1987) e dirigido pelo haitiano Raoul Peck com narração de Samuel Jackson. Nele, o autor narra a história dos Estados Unidos a partir da vida de Malcolm X, Dr. Martin Luther King Junior e Medgar Evers, ícones da luta pelos direitos civis dos afro-estadunidenses. Assim, o diretor aborda a questão étnico racial, decorrente do sistema escravocrata, que criou uma representação cultural do negro, a partir da qual ele é visto e que tem implicações em sua vida social, econômica, psíquica e identitária. Portanto, o documentário é uma excelente ferramenta para pensar a representação cultural do afro-estadunidense, uma vez que, no enunciado (*I Am Not Your Negro*) parece haver uma recusa do sujeito em ser reconhecido a partir de uma denominação dada pelo outro. Ao passo que, o enunciado também pode ser considerado um ato de auto reconhecimento a partir de outros quadros de referências, desvinculado daquele o nomeia. Assim sendo, com base nas observações acima citadas, o presente artigo tem como objetivo investigar o problema da representação cultural, a partir de uma breve análise do documentário, buscando entender o processo de desconstrução da denominação dada pelo outro, bem como a reivindicação de uma imagem de si. O documentário será analisado, sobretudo, com base nos textos teóricos de Achille Mbembe *Crítica da Razão Negra*, Judith Butler, *Quadros de Guerra*, através do qual, buscarei investigar formas de enquadramentos e o texto de Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Kafka: por uma literatura menor*, buscando entender o campo discursivo do sujeito no interior do sistema.

PALAVRAS-CHAVE: identidade, representação, racial.

ABSTRACT

The Documentary *I Am Not Your Negro* (2017), was written by James Baldwin (1924-1987) and directed by the Haitian Raoul Peck and narrate by Samuel Jackson. The author tells the history of the United States from the life of Malcolm X, Dr. Martin Luther King Junior and Medgar Evers, icons of Civil Rights. Then, the director talks about the racial issues, which was a result of the slave system, that creates a cultural representation of the Afro-American, from which he is seen, and it has implications in his daily life, social, economic, psychic and identity. So, the documentary it is an excellent tool for thinking the cultural representation of the African,

since, in the statement (*I Am Not Your Negro*) there seems to be a refusal of the individual to be recognized from the denomination given by the other. Whereas, the statement may also be considered an act of self-recognition from other tables of references, different by that created in slave system. Therefore, based on these observations. My goal in this article is to investigate the problem of the Cultural Representation, from a brief analysis of the documentary, seeking to understand the process of deconstruction of the denomination given by the other, as well as the claim of an image of himself. The documentary will be analyzed, above all, based on the theoretical texts of Achille Mbembe. *Critical of Black Reason*, Judith Butler, *War Frames*, through which, I seek to investigate forms of frameworks and the text of Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, in which I try to understand the discursive field of the subject inside the system.

Key words: identity, representation, Racial.

INTRODUÇÃO

O documentário *I Am Not Your Negro* (2017), escrito por James Baldwin (1924-1987) e dirigido pelo haitiano Raoul Peck (2017) com narração de Samuel Jackson (2017) será aqui empregado para pensar a questão da representação do afro-americano. Na obra, o autor se propõe a contar a história dos Estados Unidos a partir da vida de Malcolm X, Dr. Martin Luther King Junior e Medgar Evers, ícones da luta pelos direitos civis dos afro-estadunidenses durante os anos 1950-1960.

Deste modo, o documentário é uma excelente ferramenta para pensar a representação cultural do afro-estadunidense. A questão da representação já surge no próprio título da obra, em que o sujeito afirma (*I Am Not Your Negro*). O termo em análise é bastante emblemático, uma vez que, é possível afirmar que parece haver uma recusa do sujeito em ser reconhecido a partir da denominação dada pelo outro. Ao passo que, o enunciado também pode ser considerado um ato de auto reconhecimento, mas esse auto reconhecimento não surge a partir da denominação dada pelo outro, mas a partir da afirmação do próprio sujeito. Auto reconhecimento que surge a partir de outros quadros de referências, desvinculado do quadro de referência daquele o nomeia.

Assim, com base nessas observações, o meu objetivo neste artigo é investigar o problema da representação cultural, a partir de uma breve análise do documentário, buscando entender o processo de desconstrução da denominação dada pelo outro, bem como uma reivindicação de uma imagem de si. O documentário será analisado, sobretudo, com base nos textos teóricos de Achille Mbembe, *Crítica da Razão Negra*; Judith Butler, *Quadros de Guerra*, através do qual, buscarei investigar formas de enquadramentos e o texto de Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Kafka: por uma literatura menor*, por meio do qual buscarei entender o campo discursivo do sujeito no interior de um sistema maior.

DOMINGOS E SAUDADES DO HARLEM

Há uma cena no documentário, em que a câmera nos apresenta a imagem noturna da cidade ornada de símbolos e luzes de neon, a narrativa é embalada por uma canção nostálgica que vai preenchendo a cena com uma descrição da paisagem urbana, que de acordo com o narrador é constituída de verdades e ilusões. A cena relata o retorno do personagem para casa e esse regresso é marcado por um vazio de saudades. Vazio de sabor, de cheiro, de símbolos e entretenimento. Na narrativa, o sujeito relata que não havia nenhuma identificação dele com o que ele mesmo denominou de americano. Ele afirma que seu único vínculo com o lugar se dava a partir das pessoas de sua comunidade. De fato, ele afirma: “não senti saudade de nada que era americano, mas senti saudade dos meus irmãos e irmãs e da minha mãe”. Quando fala em família, fala de forma ampla, incluindo a sua comunidade. Sentiu falta dos domingos no bairro do Harlem, do frango frito e dos biscoitos, da música e do estilo; estilo que, segundo ele, não existe em nenhum outro lugar do mundo. Sentiu falta da maneira como um rosto negro se fecha, da maneira como um rosto negro observa; do modo como um rosto negro se abre e parece irradiar luz. Sentiu falta, enfim, de suas conexões com as pessoas. Pois elas eram a vida que o produziu e o alimentou. Assim, o sujeito relata suas experiências como se estas fossem desvinculadas da cultura americana. Ele acrescenta que embora fosse um estranho, ele estava em casa. No entanto, a casa a qual o narrador se refere pode ser considerado um lugar onde os vínculos afetivos entre ele e a comunidade se estabelecem, sem referência a uma localização geográfica. Parece se referir a um espaço simbólico, construído de afetos. Quando menciona um lugar este é relatado como se fosse um lugar desvinculado dos Estados Unidos. De modo que, o espectador fica imaginando a que casa ele se refere. Assim, para ele, o bairro do Harlem é o coração da comunidade afro-americana, mas é mencionado como se não fizesse parte da nação.

O ENTRE LUGAR: SEUS FLUXOS E TRÃNSITOS

Ao analisar a teoria de Marcus Garvey, Achille Mbembe faz a seguinte observação sobre o território, a partir da perspectiva do sujeito de descendência africana:

(...). Na conjectura da época, o Negro era, para Garvey, um sujeito imensamente desterritorializado. No caso do Negro, não reconheço qualquer fronteira nacional, afirmava. Enquanto África não for livre, o mundo inteiro é a minha província. A respeito da geopolítica do mundo, profundamente marcada pela marcha das raças pela vida, este sujeito desterritorializado não conseguiria garantir sua sobrevivência, enquanto raça distinta na ausência de uma pátria.

(MBEMBE 2017, p. 261)

Com base na citação acima, é possível considerar que, devido a sua condição de desterritorializado, o sujeito da diáspora reinventa novos lugares simbólicos a fim de lidar com a constante expropriação a que é submetido. Nesse sentido, é possível pensar o Harlem como um desses lugares reconstruídos e que possibilita a construção de símbolos próprios que define a comunidade como um grupo distinto que existe dentro do território, mas com seus próprios códigos de referência cultural. De acordo com Achille Mbembe, durante a escravatura, a plantação afigurava-se como a engrenagem essencial de uma ordem selvagem na qual a violência racial cumpria três funções: a) visava enfraquecer as capacidades dos escravos para assegurar a sua reprodução social, na medida em que eles nunca conseguiriam reunir os meios indispensáveis para uma vida digna desse nome; b) a brutalidade tinha uma dimensão somática; c) atacava o sistema nervoso e procurava extinguir toda capacidade de as vítimas criarem um mundo de símbolos próprios. O autor ainda afirma que os sujeitos escravizados tinham suas energias, na maior parte do tempo, gastas em tarefas de sobrevivências, sem tempo para o lúdico, eram forçados a viver sua vida como uma reprodução. Contudo, apesar desses dispositivos de interdição e enquadramentos, estes sujeitos construíram lugares simbólicos que os ajudaram a superar a violência a que eram submetidos. Espaços simbólicos que se irrompem dentro de um campo discursivo móvel e que transformou a cultura americana, imprimindo sua marca na arte, na culinária, na linguagem. De modo que, a colônia idealizada pelos colonizadores não se sustentou porque o longo processo de resistência dos escravizados acabou moldando a cultura. É possível considerar que as tentativas de enquadramentos do colonizador geraram linhas de fuga através do qual mundos simbólicos eram criados resultando em nova forma de se relacionar com o mundo. Então, os enquadramentos impostos aos sujeitos afro-estadunidenses revelam suas fraturas, mostrando que podem ser rompidos.

ROMPENDO AS VELHAS MOLDURAS

De acordo com Judith Butler, em um ensaio intitulado *Frames of War* (Quadros de Guerra),

(...) o enquadramento não é capaz de conter completamente o que transmite, e se rompe toda vez que tenta dar uma organização definitiva a seu conteúdo. O enquadramento não mantém nada integralmente em um lugar, mas ele mesmo se torna uma espécie de rompimento perpétuo, sujeito a uma lógica temporal de acordo com a qual se desloca de um lugar para outro (BUTLER. 2015, p. 27).

Entre 1940 a 1970 houve uma grande onda de migração dos afrodescendentes do Sul para o Norte dos Estados Unidos. Neste novo espaço urbano, eles forjaram uma identidade cultural para si por meio do qual puderam ver reflexo positivo de sua própria imagem, em oposição a representação cultural construído historicamente. Desse modo, podemos pensar em rupturas de velhos enquadramentos, a qual Butler se refere e que está sempre em perpetua reconfiguração. No documentário, a partir do título, podemos pensar que essa operação implica em dois movimentos: a) de negação a uma denominação dada pelo outro (*I am not your negro*), que é desconstruída ao longo de todo documentário; b) e uma afirmação de uma imagem de si, ou seja, eu não sou negro, o tipo idealizado pelo colonizador, eu não me deixo apreender. Com base no que é narrado no documentário, é possível inferir que a tensão se estabelece em função da recusa do sujeito, que é um ato de resistência, em aceitar uma representação negativa que lhe foi imposto. Esse duplo movimento, pode ser pensado como um ato de identificação de si cuja mensagem é destinada ao enquadrador. Sobre esse ato de identificação do sujeito diaspóricos, Achille Mbembe faz a seguinte observação:

Tudo começa, portanto, por um ato de identificação: “Eu sou um negro”. O ato de identificação constitui a resposta a uma pergunta que se faz: “Quem sou eu, portanto?”; ou que nos é feita: “Quem são vocês”? No segundo caso trata-se de uma resposta a uma intimidação. Trata-se em ambos os casos, de revelar sua identidade, de a tornar pública. Mas revelar a sua identidade é também reconhecer-se (auto reconhecimento), é saber quem se é e dizê-lo ou, melhor, proclamá-lo, ou também dizê-lo a si mesmo. O ato de identificação é igualmente uma afirmação de existência. “Eu sou” significa, desde logo, eu existo (MBEMBE.2017, p. 255).

O enunciado ‘eu não sou seu negro’ pode ser pensado, portanto, tanto como um ato de auto reconhecimento quanto um ato de negação dirigida ao enquadrador. Nesse sentido, o reconhecimento de si é um ato de resistência por meio do qual o sujeito rompe as molduras do enquadramento. Desse modo, ele desestabiliza o centro que existe em detrimento dele. De acordo com Achille, o termo Negro existe para evocar alguma coisa na consciência daquele a quem é endereçada ou que a ouve. É um nome dado por alguém. O sujeito não escolhe, mas

herda este nome por causa da posição que ele ocupa no mundo. Ele é sempre marcado por esse nome. Todavia, esse dispositivo de enquadramento por meio do termo só se torna efetivo quando é percebido e assumido por aquele que o transporta. Assim, a recusa do sujeito ao nome dado, pode ser considerado como uma ação que esvazia o termo, retirando sua força e seu poder de representar, coisificar e de degradar. No documentário, o autor questiona a razão pela qual os colonizadores inventaram o termo negro e ao questionar, ele compromete toda uma estrutura de poder que depende da manutenção desse termo e de seus efeitos sobre os indivíduos para existir. Esse modo de ação do sujeito é semelhante a um sistema operando no interior de outro sistema, alterando e moldando sua forma. Algo semelhante a teoria linguística de Deleuze e Guatarri sobre as mudanças ocorridas nas línguas durante o processo de colonização.

Em seu texto *Kafka: por uma literatura menor*, Deleuze e Guattari chamam atenção para a questão da desterritorialização como um fator que determina o modo de escrever e que é pertinente para pensar a questão aqui investigada. O afro-americano também utilizou a língua como instrumento de luta. Outra característica analisada pelos autores e que diz respeito também ao tema aqui discutido é o aspecto político. O ato de reconhecimento a partir do enunciado *I Am Not Your Negro*, não é um ato individual, mas se refere a toda uma comunidade a qual ele está ligado por meio de uma experiência comum. Por fim, há outra característica apontada por eles em que ressaltam:

A terceira característica é que tudo toma um valor coletivo. (...) as condições de uma enunciação individual não são dadas, que seria a de um tal ou qual “mestre”, e poderia ser separada da enunciação coletiva. (...) o que o autor diz ou faz é necessariamente político (...) o campo político contaminou todo enunciado (...) desta enunciação coletiva, e mesmo revolucionária: é a literatura que produz uma solidariedade ativa, (...) o enunciado não remete a um sujeito da enunciação (...). Não há sujeito, há apenas agenciamentos coletivos de enunciação (DELEUZE; GUATTARI. 1977, p. 37-38).

Desse modo, é possível utilizar o conceito desenvolvido pelos autores para pensar o aspecto político do documentário em sua dimensão coletiva, que diz respeito a experiência de resistência de toda comunidade da diáspora. A experiência de resistência dos afro-estadunidenses é semelhante à de muitos cidadãos da diáspora pelo mundo. Embora haja diferenças, há pontos de aproximação. No documentário, o termo ganha essa dimensão coletiva por se tratar de uma experiência comum entre os sujeitos da diáspora. Isto se deve também a uma questão linguística onde o campo político contamina o termo DELEUZE; GUATTARI (1977). Seguindo a lógica dos autores, é razoável afirmar que enunciado opera como algo que se manifesta no interior de um sistema maior, provocando fraturas e linhas de fuga. Embora o gênero aqui analisado seja um documentário, este se conforma em moldes semelhantes ao da

lógica da literatura menor, uma vez que, por meio de enunciados, imagens e agência de sujeitos. Agenciamento por meio da enunciação que não diz respeito apenas a um indivíduo, mas a toda coletividade. Esse modo de dizer resulta da própria condição de desterritorialização dos sujeitos, que cria formas de resistência para romper os enquadramentos.

OLHANDO NOS OLHOS DO ENQUADRADOR

De acordo com James Baldwin, o uso da força revela o pânico do adversário. Essa revelação desperta o fervor da vítima. De fato, os anos 60 foram marcados por violências que o mundo assistiu com uma perplexidade indizível, cenas em que o estado usou seu poder bélico contra sua própria população indefesa. As revoltas ocorridas em vários estados americanos revelaram uma América em aterrorizada. O autor afirma que todas as nações ocidentais foram apanhadas numa mentira: a mentira do humanismo fingido. De acordo com o autor, é um grande choque descobrir que o país que é sua terra natal e para o qual você deve sua vida e a sua identidade, não criou em todo o seu sistema de realidade um lugar para você. Assim, é desse lugar de exceção que o autor problematiza a construção dessa representação.

Em sua obra, *Meios sem Fim: notas sobre política* (2015), Agamben responde à questão: o que é um povo? Segundo o autor, nas línguas europeias modernas, o termo povo sempre indica também os pobres, os deserdados, os excluídos. Ele afirma que o mesmo termo nomeia tanto um sujeito político constitutivo como a classe que, de fato, se não de direito, está excluída da política. O termo para o inglês é *people*, que de acordo com o autor tem um significado mais indiferenciado, conserva, porém, o significado *ordinary people* em oposição aos ricos e à nobreza. Ainda de acordo com Agamben, na constituição americana lê-se, assim, sem distinção, sem distinção de gênero, “We people of the United States...”, mas quando Lincoln, no discurso de Gettysburg, invoca um “Government of the people by the people for the people”, a própria repetição contrapõe implicitamente ao primeiro povo um outro. É a partir dessa condição que o autor questiona qual o papel e o futuro do afro-americano na sociedade estadunidense.

Para Agamben essa ambiguidade também se fez presente e foi essencial na Revolução Francesa, pois exatamente, no momento em que reivindicava o princípio da soberania popular, testemunhava pelo papel decisivo que cumpriu ali, a compaixão pelo povo entendido como classe excluída. Hannah Arendt lembrou que “a própria definição do termo havia nascido da compaixão pelo povo entendido como classe excluída e a palavra tornou-se sinônimo de azar e de infelicidade”. Agamben pensa o termo a partir do conceito de Jean Bodin (1530 – 1596),

jurista francês e membro do parlamento, que afirma ter o termo um conceito duplo: ao *peuple em corps* [povo como corpo político], como titular da soberania, corresponde o menu *peuple* [povão], que a sabedoria popular aconselha excluir do poder político.

ROMPENDO ENQUADRAMENTOS

Com base no pronunciamento histórico de Lincoln, é possível afirmar que existir enquanto povo nos Estados Unidos é estar enquadrado em uma subcategoria dentro do próprio termo. Atualmente, o movimento *Black lives Matter*, pode ser usado como exemplo para pensar o conceito de povo. Embora a luta dos ativistas pelos direitos civis nos anos 60 tenha melhorado a condição do afrodescendente, o estado sempre cria formas de enquadramento, que resulta no surgimento de novos movimentos para combatê-lo. É possível conjecturar que esses eventos históricos ressurgem de tempos em tempos porque, o povo ainda não foi acolhido pela nação, que os vê como cidadão de segunda classe, termo utilizado por Malcolm para si referi ao modo como o governo trata o povo afrodescendente. Desse modo, eles são considerados como pessoas que vivem à margem, e reagem como podem para mudar a condição de precariedade em que vivem. Ao falar sobre condição precária de vida Judith Butler afirma que:

(...) pode ser, como Hegel e Klein apontam que a apreensão da precariedade conduza a uma potencialização da violência, a uma percepção da vulnerabilidade física de certo grupo de pessoas que incita o desejo de destruí-las; (...). Uma nova ontologia. O “ser” do corpo ao qual essa ontologia se refere é um ser que está sempre entregue a outros, a normas, a organizações sociais e políticas que se desenvolveram historicamente a fim de maximizar a precariedade para alguns e minimizar a precariedade para outros. (BUTLER. 2015, p. 14-15)

Ao relatar sobre essa constante tentativa de aniquilamento de determinados grupos, seja por meio da precarização das condições de existência, e às vezes até por meio da força bélica do estado, o narrador do documentário lembra do fascínio que o movimento da imagem da televisão exercia sobre ele na infância. Uma das imagens que alimentou a sua imaginação e com a qual ele se divertia torcendo a favor do herói, foi a dos filmes de faroeste americano em que Gary Cooper matava os “índios”. A grande questão que se impõe aqui é: como eles puderam exterminar um povo inteiro e continuar sendo heróis? O autor responde afirmando que a indústria do entretenimento tem a força de transformar um massacre em lenda a partir da representação. Nesse sentido, Platão já chamava atenção sobre essa característica da arte enquanto cópia do real e seu poder de alterar a nossa percepção da realidade. Na infância, afirma

ele, tudo que você vê a seu redor é branco. Os filmes, os heróis, as propagandas dentre outras coisas. Todavia, quando você toma consciência de quem você é; essa descoberta é um grande choque. Pois você descobre que os índios exterminados pelo governo passam a ser você. Todavia, o poder da imagem vinculada a representação do outro é tão forte que destrói nosso senso de realidade; não conseguimos perceber o pavoroso holocausto que a imagem esconde. Assim, o holocausto judeu causa comoção global, mas o holocausto dos povos indígenas, dos Hererós e Namaquas da Namíbia (1904 e 1907) dentre outros, nem sequer são lembrados pela mídia ocidental. Essas datas só são lembradas pelas vítimas, que uma vez ao ano faz a sua catarse solitária da tragédia que se abateu sobre seus ancestrais. Diante destas questões, e de acordo com a lógica do poder vigente, questiona-se.

POR QUE AS VIDAS DE DETERMINADOS GRUPO ÉTNICOS NÃO SÃO PASSÍVEIS DE LUTO?

Em 8 de janeiro de 2015, quando homens armados invadiram a sede da revista francesa ‘Charlie Hebdo’ em represália a publicação de uma charge de Maomé, pessoas do inteiro demonstraram solidariedade às vítimas e seus familiares. A imprensa do mundo inteiro se mobilizou e chefes de estado de várias nações expressaram repúdio ao ataque contra os franceses. Entretanto, quando o grupo extremista *Boko Haram* atacou a cidade de Baga, em 13 de janeiro de 2015, na Nigéria, e diversas vilas ao seu redor, assassinando aproximadamente 2 mil pessoas, embora o governo do país afirme que foram 150 vítimas. Infelizmente o número exato dificilmente será conhecido, uma vez que não é considerado seguro ir ao local para contar ou recolher os corpos espalhados pelas ruas. Mas o que quero entender com isso é por que determinadas vidas são passíveis de luto enquanto outras não? De acordo com Judith Butler:

Os enquadramentos que atuam para diferenciar as vidas que podemos apreender daquelas que não podemos não só organizam a experiência visual como também gera ontologias específicas do sujeito; (...) os sujeitos são constituídos mediante normas que, quando repetidas, produzem e deslocam os termos por meio dos quais os sujeitos são reconhecidos; (...). Os esquemas normativos são interrompidos um pelo outro, emergem e desaparecem dependendo de operações mais amplas de poder (...). Assim, há sujeitos que não são exatamente reconhecíveis como sujeitos e há vidas que dificilmente – ou, melhor dizendo, nunca – são reconhecidas como vidas.

Seguindo a esteira de Butler, podemos pensar nessa rede de enquadramentos, que altera a nossa percepção tanto da realidade quanto do modo como definimos o outro. É a partir desse conjunto de normas que orienta a nossa experiência, bem como o modo terrível como a força do hábito acaba “naturalizando” aquilo que é construído socialmente, ou seja, representação que produz a apatia. De acordo com Butler, a moldura pode se apresentar como um inofensivo ornamento, estabelecendo os limites do conteúdo do quadro, entretanto também expõe seus limites e fragilidades que podem ser transpostas. E é rompendo os limites da moldura que os afro-americanos e diaspóricos continuam lutando na reconstrução de novos espaços onde possam reafirmar-se outros fora desses enquadramentos.

A INVENÇÃO DO OUTRO

Com base no documentário, é possível inferir que para o afro-americano, o processo de descoberta de si implica na desconstrução do projeto do outro sobre ele. Nesse sentido, descobrir-se é desafiar toda estrutura de poder construída para enquadrá-lo, torná-lo cópia. Cópia que implica na diluição de si em detrimento da assimilação do outro. Embora o simulacro já tenha em si uma potência pelo fato de não ser uma cópia e já ser algo diferente tanto do “original” quanto da cópia. No que diz respeito a representação do sujeito afro-americano, não se trata de um simulacro identitário, mas de uma reivindicação pelo direito de ser o que é. A partir de sua própria experiência enquanto afrodescendente vivendo em trânsitos e fluxos, James Baldwin constata que o termo Negro é uma invenção do branco. Ele afirma que os brancos se iludiram por tanto tempo, que eles realmente acham que o negro não é humano.

Para James Baldwin, se os americanos não tivessem tão aterrorizados com a vida deles, nunca se tornariam tão dependentes do que chamam de “problema negro”. Eles inventaram esse problema, diz Baldwin, para salvaguardar a “pureza” deles. O autor constata que a raiz do ódio branco é o terror, um terror imenso e inominável que se concentra numa figura pavorosa e que vive somente na mente deles. E conclui questionando: o que acontecerá na sociedade americana quando o negro se tornar um homem?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desse modo, portanto, foi fazendo uso de uma estratégia discursiva, que consistiu na narração da história dos Estados Unidos a partir dos três ícones da luta pelos Direitos Civis. Essa estratégia de discurso possibilitou um deslocamento do olhar, criando um novo modo de orientação para análise da questão racial nos Estados Unidos em que o afro-americano recupera

seu papel de sujeito, recupera seu direito de enunciar que possibilita recusar a denominação dada pelo outro.

A partir da negação existente no termo *I Am Not Your Negro*, o autor se desvincula desse outro que tenta apreendê-lo a partir do ato de nomear. É uma afirmação de independência ontológica que mobiliza outros campos de força a partir do qual o indivíduo encontra modos de ação em que ele pode se reafirmar outro. Através da recusa a nomeação dada pelo outro, o sujeito se encontra a si. E se descobre outro, “não sou seu negro” desmobiliza o nomeador porque precisa nomear para afirmar-se. Logo o ato de recusa pode (des)nomear esse outro que existe em função da criação do outro.

O próprio James Baldwin questiona sobre o que acontecerá com eles, os nomeadores, quando todos os afros-descendente se tornarem um homem. Ou seja, quando todos os afros-descendente assumirem sua própria existência; passarem a existir a partir de sua própria verdade ontológica. Se verem a partir do que eles são e não a partir do que dizem o que eles são. Não ser cópia nem simulacro, mas encontrar um outro caminho para existirem. O autor conclui afirmando que “branco” é uma metáfora de poder. *I Am Not Your Negro* é um ato de reconhecimento ontológico que conduz o sujeito de volta a si, ao passo que (des) nomeia aquele que nomina porque esse sim, existe em função do termo por ele criado. *I Am Not a Negro*, eu sou um homem.

REFERÊNCIA:

AGAMBEN, Giorgio. *Meios sem fim: notas sobre políticas*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2015.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Feliz. *Kafka: para uma literatura menor*. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Minuit, 2003.

PECK, Raul. *I AM NOT YOUR NEGRO*. Direção: Raul Peck. Produção: Velvet Film. Narração: Samuel Jackson. Texto: James Baldwin. Edição: Alexsandra Strauss. 2017, 93 min.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Trad. LANÇA, Marta. Lisboa: 2 ed. Antígona, 2017.

PLATÃO, *A República (Da Justiça)*. São Paulo: Edipro, 2006.

X, Malcolm; ALEX, David. *Autobiografia de Malcolm X com a colaboração de David Alex*. Rio de Janeiro, Ed. Record, 2ed. 1992.

ESTELLA DANÇA SOLTA NO VENTO

Andréia Oliveira Araújo da Silva (PPGDANÇA/ UFBA)

Num dia de sol, maré-cheia e ventos tranquilos me senti convocada à escavar as memórias que vertem da lama-ventre dos manguezais de Encarnação de Salinas, Bahia. Eu, que desde infante navego por aquelas marés de emoções, encontrei na lida da mulher marisqueira inspiração para coreografar e teorizar um processo de criação em Dança. A partir de inquietações que afetam meu corpo e atravessam outros corpos de mulheres negras, sigo a articular conversas e conflitos sobre a descolonização de saberes.

Para tanto, caminho no sentido inverso ao pensamento da hegemonia dominante branca, a fim de torcer a percepção de mundo europocêntrica e epistemicida difundida pela academia. Convoquei escritoras instigadas na construção de outras narrativas sobre os povos latino-americanos, na valorização da cultura africano-brasileira e ameríndia.

Adoto a expressão “escrevivência” da autora Conceição Evaristo, permitindo uma escrita negra, poética e revolucionária, capaz de “incomodar os sonhos injustos dos da Casa Grande”. Costuro reflexões descolonizantes com a socióloga Sílvia Rivera Cusicanqui (2010), na percepção de meu próprio corpo como a encruzilhada (MARTINS, 1997) de afetações. Em afluências junto ao Grupo Interinstitucional de Pesquisa Corpo e Ancestralidade, fundado em 2002 na UNICAMP pela professora Inaicyrá Falcão dos Santos, pesquisadora que alicerça a discussão científica e artística no campo da cultura, da educação e das artes direcionados pela proposta Corpo e Ancestralidade. Atualmente a liderança do grupo é partilhada com a Profa. Lara Rodrigues Machado, a qual desenvolve uma proposta metodológica em Dança, o Jogo da Construção Poética, a qual propõe, “o corpo se projeta como eixo central, investigando a si mesmo para perpassar pelos corpos no campo de pesquisa e enfim, retornar para o intérprete em cena”. (MACHADO, 2017, p. 81).

Alicerçada por essa linhagem de artistas e teóricas da Dança, desenvolvo um processo de criação em Dança vinculado ao Programa de Pós-Graduação em DANÇA

da Universidade Federal da Bahia, obra artística que tem nome de gente, Estella menina Djanirah. Danço-investigo, danço-manifesto imprimindo as marcas do meu caminhar.

A dança-escrita-denúncia do processo de criação de Estella se constrói na relação com outros corpos durante as vivências da pesquisa de campo, um dos eixos sugeridos pela proposta metodológica que orienta esse estudo, o Jogo da Construção Poética. No entanto, os eixos norteadores foram ganhando outras dimensões, e se agigantaram em idas e vindas entre o mangue, dos laboratórios de criação com outras intérpretes, dos estudos de vídeo, as visitas às casas de terreiro que de alguma maneira se conectam ao contexto, a minha história de vida, a voz-sabedoria de outras protagonistas que afetavam meu corpo encruzilhada, das discussões sobre as leituras, participação em eventos, e a elaboração teórica-política. Estella é feita disto, “do peixe ligeiro, das plantas bêbadas dançando na beira, desse agito miúdo de que se fazem as ondas”(NATÁLIA, 2017, p. 55), e do gesto precioso de descolonizAR.



Imagem 01. Laboratório de criação no mangue de Encarnação.

Fonte: fotografia: Berg Kardy.

Edição afropoética da autora.

Então, posso dizer que foram muitas marés que vivenciei-mergulhei-dancei. E trago como rasura epistêmica, estética e ética, a escritura afropoética de uma Dança Afirmativa que estou a conceituar. Escritura marcada por fragmentos de contos, memórias e sensações que compõem uma arte viva.

Mulher-Maré-Mangue ≈ ≈ ≈

"Elas saem bem cedo
Muito antes do sol raiar
Às vezes sem um café
Começam a caminhar
Entregues à própria sorte
Pois precisam mariscar".
(Ademir Cruz. *Mulheres Guerreiras*).

Entre uma cavada e outra no chão, Estella enverga sua coluna para trás, fazendo o sentido inverso da posição a que o corpo da mulher marisqueira permanece por longas horas na lida no mangue. Seus pés estão sempre atolados por um negrume sem igual. Seu corpo gira para todos os lados como numa dança circular, um corpo que ganha raízes fundas para se manter de pé, e sabe que antes de qualquer ação, deve se curvar à ancestralidade.

A Menina Djanirah traz em sua estética de resistência às mazelas do corpo colonizado, subalternizado, desumanizado à que a população de cultura negra está submetida. Outra leitura que podemos fazer desse corpo-revolta é de uma mulher-árvore que se nutre da companhia de outras árvores tão sábias quanto ela.

"Estamos vivendo um momento em que é necessário a construção de valores e práticas de relação social que permitam o reconhecimento e valorização das diferenças étnicas e culturais, no sentido de superar discriminação e as relações de dominação e exclusão". (MAKOTA, 2013, p. 171).

Com uma beleza estonteante, Djanira caminha lentamente, permitindo que seus quadris-tronco conduzam seu movimento. Os pés cheio de barro desta mulher-mundo estão fincados na terra e ao se deslocarem roçam o chão seco deixando sair uma pequena fumaça de poeira. Os dedos-raízes da Menina Djanira contam histórias,

revelam vegetações temperadas, e até "poderia ler as idades do mundo e remontar, de geração em geração, até chegar à mulher que foi a primeira e que, com as costas encurvadas e uma enxada nas mãos, abriu a terra vermelha da África."(MUKASONGA 2017 p.115).

"Os/as mais antigos/as nos contam que quando Oxalá, orixá que representa o ar veio a esse mundo, criou os seres humanos, e para cada ser humano criou uma árvore. As árvores carregam o princípio da ancestralidade, representam, portanto, os ancestrais e são elas que estabelecem a dinâmica da relação entre os seres humanos e a natureza". (LUZ, 2011, p. 3).

Estella carrega muitas mulheres em seu corpo, e a mulher-mangue é a que mais sente necessidade dar voz, enquanto existência. Visibilizar e dar eco à produção de saberes de mulheres negras. Sábias senhoras que carregam em suas cabeças cestos enormes de mariscos que parecem simular o peso do mundo. Pescadoras artesanais que encontram em sua lida a força de resistir e reinventar seus valores, potencialidades criadoras na elaboração coreográfica de uma Dança-manifesto.

"É o conceito ocidental sexista/ racista de quem e o quê é um intelectual que elimina a possibilidade de nos lembrarmos de negras como representativas de uma vocação intelectual. Na verdade dentro do patriarcado capitalista com uma supremacia branca toda a cultura atua para negar as mulheres a oportunidade de seguir uma vida da mente torna o domínio intelectual um lugar interdito. Como nossas ancestrais do século XIX só através da resistência ativa exigimos nosso direito de afirmar uma presença intelectual."(hooks, 1995, p. 459).

A cada imersão, o cenário criativo de Encarnação de Salinas revelava em seu cotidiano, o que considero práticas descolonizantes de dançar a vida, regida pela natureza, pela força das marés, das luas, e do mangue. O que considero uma prática social contra-hegemônica, por de certa forma, renunciar a rotina urbana da capital baiana, e seus modos de viver, diante dos sistemas dominantes que automatizam o corpo, interferindo na relação natureza x humanidade, além da forte influência midiática que atribui a existência ao consumismo capitalista.

A gestualidade dos corpos em seu cotidiano marinho e urbano mostravam uma configuração capaz de me conduzir a tempos remotos, em contraponto, identificava que meu corpo urbanizado tinha perdido algo em seu gestual, o gesto genuíno, que considero vestígios de uma identidade ancestral.

A potência da comunidade em se reinventar com o passar dos anos, sem perder suas raízes culturais são indicadores do processo de criação da personagem Estella. Os corpos das mulheres marisqueiras, sua lida, sua força de resistência e re-existência me convocam por sua gestualidade revolucionária. Mulheres guerreiras, donas de suas vidas, vivem negando os padrões de vida impostos pelo capitalismo, e se permitem a ser guiadas pela natureza, e produzir saberes artesanais.

O empoderamento feminino das marisqueiras, a capacidade de reinventar dos pescadores a cada maré, a coragem voraz para o enfrentamento com os poderes hegemônicos, ortodoxos e normativos a que toda a sociedade está submetida, o transver do mundo que a comunidade vive, constroem a lógica de pensamento local, seguindo o fluxo das marés, das luas, dos ventos, e não somente o relógio cartesiano.

As mulheres, os pescadores, os carregadores, as crianças, a vivência nos viveiros, no espaço urbano, toda essa complexidade de relações formam a cultura encarnada de Encarnação. Esse corpo enCARNE me levou a refletir de que essa corporeidade seria/é uma maneira de confrontar com padrões do sistema capitalista, maneira de se opor aos regimes das cidades cosmopolitas, a recriação do viver como maneira de confortar o colonialismo, potencializar a própria voz e o fazer artesanal. EnCARNE, estado corporal conceitual de trânsito, de movência, de fluidez e continuidade. A formulação desse estado-conceito-encarne, não pretende fixar as impressões sobre o campo de pesquisa, ao contrário, organiza a ideia em uma palavra com o intuito de convidar as sensações, argumentos, afetações vividas em campo para Dançar. Nesse processo de criação em Dança, nomear o estado de corpo acionado pela coreografia Estella, aparece como tentativa de transitar, se colocar em conversa com o campo no processo espiralar da pesquisa.



Imagem 02. Alvorada do Carnaval em Encarnação de Salinas 2016.

Fonte: acervo da autora.

Girar saberes: possibilidade criativa para uma Dança descolonizado ≈ ≈ ≈

Estella é um corpo uma encruzilhada em que subjetividades e identificações transbordam. Dança orgânica, umbilical. Estella   visceral, se descortina, se unifica ao experimentar outra perspectiva de vida. O conviver Encarnado. O imaginário da Menina Djanirah ganha evidência, o seu relato de vida se complexifica, as rela es se expandem nas correntes espiraladas da cosmo-percepção salinense.

A gira de saberes desloca o pensamento dominante para a margem e traz para o centro, para a formulação de conhecimento e discussão crítica, a episteme negra. O que a pesquisadora Denise Najmanovich chama de torcimento do espaço cognitivo, " faz com que o sujeito entre dentro do quadro. Rompe-se a perspectiva linear que o mantinha de fora, imóvel e vesgo."(NAJMANOVICH, 2001, p.23), nessa pesquisa chamamos de gira de saberes.

A pesquisa de Estella foi se configurando como prática descolonizante não somente pela crítica ao cientificismo da arte, como também por dar lugar a uma *auto-poiesis* de uma mulher negra periférica que, em conflito com sua identidade se enlaça

a outros corpos de mulheres negras revolucionárias. Escrituras que emanam do meu lugar de fala, dando direito a minha própria voz suscitar provocações, inquietudes e poesias como movimento de revolta.

Negando a marcação do tempo europeia, do *tic-tac* do relógio, Estella segue como Leda, em movimentos espiralados, revisitando a maneira afrodiáspórica de viver, compreende o rito como cerne do cotidiano das manifestações de Mãe África que aqui desterritorializados se refaz, se recompõe e propõe o pensamento das Encruzilhadas.

“Como baobá africano, as culturas negras nas Américas constituíram-se como lugares de ENCRUZILHADAS, interseccoes e disjunções, fusões e transformacoes, conferencias e desvios, rupturas e relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações”. (MARTINS, 1997, p.25).

Sendo assim, podemos entender que a virada da episteme como uma marca do trabalho de Leda Martins, a qual assume que “a cultura negra é uma cultura das encruzilhadas”. (MARTINS, 1997, p. 26). E oferece a comunidade acadêmica, a possibilidade de refletir e provocar conhecimentos sob a perspectiva afro-brasileira. Exú (Laroiê!), “é o princípio da existência diferenciada em consequência de sua função de elemento dinâmico que o leva a propulsionar, a desenvolver, a mobilizar, a crescer, a transformar, a comunicar”. (SANTOS *apud* MARTINS, 1997, p. 27).

A América Latina é uma encruzilhada de diferentes colonizações que se ligam pelo gesto libertador de escavar saberes e fazeres ancestrais, descolonizar o pensamento por via das práticas corporais.

O movimento de revolver histórias, aparece como um gesto de revolta, movimento libertador de reverência a saberes ancestrais, no caminhar presente de reavivar memórias, transcender o passado e reinventar caminhos para o futuro.

De pés descalços, peitos a mostra, solta no vento, a espiralar movimentos que reinventa das escrituras corporais do cotidiano da Mariscultura de Encarnação de Salinas. Estella transcende o que percebe daquele cantinho da região sul do recôncavo baiano. Na recriação dos gestos femininos de resistência das marisqueiras,

na ginga da capoeira, na trama de sentidos, nos corpos que jogam, surgem conhecimentos, saberes, conhecimentos que se fazem a partir de práticas descolonizantes, maneiras desaprendizantes de relação com o mundo, a qual abre espaço para respiros, para a reflexão teórica e crítica das artes.



Imagem 03. Marinalva, Marisqueira de Encarnação de Salinas, Bahia, dezembro de 2016.

Fonte: acervo da autora.

Imagem 04. Intervenção afropoética de Estella no II Seminário Rasuras.



Fonte: fotografia: Fabio Santos.

Referências Seminais

CRUZ, Ademir. **Mulheres Guerreiras**. Poema cedido gentilmente pelo autor.

HOOKS, B. **Intelectuais negras**. Revista Estudos Feministas, v. 3, n. 2, p. 454-478, 1995.

LUZ, Narcimária. Artigo: **No tempo em que os seres humanos conversavam com as árvores**. Disponível em: https://issuu.com/heitorrodrigues7/docs/livro_africanidades_brasileiras_edu > . Acesso em: 21 de Janeiro de 2017.

MACHADO, Lara Rodrigues. *O jogo da construção poética: processo criativo em dança*. 2008. Tese (doutorado). Instituto de Artes/Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2008.

MACHADO, Lara Rodrigues. *Danças no Jogo da Construção Poética*. Organizadora: Sara Maria de Andrade - Natal: Jovens Escribas, 2017. 188 f.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória*. O Reinado do Rosário no Jatobá. Editora: Perspectiva, 1997.

NAJMANOVICH, Denise. *O sujeito Encarnado - questões para pesquisa no/do cotidiano*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

NATÁLIA, Livia. *Sobejos do mar*. 1.ed. - Salvador: EPP Publicações e Publicidade, 2017.

RIVERA, Silvia Cusicanqui. *Ch'ixinakax utxiwa: una efelxión sobre prácticas y discursos descolonizadores* - 1a ed. - Buenos Aires: Tinta Limón, 2010. 80p.; 17x10cm.

Mapuabas e a apreensão oralizada

Roberta Ferreira Roldão Macauley (UFBA)

A Congada possui como base de sua transmissão a oralidade. Transmitir oralmente significa que não há um livro em que os cânticos estejam escritos, mas, sim, que eles são repetidos muitas vezes pelos que o sabem, e os iniciados devem ouvi-los e guardá-los na memória. Tal aspecto de aprendizado é sublinhado pela pesquisadora Meira:

As formas de ensino e aprendizagem das culturas populares são chamadas aqui de aspectos populares da educação, nelas, fazer e aprender são uma coisa só; apresentar faz parte de aprender; há integração e diálogo com o contexto; há influências de diferentes processos e expressões da cultura; a expressão é formada por diversas linguagens artísticas; o convívio se dá entre pessoas com experiências e capacidades distintas; o conhecimento é passado por oralidade, corporalidade e musicalidade... (MEIRA, 2007, p.2- 3).

A partir da realização da pesquisa de campo, observou-se a questão dos saberes populares transmitidos de pais para filhos por meio da tradição oral. O Congado é um fenômeno intergeracional, conforme afirma Meira (2007, p. 76), sendo essa característica “importante e estruturante da dinâmica intrínseca das tradições que existe entre permanência e transformação”.

A Griô Maria Luzia do Rosário afirma que muitos dos cantos foram transmitidos a ela por meio de sua mediunidade: “*Os antepassado sopra nos ouvido e a gente faz a música, a gente não inventa não*”. Conta-nos que um dia não conseguia fazer nada, não podia dormir, arrumar a casa e nem mesmo fazer comida, porque o espírito de um antepassado (ancestral) soprava em seu ouvido, repetidamente, a seguinte canção (que hoje integra o Terno de Congo Minas Brasil):

“Ai que viagem longa

Quantos dias demorô

Ceguei na porta do céu

São Pedro mandou eu rezá em louvô

Uma Ave Maria para Santa Efigênia

Abençoa os congadeiro

No balanço dessa pena” (Canto Mapuaba, Transcrição da autora).

E o mesmo se sucedeu com diversos cantos (repertório musical), como os cantos de chegada, despedida, passagem, pagamento de promessas, coroação do Rei ou Rainha, visitação, adoração, desafios. Os Mapuabas possuem um canto de abertura dos trabalhos para o treze de maio, que expressa a importância e simbologia dessa data de festividade para todos:

Nós tudo, nós tudo nesse mundo é nada

Nós tudo, nós tudo nesse mundo acaba

Só não quero que acabem com esse dia Treze de maio é a nossa alegria”.

E com voz de comando a Griô abre os trabalhos (ensaios ou cortejos) perguntando: “Mas o que que nós viemos fazer?”

Todos respondem em coro: “Celebrar!!”

Ela pergunta: “Olha o barcooooooooooooo.....

Tá seguro. (Canto Mapuaba, Transcrição da autora).

E todos, formando duas filas, arrumam os quepes, ajeitam a roupa no corpo e respondem com firmeza: “Tá seguro!” E como um verdadeiro barco que parte para o mar, o Terno de Congada parte para as ruas, mas agora seus navegantes são princesas (muitos escravos trazidos à força para nosso continente eram reis, príncipes e princesas na África), capitães, generais e congadeiros.

Seu leme são as bandeiras e o vento, são os cantos e o som dos tambores, que impulsionam o andar e pés do congadeiro. Ao complementar a força da transmissão oral na tradição, Ana Elvira Wuo e Valdir Luciano Pfeifer da Silva afirmam que:

Na tradição de pai para filhos é revelado um movimento sócio-educacional produzido pelo conhecimento alegre de uma experiência festiva que não se ensina formalmente, mas se aprende fazendo junto com o grupo como um saber popular, como nos aponta Saura (2009), o saber popular está no gesto, no olhar e no fazer. Esse essencial invisível que mora no lugar da não palavra (WUO; SILVA, s.d., p.3).

E essa transmissão oral acontece, muitas vezes, por meio das músicas da Congada, que se desenvolvem dentro de uma dinâmica situada no universo das

tradições orais, sendo que “a Congada representa a reatualização de um evento sagrado que teve lugar em um passado mítico” (WUO, SILVA, p.8).

A transmissão oral se concretiza por meio das letras de músicas e das narrativas, na tradição das Congadas. A palavra do congadeiro vem investida de força e de poder, pois, ao integrar um ritual, retoma aos antigos costumes africanos tribais, em que música e dança se juntam e são também corporificadas.

É no ambiente de ensaio que a transmissão se efetiva, por meio da repetição dos passos e dos cantos. É função dos ensaios limitar as escolhas e também tornar claras as regras de improvisação. Os ensaios funcionam para construir um roteiro, um comportamento pré-estabelecido; cada participante concorda em fazer ou não-fazer, como, por exemplo, não pisar em bueiros e ralos, que, de acordo com os Mapuabas, traz má sorte, afundando a vida do congadeiro, “levando-o para o buraco”.

A denominação genérica dos grupos que integram os congados é a de ternos ou guardas. São grupos de pequena e média envergadura, primários – caracterizam-se por íntima cooperação e associação frente a frente – cujas atividades não se desprendem totalmente do conteúdo mágico-religioso do passado, apesar de suscetíveis às influências secularizantes do processo de mudança social. Seus elementos, em frequência significativa, ainda acreditam em “coisa feita”, protegem-se contra malefícios, fazem promessas a santos, recorrem a Nossa Senhora do Rosário, em cuja homenagem programam suas festas.

Os Mapuabas possuem, em média, 300 integrantes (no ano de 2013, o número de integrantes estava bastante reduzido na data de 13 de maio, devido ao fato deste dia ser dia útil e não feriado. O reinado compõe-se de reis negros, príncipes, princesas e reis brancos – tradicionalmente eram os senhores de escravos.

Entre os congados pesquisados, os reis congos e seu séquito não são necessariamente negros e os reis brancos são chamados de reis do ano ou reis festeiros. O critério de seleção dos reis brancos – que também podem ter a pele escura – obedecem a duas categorias: por escolha da própria guarda ou por promessa do candidato ao cargo.

Eu era uma “entrante”, que reconheço meus privilégios e estava apreendendo a “oralitura”, como ensina Leda Maria Martins.

O significado que a palavra “entrante” apresenta e significa para mim é o de principiante, ou seja, a condição de ser entrante. No dicionário Aulete o termo “entrância” apresenta vários significados, como condição de “principiante”, “início de um Governo/função”, “graduação de cargo” ou “categorias de comarcas”, porém a significância que me cabe, é a primeira.

Eu estava na condição de entrante e principiante, me sentia atraída pelo batuque. Porém, muito antes de “ser entrante” eu era uma curiosa, afoita por conhecimento e experiências, me sentia impulsionada por uma atração que a música me causava, através do som do tambor.

Meu interesse em dançar e vivenciar o som dos tambores me impulsionou, e a família Mapuaba foi meu arcabouço, me recebendo como “entrante”. Eu ainda não sabia ou compreendia a complexidade que envolvia a Congada. Não conhecia a função dos adereços e a simbologia das cores, mas a música agia como um chamado e retumbava ecoando em meu corpo, que mesmo sem saber os passos, dançava ao lado do Terno numeroso, repleto de ritmo.

Dançar congada originou em mim comoções, e me fez perceber as afetações que a música me causava. A música é a linguagem que me toca além da etnia e que coloca, ao meu ver, negros e brancos em um lugar comum, que vai além da luta travada entre escravizados e opressores.

Outro fator que me inspirava no Terno de Congo dos Mapuabas era o uso de suas cores primárias: verde e amarelo (amarelo-ouro). Era óbvio o nome “Minas Brasil” em comunhão com as cores de nossa bandeira, mas o mais interessante foi descobrir que estas cores remetiam ao animal totêmico da família: o canário amarelo, ou o “canário do bico dourado”. Tal animal aparece nas canções e simboliza o espírito dos ancestrais.

Eu escutava canções semelhantes àquelas que eram cantadas em uma Tenda de Umbanda que frequentava as segundas-feiras. O Centro de Umbanda que eu participava, apesar de não ser da família Mapuaba (lembrando que eles possuem

um Centro de Umbanda “Nossa Senhora do Rosário”), também trazia em suas orações e cantorias, semelhanças com os cantos entoados pelos Mapuabas.

O som do tambor da Congada retumbava e ecoava nessa entrante e em meu corpo/memória. O ritual religioso e a festa se encontravam.

“Subindo as escadas de Jacó, à procura de Oxalá

Encontrei os “preto-velhos” sentadinhos a trabaiá...

Encontrei os “preto-velhos” sentadinhos a trabaiá...

Aiê aiê salve o povo de Aruanda

Aiê Aiê São Jorge venceu demanda”. (Canto Mapuaba, transcrição da autora).

A música e a dança formam o epicentro das festividades, e o som dos tambores funciona como elemento significante que restituía a lembrança, a memória e a história do sujeito Mapuaba, assim como ocorreu com o sujeito africano, forçadamente exilado de sua pátria.

E desse mesmo modo o tambor e a canção, a música, me restituíam lembranças das quais eu não tinha consciência, mas me afetavam e me comoviam. Encontro similaridade entre o que meu corpo experienciava a cada festa e as palavras de Sterling quando escreve sobre esse fenômeno de ligação entre instrumento de percussão e memória:

O uso de um objeto material tão importante (o tambor) como propulsor da dança na presença de seu “rei” era, para muitos africanos, e não apenas para os que haviam nascido em África, uma lembrança de seu irrecuperável passado e uma fonte de dor, apesar da atmosfera festiva do feriado (STERLING, 1994, p.68).

O som foi o que fez despertar em mim o anseio de dançar e experienciar a Congada. E mesmo a cor de minha pele sendo branca, o som do tambor e a presença dos elementos africanos, na Congada e no terreiro, que me levavam a querer mergulhar no universo dos Mapuabas. Eu sentia um forte elo com a África, o qual aparecia na Congada e formava uma conexão entre minha imaginação, minhas lembranças e meu corpo.

Entendendo esse processo de memória/imaginação, as observações de Martins (1997, p.39) me fizeram compreender, também, o que acontece no corpo dos congadeiros:

...e foram essas lembranças do passado, esse choro d'ingoma, essa memória fraturada pela desterritorialização do corpo/corpus africano, esses arquivos culturais que fomentaram as novas formas rítmicas melódicas e dançarinas do negro nas longínquas Américas, afrografada, afrografada, afrografada pelos gestos da oralitura africana. (MARTINS,1997, p.39).

A Congada, em si, também é fruto desse corpo/corpus africano (afro brasileiro) pleno de lembranças. Para os ternos de Congada de Uberaba, o "Treze de Maio" constitui uma data muito simbólica. Pela força histórica, a qual representa a "libertação", e também porque é nesta data que os Ternos de Congo e Moçambique se concentram no centro da cidade, para então subirem a ladeira "Treze de Maio", que desemboca na porta da Igreja Santa Terezinha.

O momento mais emocionante para mim é quando dançam e cantam, subindo a ladeira íngreme. Eu me emocionava vendo os Mapuabas naquele espaço, naquele momento do cortejo. Quando pude vivenciar tal instante, como participante do cortejo e integrante principiante do Terno Minas Brasil, observei que o cansaço se transforma em êxtase e a euforia e o suor nos dá a impressão de estarmos todos em comunhão, nos colocando em contato com os antepassados que também pisaram naquela rua, descalços sobre a terra quente – algo acontece no campo do sensível, do subjetivo e do intraduzível, sendo impossível encontrar palavras para conseguir transpor o que é sentido naquele momento.

A marcha que se faz, o esforço em manter o ritmo e o compasso, além de promover o enraizamento dos pés. O enraizamento, segundo a pesquisadora Graziela Rodrigues, faz parte desse contato íntimo que os pés têm com o solo, conforme descreve (2005, p.46):

Os pés apresentam uma íntima relação com o solo. Penetram a terra como se adquirissem raízes, sugam-na como se recolhessem a seiva; amassam o barro; levantam a poeira; mastigam, devolvem e revolvem a terra através de seus múltiplos apoios. (...) Dentre as várias funções exercidas pelos pés, salientamos algumas encontradas nas giras de

Umbanda e também nos ritos de Candomblé. No início dos rituais e durante o seu desenvolvimento os pés exercem a função de sintonizar cada indivíduo consigo próprio e de estabelecer a relação com o espaço ritual.

O enraizamento se dá mantendo o contato de toda a planta dos pés com a terra, o movimento desenvolve-se pela impressão no solo e, ao mesmo tempo, pela mobilidade dos apoios dos metatarsos e dos calcanhares. Um dos pés recolhe a energia do solo enquanto o outro libera a energia para o solo. Na ação de recolher, os pés sugam o solo e na ação de liberar, os pés expandem o solo.

A imagem que se criava em minha imaginação era de um barco de congadeiros, que submerge e emerge no mar da memória – nesse caso, de uma memória que eu não tenho consciência, mas que é percebida pelo meu corpo. Devo aqui fazer outra observação importante sobre “memória”, pois a mesma não se restringe à memória particular de uma pessoa ou história cultural.

Sem dúvida, ao menos para mim, a experiência que vivi na Congada deu-se através da percepção sensível, ou melhor, de uma sensibilidade imaginativa, a qual fez com que o sujeito atuante (no caso eu) adentrasse outras realidades/mundos. Tal experiência me proporcionou uma expansão da compreensão e do olhar diante da realidade/evento que estava vivenciando, me auxiliando a transcender estruturas de entendimentos cotidianos.

Eu me sentia também mergulhando nas profundezas de um mar de memória ou de água salgada, sensação trazida pelo suor/sabor de mar que escorria em meu rosto. A presença do gosto do sal e da imagem do mar me fez/faz lembrar da Santa, tão homenageada nos ternos de Congada.

Sobre o mito de Nossa Senhora do Rosário, há uma das 28 versões que afirma que a santa surgiu em uma gruta. Um grupo, também chamado de terno de Marujo/Marinheiro, vestido com seus uniformes brancos e azuis, assim como são as cores de Yemonjá, foi até ela e dançou e cantou para que de lá ela saísse, mas a santa sequer se mexeu. Depois veio o grupo de Catopés, que também dançou e cantou. Para eles, a Santa quase saiu, mas voltou ao seu lugar. Por fim, veio o Moçambique, que dentro da Congada, segundo as relações dos Mapuabas, são considerados os representantes dos primeiros negros que

chegaram ao Brasil e que conservavam seus laços com a África ainda mais fortes.

Os moçambiqueiros foram chegando com suas gungas amarradas aos tornozelos, suas patagongas e instrumentos de percussão (tambores, caixas, congas, pandeiros, tamborins), e tanto dançaram e cantaram e tão belos eram seus cantos e bailados, que a Santa saiu de seu esconderijo e os acompanhou. Por esse motivo, os Moçambiques têm prioridade (estão à frente dos ternos e guardam a coroa) no séquito que conduz a Santa e a família real da Congada. Sobre os instrumentos que fazem parte da Congada e dança, tem-se a concepção de que: Os antigos grilhões – instrumentos de aprisionamento dos escravos – são transformados em instrumento de dança: são as gungas, (latinhas com chumbo por dentro, sustentadas por correias de couro, que abraçam os tornozelos). Os pés investidos pelas gungas ajudam no transporte para um outro mundo, onde o passado, o presente e o futuro fazem parte de uma mesma caminhada. Durante o percurso das guardas, o moçambiqueiro levanta a poeira, estremece a terra e arranca de seu interior a força. Os pés entram no solo empregando um esforço máximo, numa entrega absoluta de que o corpo participa. A imagem é de que a terra se move em resposta ao chamado, impulsionando os pés de volta. Em certos momentos, quando este contato atinge o auge, tem-se a impressão de que o corpo é transportado. No decorrer do tempo, o diálogo pés-terra toma conta do corpo, ocasionando uma suspensão do tronco e os pés quase flutuam (RODRIGUES, 2005, p.47).

Segundo informações colhidas entre os Congadeiros em geral, o termo “catopé” também conhecido como “catupé” surge de “quatro pés”. Quando os negros fugiam, eram instruídos a fazê-lo em quatro pés, para que não fossem vistos no meio do mato. Por isso, o Catopé deve ser dançado com as pessoas um pouco curvadas. Dentro das manifestações do Congado em Minas Gerais, destaca-se a linguagem dos pés dos moçambiqueiros.

No corpo destes devotos, os pés passam a assumir outros sentidos e funções. O respeito e a hierarquia fazem com que ainda hoje alguns grupos de Congo não saiam de seus quartéis sem antes tocar o ritmo do Moçambique. Talvez por representarem os mais velhos. Acredita-se que as orações desse terno, entrecortadas por muitas palavras e expressões ditas em dialetos africanos - que aos poucos estão se tornando segredos conhecidos apenas pelos mais velhos e,

por isso, morrendo com eles - tenham mais poder em se comunicar com os orixás.

E é pela relevância atribuída as vozes dos tambores como meio de comunicação com os ancestrais, que alguns ternos acreditam que não se deve sair do quartel, que geralmente é a casa do capitão, ou mesmo um terreiro de Umbanda pertencente à família fundadora do terno e que assiste a seus membros, sem antes dançar e tocar as caixas para os santos homenageados, para Deus e para as entidades e divindades presentes, pedindo-lhes a benção e a proteção durante o percurso que farão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCÂNTARA, Ana Paula. **Congos, Moçambiques e Marinheiros: olhares sobre**
- ÁVILA, Carla Cristina Oliveira de. **Itinerâncias e inter-heranças: do ritual do Congado da Zona da Mata Mineira ao processo de criação de performance em dança contemporânea.** Campinas: Unicamp, 2007.
- BIÃO, Armindo. ETNOCENOLOGIA: textos selecionados/ Christine Greiner e Armindo Bião, organizadores. São Paulo: Annablume, 1999, 194p.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Peões, pretos e congos: trabalho e identidade étnica em Goiás.** Goiânia: universidade de Brasília, 1977.
- BRASILEIRO, Jeremias. **Congadas em Minas Gerais.** Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2001.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HOBBSAWM, Eric. **A Invenção das Tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória.** São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza, 1997.
- MEIRA, Renata Bittencourt. **Baila bonito baiadô: educação, dança e culturas populares em Uberlândia, Minas Gerais.** Campinas, SP: [s.n], 2007.

RODRIGUES,G. (1997) Bailarino-Pesquisador-Intérprete: Processo de Formação.
Rio de Janeiro: Funarte. (Reedição 2005)

WUO, A. E.; SILVA, V. L. P. **Congada**. 2012

LINGUAGEM MUSICAL E ESPAÇO DE CONVIVÊNCIA NEGRA, COMO FORMA DE DESCOLONIZAR PENSAMENTOS E CORPOS

Autora: Juliana da Silva Rodrigues dos Santos Guimarães (UFOP)

Co-autora: Aline Angela de Jesus

Este trabalho visa elucidar as similaridades linguísticas que possuem entre Nigéria e Brasil, especificamente através do tronco linguístico lorubá, tratados sob a perspectiva textual dos Orikis (Ori: cabeça, Ki: saudação, louvar) encontrados na Nigéria e no candomblé no Brasil, e os Slams (campeonato de poesias faladas) praticado por jovens em diferentes cidades brasileiras, ganhando destaque na capital de São Paulo, mas também encontra-se em várias cidades pelo mundo afora. No que diz respeito às atividades propostas, estas buscam evidenciar e valorizar os aspectos da cultura lorubá, que permanecem e resistem sobretudo nas veias abertas das expressões artísticas das zonas periféricas onde se localiza a maioria da população negra brasileira, a partir disso, utilizaremos a Literatura com o intuito de uma aproximação das similaridades linguísticas que possuem entre Nigéria e Brasil. Mediante a isso, temos como proposta empregar a estrutura textual dos Orikis para tratarmos com os educandos as questões da identidade e cultura dos povos nigerianos, sobretudo, dos povos lorubás e trazer a reflexão de como a cultura lorubá influenciou na formação da cultura brasileira.

A Lei 11.645/08, propõe novas diretrizes curriculares para o estudo da história e cultura afro-brasileira e africana, ressaltar em sala de aula a cultura afro-brasileira como constituinte e formadora da sociedade brasileira, na qual os negros são considerados como sujeitos históricos, valorizando-se, portanto, o pensamento e as ideias de importantes intelectuais negros, desnaturalizar o pensamento de que o negro africano é escravo, pois ninguém é escravo, os negros foram escravizados, além do mais, o termo escravo é pejorativo e carregado de preconceito, é como se ser negro e escravo fossem sinônimos.

O *Pibid afro* é o projeto que aplica a lei, 11.645/08 e que forma bolsistas, supervisores preparados e munidos de conhecimento teórico e vivência de sala de aula, que auxilia toda a comunidade escolar a trabalhar com a temática racial. Visto

que sempre foi negada, tal discussão em nome da existência de uma “democracia racial,” termo difundido por Gilberto Freyre (1933), onde se acreditava/acredita que as três raças (branca, negra e indígena) viviam/vive em perfeita harmonia, tal falácia teve o respaldo da Unesco (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) que em 1949, realizou uma missão, que era mostrar ao mundo (europa) que o Brasil, país que viveu quase quatro séculos de escravidão, não era um país racista, que aqui existia uma convivência racial amistosa, e que todos tínhamos as mesmas oportunidades indiferente da cor, através de inúmeras denúncias, inclusive do movimento negro, o IPEA e o IBGE, realizaram através de pesquisas estatísticas de desigualdade racial, que comprovou que no Brasil, não existe democracia racial.

Nós bolsistas encontramos por meio da linguagem musical e das territorialidades de matrizes africanas e sua diáspora, uma aproximação com os estudantes, assim foram traçados diálogos a fim de entender como se dá o processo, não somente de (re)existência, mas como sustentou Ana Lúcia Silva Souza, como agência e letramento da população negra para com si mesma. Em pleno processo decolonial percebemos que criar dialetos, gírias, expressões e espaços contra o epistemicídio/genocídio da população jovem negra se tornou fundamental. Enxergamos determinada tática na República Kalakuta, uma comunidade criada pelo músico Fela Kuti, na década de 70, aos arredores de Lagos, até então capital da Nigéria. Também foi considerada a cidade mais violenta do mundo, área que durante alguns anos foi declarada independente da Nigéria. Kuti morara aproximadamente com cem pessoas entre elas suas esposas, músicos e amigos.

Kalakuta era o local em que o músico compunha letras revolucionárias e, além de cultuarem os Deuses Iorubás, pôde criar o movimento afro beat. Para o biógrafo de Fela Kuti, o cubano Carlos Moore, esse caminho sonoro deixado pelo artista, leva a um destino final que vai muito além da música pela música. “O afro beat em si é uma música rebelde, como o jazz, o reggae, o rap e tantas outras musicalidades surgidas da alma dos oprimidos,” diz.

No Brasil, existem vários grupos brasileiros, filhos do legado de Kuti, entre eles o rapper Criolo, que em 2011, lança o disco *Nó na orelha*, com referências ao afro beat e uma homenagem ao artista na música Mariô, onde declama: “Atitudes de amor devemos samplear. Mulatu Astatke e Fela Kuti escutar.” A letra da música

evidencia a importância do nigeriano, como figura de resistência e de legado importante para muitas gerações brasileiras, fazendo com que Fela, continue influenciando muitos artistas contemporâneos e jovens brasileiros, seja pelas convicções políticas, coragem ou pela sua reconhecida genialidade. Mais de 20 anos depois da destruição de Kalakuta, o rapper Sabotage, um dos grandes mestres da cultura hip hop, lança a sua música “Um bom lugar” onde idealiza como e quais valores teria o lugar perfeito para se viver, em meio ao caos da maior cidade brasileira, São Paulo, essa metrópole que do mesmo modo carrega elevados números de assassinatos contra jovens negros, evidenciando assim como a música possui um papel importante de conscientização e propagação de pensamentos não-hegemônicos por grupos subalternos. Impulsionados pela mola que opõem-se ao *status quo*, a favela se torna o ambiente de ambiguidades. Se ao mesmo tempo é o local onde o braço armado do Estado extermina a população subjetiva e objetivamente, na contramão sintetiza o movimento de sobrevivência e, neste caso, o hip-hop como tática. Em sociedades que viveram intensos e violentos processos de colonização, como foi Brasil e Nigéria, reafirmamos a suma importância da criação de espaços de convivência dessa população negra, que, no mínimo, seja acolhedora, representativa, que conte a história dos nossos ancestrais e nos permita ser reconhecido como seres humanos.

A limitada forma ocidental de pensar impõe, ainda na atualidade, uma espécie de hegemonia referente às intelectualidades e suas respectivas formas de ensinar. Repensar os modos possíveis de se viver nos permite trabalhar também com os mais possíveis pensamentos e como são constituídos. Por isso o movimento hip hop, muito popular nas grandes cidades brasileiras e originário nos EUA, é um ótimo meio para praticar a descolonialidade de pensamentos e corpos. Uma vez constatada a inserção da maioria de pessoas negras, jovens e periféricas, foi também através da organização Zulu Nation, fundada por Afrika Bambaataa, a consolidação do conceito de “elementos do hip hop” que reúnem os 5 elementos, sendo eles: grafite, DJ (disc jockey), MC, B-Boy e B-Girl e, ainda muito debatido entre a comunidade hip-hop, o conhecimento. Visto o cenário musical contra-hegemônico nigeriano e brasileiro traçamos, de forma comparada, o afrobeat com o hip-hop, possibilitando ao alunado entender as similaridades que existem entre ambos os países. Repensar vivências conduziu que africanos e sujeitos negros diaspóricos pudessem ser entendidos como atores deste mesmo palco e que não

apenas superassem as estatísticas, mas que pudessem minimamente traçar novas possibilidades de vida para a juventude que, em meio a genocídio, sobreviveu ao holocausto urbano de Lagos à São Paulo.

Na escola *Estadual Dom Silvério*, em Mariana-MG, onde o projeto *pibid afro* atua, buscamos sempre criar espaços de convivência agradável, onde o aluno possa desfrutar de um alimento, onde possa expressar seus conhecimentos de vida, esse ambiente por vezes é a sala de aula, mas sempre que temos a oportunidade de extravasar os muros da escola aproveitamos, visto que sentir o vento, ver a natureza, sentar em roda, são elementos fundamentais para uma boa aprendizagem, Ana Koteban, educadora em São Paulo, já esmiuçou em algumas palestras a importância de usar todos os sentidos como forma de fixação do conteúdo curricular.

Aprendemos melhor quando usamos a audição, visão, tato, olfato, paladar, todo o corpo em si, de maneira simultânea, adquirindo assim uma memória corporal, o corpo é lugar de conhecimento e assim ampliasse muitas outras habilidades, é importante salientar que para a população negra, essa (re)descoberta do corpo é de suma importância, visto que durante todo o período escravocrata, o domínio/controlado do corpo foi violentamente negado ao negro escravizado, ele não era dono do seu corpo, era apenas uma mercadoria.

Para se buscar e aplicar uma educação de fato libertadora é importante buscar referências não-ocidentais, é ingênuo da nossa parte como educadores, acreditarmos que receitas do ocidente para a educação, que foram criadas/aplicadas para a colonização e dominação da população negra, serão libertadoras. É necessário conhecer sobre África, não só a herança africana, mas a África atual, que continua viva e produzindo conhecimento, quando buscamos referências africanas, e uma educação voltada a filosofia ubuntu, estamos abrindo o nosso leque de conhecimento, visto que as universidades brasileiras em sua grande maioria são eurocêntricas. Renato Nogueira, de forma sucinta, explica o que é uma educação ubuntu, que é a filosofia que molda o nosso projeto.

Uma educação ubuntu, valoriza a produção de sentidos, um exercício voltado mais para o cultivo da infância (ubuntwana). Ou seja, um investimento nas condições de possibilidade de reinaugurar a realidade. Afinal, infância é um conceito bidimensional, etapa da

vida e capacidade de reinvenção e ressignificação.
(Nogueira,p 11,2016)

Sendo assim, todos temos algo a ensinar e aprender, isso no agora, não precisa projetar para o futuro, algo distante, e sim intervir no presente e entender que rodas de capoeira, jongos, sambas, são espaços de aprendizagem e crescimento espiritual. Sobonfu Somé em seu livro *O espírito da intimidade*, elucida o que é o espírito, diferente do ocidente, que vê o espírito como um ser do mundo invisível, que muitas vezes aparece para assustar ser humano, em Burkina Faso, na sociedade dakara, onde Sobonfu viveu, o espírito é visto como a energia vital, que une todas as coisas da comunidade e os ancestrais, que como em uma dança se unem para o bem comum.

Existem muitos espíritos diferentes, na África. Cada um deles tem uma papel específico, ou uma característica específica, que pode nos ajudar. O espírito da terra, por exemplo, é responsável pela nossa identidade, nosso conforto, nossa alimentação e assim por diante. Existe ainda o espírito da natureza, o espírito do rio, o espírito da montanha, o espírito dos animais, da água e dos ancestrais. Espírito está em toda parte. (Somé, 2003, p 27)

O *pibid afro*, trabalha com a turma do 2ºH, período vespertino, que tem como maioria alunos negros, o que reflete os últimos dados do IBGE de 2010, que mostra que a população marianense é em sua grande maioria constituída por pessoas negras e pardas. O que aumenta nossa responsabilidade, sendo nós 5 bolsistas negros, e de periferia, o que nos faz buscar realizar um trabalho sempre em conjunto com os alunos, para que haja uma identificação e que os mesmos se sintam importantes.

Uma das atividades pensadas para a familiarização dos alunos com o tema, foi um quebra-cabeça com uma imagem do processo de mineração na região de Ouro Preto, que tinha como propósito, escutar os alunos e saber o que eles entendiam como tecnologia e racionalidade, a fim de levantar a problemática da história única. E como esperado, para os jovens somente o celular, computador, tablets e afins são

tecnologias, se esquecendo que objetos simples também são tecnologias, como por exemplo, uma vela, que também nos auxilia, assim fomos conversando como é perigoso a hierarquização de conhecimento.

O diálogo do grupo com os alunos acontece de uma maneira muito fluida, atribuímos tal feito, ao também deslocamentos de nós bolsistas, procuramos ir em saraus, batalhas de rap, tanto para se inteirar sobre o que essa garotada anda produzindo, quanto para nos encontrarmos em ambientes extra-escolares, procurando quebrar a hierarquização que a sala de aula pode trazer.

E principalmente nos desafiando a propor coisas novas ao alunado, não é justo conosco e muito menos com os alunos, trazer mais do mesmo, no sentido de levar conteúdo até a lousa, explicar e os meninxs copiarem. E assim em conjunto com os alunos decidimos produzir um telejornal, onde trabalhamos com os nossos múltiplos sentidos. Fizemos do nosso ambiente de sala, um set de filmagens, ornamentamos cada cantinho, com tecidos africanos e vasos, os alunos então optaram por não usar uniforme escolar, e sim roupas que expressavam sua personalidade, alguns utilizaram os tecidos para fazerem turbantes e amarrações pelo corpo. Cada um desempenhou a função que se sentiu mais confortável, tínhamos desde o diretor à figurinista. Assim conseguimos por em vídeos os principais assuntos que já havíamos conversado sobre.

Todos os alunos usaram no telejornal, os nomes africanos antes escolhidos por eles, em uma oficina que o grupo aplicou, com o nome *Odara a oficina dos nomes*, que tinha como um dos principais objetivos, diferenciar o ser criança na filosofia ubuntu, do ser criança no ocidente.

E assim seguimos com a esperança de dar prosseguimento às sequências didáticas, visto que o Mec (Ministério da Educação), ameaça extinguir o *pibid*, nos impossibilitando de encerrar todas as atividades propostas.

Hotep!

REFERÊNCIAS

SOUZA, Ana Lúcia Silva, **Letramentos de reexistência: a poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP**, São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

Somé, Sobonfu, **O espírito da intimidade - Ensinaamentos Ancestrais Africanos sobre maneiras de se relacionar**, Editora: Odysseus, 2003.

Nogueira, Renato, artigo: **Pinóquio e Kiriku: infância(s) e educação nas filosofias de Kant e Ramose**

Oliveira, Bruno. Dos Santos, Davi, **Música negra como resistência: África, Brasil e Estados Unidos**, Porto Alegre, Revista do Lhiste, 2015.

Moore, Carlos, **Fela Kuti. Esta vida Puta**, Minas Gerais, Editora: Nandyala, 2011.

POLI, Ivan da Silva, **Antropologia dos Orixás , a Civilização Yorubá a partir de seus Mitos, Oríkis e sua Diáspora**. São Paulo: Terceira Margem, 2011

C, Toni, Sabotagem. **Um bom lugar- Biografia oficial de Mauro Mateus dos Santos**, Editora: EliteraRUA, P 344, 2013.

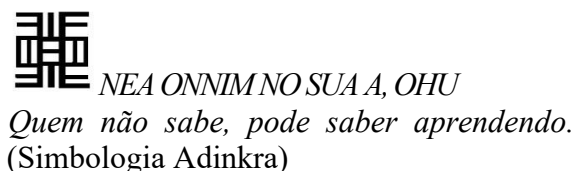
Pereira de Araújo, Nathália, **CURRÍCULO, RELAÇÕES RACIAIS E ESPAÇO NÃO FORMAL DE EDUCAÇÃO: Espaço não escolar como estratégia e ação para as relações raciais**, TCC UFOP, 2016.

Hooks, Bell, **Ensinando a Transgredir: A Educação como prática de liberdade**, Editora: WMF Martins Fontes, 2013.

Doido, Criolo, **Disco: Nó na Orelha**, Gravadora: Sterns Music, 2011.

Entre Adinkras e Provérbios: a sustentação da oralidade e a aplicação da lei 10.639/03 na Educação de Jovens e Adultos - EJA - Salvador - Profletras - UFBA

Aldaíce Damasceno Rocha (UFBA)¹
Ana Lúcia Silva Souza (UFBA)²



Em forma de relato, este artigo, deriva de um conjunto de oficinas e comunicações orais feitas durante o II Seminário Rasuras, em dezembro de 2017, na Universidade Federal da Bahia. Na ocasião elegemos compartilhar, com o coletivo, no Grupo de Trabalho sobre Letramentos de Reexistência, reflexões sobre uma pesquisa de natureza etnográfica, desenvolvida no âmbito do Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS, que seria defendida semanas depois em janeiro de 2018. A pesquisa em questão “Letramentos de Reexistência e Alteridade na Constituição Identitária de Estudantes da EJA”, desenvolvida nas aulas de língua portuguesa do ensino fundamental II - da modalidade Tempo de Aprender – específica de uma turma da Educação de Jovens e Adultos-EJA de uma escola pública de Salvador. A pesquisa comportou um projeto de letramento que fomentasse o processo interativo de construção da alteridade e identidade dos estudantes participantes. Considerando a alteridade como reconhecimento do outro e as identidades sempre em construção, investigou-se as trajetórias de letramentos desses educandos para descortinar aspectos significativos de suas vidas, bem como seus usos de linguagem no cotidiano e as razões que os levavam a procurar a continuidade dos estudos na EJA.

Durante a pesquisa procuramos entrecruzar e horizontalizar as percepções em torno da aplicação do projeto de intervenção, e, para tanto, arriscamo-nos em um mergulho metodológico no campo da antropologia, através da pesquisa-ação (auto)etnográfica, imersa em oficinas pedagógicas com foco na modalidade oral da língua e, entrelaçada pela escrita e leitura; buscando (des)construir o discurso inicial do outro introjetado na fala dos estudantes, colocando sob suspeita a sua condição social de

¹ 1 - ILUFBA – Instituto de Letras - Mestrado Profissional Profletras - Universidade Federal da Bahia . E-mail: iceroche@gmail.com.

² ILUFBA - Instituto de Letras - Mestrado Profissional Profletras. - Universidade Federal da Bahia E-mail: analusilvasouza@uol.com.br.

subalternidade. O projeto foi desenvolvido com o uso de várias estratégias entre as quais destacamos as oficinas, conforme segue.

O conjunto de oficinas desenvolvidas sobre simbologia Adinkra e provérbios foi fundamental tanto para valorizar modalidade oral da língua, quanto para aplicar a lei 10639/2003 que torna obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira nas escolas. Pensamos nas oficinas como possibilidade de construção da aprendizagem em grupo, onde os participantes – estudantes da EJA – poderiam discutir e colaborar, com o acompanhamento da professora. Organizadas em etapas, tais oficinas aconteciam de acordo com o encaminhamento pedagógico dado; desde a seleção dos materiais para construção do projeto, passando pelos desafios enfrentados na prática pedagógica. Procurávamos atender, de certa forma, às expectativas dos estudantes, mesmo que de maneira abrangente, com o intuito de mantê-los na escola, na sala de aula, o que nem sempre é fácil na modalidade de EJA.

Por isso, ficamos atentas a questões muito específicas das subjetividades dos sujeitos para ajudar na construção de uma *práxis* que dialogasse com os letramentos cotidianos desses estudantes. Nessa turma as oficinas foram importantes por que permitiram interação, a troca de experiências e a criação de vínculos de afetividade entre os participantes em sala de aula. E também uma maior interação e troca entre orientanda e orientadora. As mesmas que agora dialogam com vocês na escrita aqui no artigo

A novidade que veio da costa ocidental do atlântico

Bem, já falamos que durante essa etapa de intervenção desenvolvido nas oficinas os Adinkra e provérbios foram a tônica do projeto de letramento. Foi exatamente da África Ocidental que veio o nosso tema. Foram apresentadas aos Adinkra. Mas antes de falarmos um pouco mais sobre eles interessa botar foco no processo de chegar a eles nas reuniões de orientação.

O universo Adinkra, assim como outros elementos sejam conceituais, metodológicos que acabaram por fazer parte da pesquisa, nem sempre estiveram presentes na pesquisa. Muito pelo contrário. O processo de qualificação foi mesmo um desafio pois sustentamos – orientanda e orientadora que não levaríamos já para a qualificação um projeto de intervenção sem ainda conhecer quais seriam os sujeitos que estariam na sala de aula. Demoramos para assumir que teríamos na ocasião apenas o

projeto delineado pois um projeto de aplicação exige a participação, o corpo de quem estaria no centro da roda: os sujeitos participantes.

Durante o mestrado foram dias e dias de diálogo defendendo que a realização de uma pesquisa de cunho etnográfico desenvolvido em sala de aula um projeto de intervenção a ser desenvolvido para geração de dados, que por sua vez resultará em corpus para análise coloca em cena um *corpus* que tem corpo. Como trazem Souza e Muniz (2017), “um corpo com gênero, raça, classe, sexualidade, etnia, geografias territoriais que nos desafiam quanto pesquisadoras que acreditam que o discurso não é uma mera proposição de palavras que juntas podem adquirir algum sentido” (SOUZA e MUNIZ, 2017, p.84). Deixamos então de pensar na finalização do processo de aplicação, no possível produto a ser gerado quando ao final, nas fotos da defesa, para antes nos perguntarmos então: quem somos nós que estamos na sala de aula, como salientam Lima e Souza (2019) quem são os sujeitos que ficarão meses em torno de um projeto que possa ser chamado de seja “nosso” e não apenas vivo para a defesa em prol de um diploma ou ainda mais uma linha no currículo lattes – coisas importantes, mas em certa medida. Quais são as outras possíveis medidas? Para que servem, mesmo - e servem muito - as pesquisas, dissertações, teses, doutorados, mestrados? Respostas, as mais diferentes e diversas a cada defesa e diploma! Para nós as possíveis respostas estão desde a indagação que nos acompanhou: quem, está na sala de aula?

E foram em longas e intensas conversas, chamadas de orientação, entre duas mulheres negras que foram se emocionado diante de tantas possibilidades de encaminhar o trabalho em andamento: como fazer? Como traduzir? Como aproximar da nossa realidade? Da realidade dos estudantes? Para cada pergunta, objetivos e possíveis caminhos traçados a quatro mãos e explorados por dezenas de outras mãos – alguns aceitos outros rejeitados, alguns produtivos, outros nem tanto

E ambas, orientanda e orientadora embarcamos num acompanhamento quase diário, com trocas de mensagens, fotografias, anotações diversas. Muitas coisas que não cabem no relatório de sala de aula, na escrita final da dissertação ou tese, tampouco no ritual da defesa acadêmica. Ah, está... e os Adinkra?

Bem, os Adinkra já estavam há algum tempo como sugestão de recursos a serem postos na roda. Porém aguardaram quietos, esperando serem movimentados para reavivar o entusiasmo de acordo com o chamado do momento. Antes deles vieram movimentações com Carolina Maria de Jesus, com Tom Zé, com Emitida, com Olodum, com greves de rodoviários, com chuvas que impossibilitaram a realização de

aula, com a já esperada presença e ausência dos estudantes em sala de aula, com lidas e relidas em anotações, depois de muitas conversas e cafés entre uma aula e outra. Se anunciaram na vez se fazendo conhecer.

No memorial “Letramentos de Reexistência e Alteridade na Constituição Identitária de Estudantes da EJA” defendido em Janeiro de 2018 e que pode ser encontrado no repositório da UFBA baseando-se Nascimento (2008) consta que o conjunto de ideogramas chamado *Adinkra* São dezenas de símbolos que carregam um conteúdo não apenas estético, mas incorpora, preserva e transmite “aspectos da história, filosofia, valores e normas socioculturais desses povos de Gana” (NASCIMENTO, 2008, p. 14).

Os Adinkras estão presentes em muitos momentos da vida desde escritos pictoricamente os tecidos, nas escrituras de objetos e outras tantas ocasiões onde a escrita é para dizer alguma coisa a alguém, aconselhar, alertar, provocar reflexão como se fosse nossos provérbios Rocha (2018), em seu memorial dissertativo, define que Adinkra significa adeus e representam provérbios e aforismos. É uma linguagem de ideogramas impressos, em padrões repetidos, sobre um tecido de algodão; originalmente, usados para enfeitar o vestuário destinado às cerimônias fúnebres do povo Akan. Considerado como um objeto de arte, constitui um código do conhecimento referente às crenças e a história desse povo.

Não só os desenhos Adinkra são estética e idiomáticamente tradicionais, como, principalmente, incorporam, preservam e transmitem aspectos da história, filosofia, valores e normas socioculturais dos povos de Gana, espalhando-se também pela Costa do Marfim, na África ocidental. A escrita de símbolos reflete um sistema de valores humanos universais: família, integridade, tolerância, unidade, harmonia, determinação, afetividade, dentre outros. Muitos representam virtudes, sagas populares, provérbios ou eventos históricos (NASCIMENTO, 2009).

Enfim, as culturas, de modo geral, têm símbolos que representam sua origem, seus valores e crenças. Uma civilização pode viver e preservar sua cultura e suas histórias pela interpretação e decodificação dos seus símbolos.

Conhecer e memorizar os símbolos Adinkra: - jogos em grupo, resgatando no oceano tesouros preciosos da ancestralidade

Nas oficinas de simbologia Adinkra que compuseram esta etapa. A proposta foi resgatar a ancestralidade. Os Adinkra e provérbios vieram para (re)constituir esses fragmentos e reabilitar nossa autoestima negra por meio de seus ensinamentos ancestrais.

Foram duas oficinas para conhecermos e memorizarmos os símbolos Adinkra. A utilização da simbologia foi uma estratégia para o desenvolvimento da oralidade e aplicação da lei 10639/03.

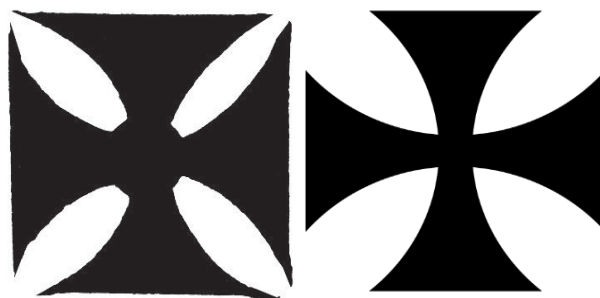
A primeira oficina consistiu na exposição participada de slides sobre a origem, história e uso de símbolos Adinkra. Fomos aos poucos conhecendo aqueles símbolos/provérbios até então para nós desconhecidos. O uso de mapas permitiu diminuir a distância simbólica e material entre Bahia e África, já que em nossos corpos elas são uma só. Muitos deles tiveram o primeiro contato com um mapa que mostrava Brasil e África. Uma estudante balbuciou que estava parecendo aula de geografia. Foi falado que era também, pois a língua não tem fronteiras; nós somos a língua. Estávamos rompendo esta barreira epistêmica naquele momento, sem compartimentar o conhecimento, mas demarcando nosso olhar para a simbologia criada pelos nossos antepassados.

Fomos aos poucos compreendendo o significado dos Adinkra e estabelecendo uma relação um tanto lúdica ao aproximar o símbolo de sua expressão ou provérbio correspondente. Outra jovem afirmou que procurava um símbolo interessante para a sua próxima tatuagem e estava diante de vários; o problema seria escolher qual.

Estudamos alguns, mas, pelo interesse, necessidade de maior inserção e memorização dos símbolos, e até, para contemplar aqueles estudantes que não estavam presentes, combinamos de fazermos mais uma oficina para ampliarmos o nosso conhecimento sobre os Adinkra.

Na oficina seguinte, após retomarmos a aula anterior, combinamos que faríamos uma espécie de jogo em grupos. A atividade consistia na distribuição de cartelas contendo símbolos Adinkra para recortar e teriam que dar o nome africano e o significado correspondente em português; para tanto foi entregue uma tabela com os nomes deles e as expressões correspondentes. O objetivo era que (re)conhecessem e memorizassem o maior número de Adinkra que fosse possível, memorizando e inter-relacionando simbologia aos conceitos sobre uma regra sociocultural, para irem montando um cartaz coletivo.

Durante o processo de construção, os estudantes se depararam com símbolos já conhecidos, mas que possuíam outro significado. Foi o caso do *Krapa* (*Musuyidie*) símbolo de santidade e de pureza no coração (do provérbio: *krapa te se quiabo okyiri fi* - a santidade, tal qual os gatos, abomina a imundície) utilizado para simbolizar a cruz de malta pelos portugueses e um outro Adinkra que remetia à suástica, utilizado pelos alemães nazistas.

Adinkra *Krapa* (*Musuyidie*)*Cruz de malta*

Discutimos sobre a origem dos Adinkra e nos questionamos se houve ou não um processo de usurpação da cultura original. Em um rápido mergulho histórico, pudemos começar a compreender como teria acontecido tal processo, já que antes da escrita árabe ser introduzida na África através das invasões mulçumanas, vários sistemas de escrita já existiam. Então, fomos levados a acreditar que os africanos foram os primeiros povos a criar essa simbologia. Após a conclusão, o cartaz foi fixado na parede da sala. Devido ao interesse em torno dos provérbios invocados pelos símbolos, prometemos retomar a simbologia Adinkra em outra oficina.

A cultura de cada povo, de cada sociedade, apresenta suas marcas e tem ligações com a possibilidade de seus sujeitos sociais possuírem uma identidade, no sentido de pertencimento ao lugar. Sabemos que a oralidade, como modalidade da língua, também agrega a simbologia em sua densidade discursiva, como fator de interação sócio cultural entre os sujeitos e como forma de vinculação humana.

E foi pensando na necessidade de (re)construção da história de povos negro africanos que nos levou até o povo akan. Segundo Menezes (2000), os Akan são um grupo étnico localizado em Gana, região que compreende os países de Gana, Burkina Faso e Togo. A cultura akan é portadora de signos e símbolos que podem valorizar e transmitir toda sua história. Suas simbologias datam do século IX d.C. Os akan tinham como unidade básica da sociedade a família, que era comandada pelas mulheres. Essas famílias apresentavam peculiaridades em suas identidades simbólicas, como a cor, que é um fator muito regional.

A civilização Akan trabalha os ideogramas, ou seja, seus signos, como simbologia de vida, fazendo com que seu povo vivesse a comunicação visual a todo instante. “Esses ideogramas são chamados Adinkra, palavra que significa adeus, visto seu primeiro uso ter sido nas estamparias em ocasiões fúnebres ou festivais de homenagem. Eram destinadas aos trajes de reis e líderes espirituais, em ritos e cerimônias” (MENEZES, 2000). Ainda segundo a autora, cada símbolo tem um nome e um significado. Derivam de provérbios, fatos históricos, comportamentos humanos, tornando-se fatores identificadores e potencializadores da imagem como um todo. Os Adinkra já se tornaram uma arte nacional ganense, somando-se em muitos números. A comunicação por meio das vestimentas é de valor essencial para a cultura akan, pois a potencialidade da imagem, por meio dos signos denominados Adinkra, incorpora, preserva e transmite aspectos da história, filosofia e normas socioculturais e da linguagem de seu povo.

Nosso objetivo era resgatar e reconstruir o passado histórico, as memórias e identidade de nossos antepassados negro africanos com foco na oralidade, daí surge a simbologia Adinkra dentro da nossa intervenção. Buscar esse passado por meio de signos e símbolos socioculturais para ajudar a saber de si, a entender a origem, para apreender a identidade etnicorracial e, obter uma consciência identificadora da cultura africana para além dos estereótipos folclorizantes. Como aprendi:

Identidade cultural não é uma essência fixa, que se mantém imutável em relação à história e à cultura. É sempre construída por meio da memória, fantasia, narrativa e mito. Identidades culturais são pontos de identificação, os instáveis pontos de identificação ou sutura, que se constituem dentro dos discursos de história e de cultura (HALL, 1989, p. 71-2).

Se a identidade não é compreendida como fixa e estagnada significa que falar dos tantos aspectos que a sustentam implica refletir sobre a auto percepção de um grupo acerca de si mesmo, de sua história, de seu destino e de suas possibilidades, enraizadas em um horizonte de desvalorização, e referida a forma de vida invisibilizada. Ela muda, ela se altera. Acreditamos e trabalhamos para que se realize a mudança necessária para que continuemos vivas e vivos

Provérbios e Adinkra – as memórias dos antepassados para nos fortalecer no presente

Provérbios e Adinkra – as memórias dos antepassados para nos fortalecer no presente

Como havíamos combinado, retomamos a simbologia Adinkra, após um intervalo de tempo que serviu para acomodação dos novos conhecimentos. Para tanto, propusemos que os estudantes pesquisassem provérbios utilizados pelas pessoas mais velhas (da família ou de amigos/vizinhos) e fizessem relação com eles.

Enquanto eles buscavam esses provérbios ou ditados populares de pessoas mais idosas do convívio deles e fossem aumentando mais o contato com os Adinkra através do estudo, oficinas outras foram sendo desenvolvidas.

Retomamos Adinkra e provérbios mais adiante, após algumas oficinas.

A proposta girou em torno da escolha do símbolo, seguido de breve comentário do seu significado, relacionando cada símbolo Adinkra ao dito popular coletado com os mais idosos; iniciamos a oficina com a pergunta para os alunos sobre o que era um provérbio. O objetivo era trabalhar com eles o conceito e origem de provérbio.

Após a discussão em torno dessa temática, os alunos foram apresentando os provérbios que eles haviam conseguido pesquisar ou que foram lembrando das interações que tiveram com pessoas mais idosas ao longo de suas trajetórias. A discussão seguiu em torno dos provérbios apresentados e os sentidos, interpretações e ensinamentos deslocados por tais expressões. Fomos transcrevendo no quadro os provérbios apresentados, estimulando a aproximação com os símbolos

Em seguida, fomos fazendo uma análise coletiva sobre as aproximações entre os provérbios e os Adinkra correspondentes. Assim como os ditados populares, estes símbolos também são provérbios, cujos ensinamentos acerca da história, filosofia e normas socioculturais do seu povo foram sendo difundidos. O objetivo da oficina era trabalhar o gênero provérbio numa perspectiva da oralidade, abordando os ensinamentos que os provérbios trazem, compreendendo que esses gêneros orais se manifestam em diferentes esferas de circulação humana e contextos de participação social popular, principalmente nas famílias afrodescendentes.

Os provérbios são frequentemente utilizados para realçar alguma circunstância da vida em um determinado momento. Eles normalmente carregam um aspecto lúdico e sempre nos trazem uma mensagem de aprendizado. Quem nunca utilizou um provérbio para exemplificar alguma fala? Foi uma provocação que fizemos aos jovens e adultos da minha EJA. Os provérbios ou ditos populares são frases e expressões que transmitem conhecimentos comuns, ensinamentos ou uma reflexão sobre a vida. A maioria deles

não tem uma autoria conhecida, criados há séculos e são tão utilizados até hoje por estarem relacionados a aspectos universais da vida.

Como um gênero da oralidade, foi criado e repassado através da boca de diferentes povos, veiculando informações histórico sociais e sabedoria cultural. Através deles, compreendemos melhor a história de uma região, de um povo e de uma determinada época; podendo conhecer melhor nossa história através do resgate desses ensinamentos utilizados pelas pessoas mais idosas, que foi objeto de pesquisa pelos alunos.

Após conhecermos os Adinkra, que são também provérbios utilizados por nossos irmãos de África, a oficina promoveu o conhecimento dessa aproximação visando produzir o convívio e respeito entre provérbios e Adinkra como gêneros da oralidade. Para além de compreender esses ensinamentos, envolve um sentimento de pertencer a uma comunidade, de compartilhar conhecimentos, formas de fazer e de ser e, ao mesmo tempo, exige o domínio de uma linguagem comum, identitária. O pertencimento também está em conhecer e lidar com certas hierarquias, geralmente, pautadas em acumulação de experiência e conhecimento, dos mais velhos. Essa transmissão oral de conhecimentos seculares é um dos importantes patrimônios da cultura imaterial de origem africana, que surgiram dessa observação da natureza, do ambiente onde se vive e, juntamente com as relações entre as pessoas, foram construindo tais conceitos e atitudes diante da observação da vida.

A ancestralidade está na base da história e das culturas de raiz africana. Nessa perspectiva, valorizar a ancestralidade e a conexão entre afrodescendentes e o continente africano é mais do que uma idealização, é uma maneira de saber-se e (re)conhecer-se através desse vínculo identitário com o mundo africano, que o conhecimento da simbologia Adinkra propiciou.

Pudemos observar no desenvolvimento da oficina que as atividades propostas geraram nos alunos habilidades de refletir sobre a linguagem popular (dos mais velhos) contida nos provérbios, que envolve também a busca por compreender a realidade de forma ampla e coerente. Ao mesmo tempo, pode contribuir para valorizar a diversidade cultural e de suas manifestações orais, fruto de práticas de letramentos em que estão inseridos os sujeitos da intervenção.

Por se tratar de um gênero da oralidade que faz parte da sabedoria popular e tem como objetivo transmitir ensinamentos de geração a geração entre diversas culturas, também permite, além dos pensamentos filosóficos, ensinar, fazer alguma crítica social,

(des)construir ideologias e/ou discursos introjetados nessas expressões. Daí a sua importância cultural pelo seu envolvimento com a sociedade por meio da oralidade.

Consideramos que a aprendizagem sobre a simbologia Adinkra e os provérbios foi significativa por explicitar e incorporar valores e formas de ser, particularmente, relativas à matriz cultural africana. Nesse sentido, foi possível incentivar a concepção de que o corpo negro veste uma cultura de tradição oral e práticas tradicionais de valores intrínsecos, simbólicos e afetivos, que podem ser continuamente e (re) conhecidos também na/pela escola formal.

No trabalho com a oralidade sob a perspectiva cultural de matriz africana, o corpo deve ser entendido em sua relação com a ancestralidade, suas heranças recriadas e ressignificadas e que continuam de certa maneira sendo também responsáveis por nos manter vivas e vivos. Em relação à integração, no sentido de ser não ser fragmento, de ser um todo é preciso compreender que, por meio do corpo físico se manifesta o corpo inteiro. No corpo se manifestam gestos, palavras, posições, posturas, inteligência, sentimentos e emoções (SILVA, 2009).

Enunciações que foram percebidas durante o desenvolvimento das oficinas pelos jovens e adultos que nos permitiu compreender as raízes africanas nas nossas formas de ser, de nos expressar.

Isso ganha ainda mais densidade em um espaço de EJA majoritariamente negro de Salvador, Bahia, cujas oficinas pedagógicas desenvolvidas ao longo do processo de intervenção possibilitaram, de certo modo, refletir sobre como essa visão integral de corpo presente nas práticas culturais de matriz africana podem contribuir para superar uma visão deturpada desumanizante onde o corpo negro é muitas vezes apenas o corpo fazedor, a força física sem o intelectar através do trabalho com a oralidade e aplicação da lei 10639/03.

Desse modo, podemos afirmar que os Adinkra foram como ventos condutores dessas águas históricas, transportando as ondas das nossas memórias até o presente. Foi assim que experienciamos um pouco da sabedoria dos Akan através dos símbolos, entrecruzando-os com os provérbios de nossas mais velhas, e as de hoje em dia. Mergulhamos nesse devir histórico, resgatando no ocean, aquele já há muito conhecido, os tesouros preciosos da nossa ancestralidade: *Se wo were fi na wo sankofa a yenkyi* – nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou atrás. Nos ensina o Adinkra Sankofa.

Adinkra *Sankofa*

Referências

- HALL, S. Culture, Identity and Cinematic Representation. In: Framework, nº 36, London: Sankofa Film & Video, 1989.
- LIMA, Maria Nazaré Mota de, SOUZA, Ana Lúcia Silva. Rodas de conversa em cena: potencializando vozes de estudantes, que sempre têm o que dizer.: Santos, José Henrique de Freitas, Assumpção, Simone Souza de (Org.) Redes de Aprendizagens entre a Escola e a Universidade. Bahia:Edufba, 2019
- MENEZES, Marizilda dos S., O Ideário Africano Através do Vestuário e Sua Influência na Diáspora Negra, In: 1º Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros, Recife, 2000.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org) A Matriz Africana no Mundo, São Paulo: Selo Negro, 2008.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin & GÁ, Luis Carlos (Org) Adinkra: Sabedoria em Símbolos Africanos, Rio de Janeiro: Pallas, 2009.
- ROCHA, Aldaíce Damasceno. Letramentos de Reexistência e Alteridade na Constituição Identitária de Estudantes da EJA. 222 f., 2018. Memorial/Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – PROFLETRAS – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.
- SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. A palavra é... africanidades. Presença pedagógica, Belo Horizonte, V. 15, No. 86, mar./abr. 2009.
- SOUZA, A.L. S; MUNIZ, K. S. Descolonialidade, performance e diáspora africana no interior do brasil: sobre transições identitárias e capilares entre estudantes da UNILAB. L&S Cadernos de Linguagem e Sociedade, v. 19, p. 80-101, 2017.

Realização /

