



**DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

**QUILOMBHOJE: UM TAMBOR EXPRESSANDO
AS VOZES LITERÁRIAS NEGRAS**

Severino do Ramo Correia

**Campina Grande (PB)
Novembro/2010**

SEVERINO DO RAMO CORREIA

**QUILOMBOHOJE: UM TAMBOR EXPRESSANDO
AS VOZES LITERÁRIAS NEGRAS**

Dissertação apresentada ao Departamento de Letras e Artes, da Universidade Estadual da Paraíba para fins de obtenção do título de mestre em Literatura e Interculturalidade, na linha de pesquisa Estudos Socioculturais pela Literatura.

Orientadora: Prof^a Dr^a Rosilda Alves Bezerra

Co-orientadora: Prof^a Dr^a Zuleide Duarte

Campina Grande (PB)

Novembro/2010

SEVERINO DO RAMO CORREIA

**QUILOMBHOJE: UM TAMBOR EXPRESSANDO
AS VOZES LITERÁRIAS NEGRAS**

Aprovado em: ____ / ____ / ____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Rosilda Alves Bezerra - UEPB

Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte - UEPB

Profa. Dra. Tânia Lima - UFRN

AGRADECIMENTOS

A Dona Benedita por ter me trazido à luz.

A Babá Ogum-Byi, pelo Asé e o caminho da tradição.

Às minhas crianças: companheiras de caminhada e nascimento poético.

A Patrícia Marinho pela poética companhia neste caminho.

Aos Professores (as) – Drs. (as), do MLI que contribuíram com seus conhecimentos, de todas as maneiras para que esse trabalho pudesse ser realizado, salientando minha co-orientadora, a Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte, pelo investimento: casa aberta, compra de livros e sofrimentos compartilhados; ao Prof. Dr. Ricardo Soares, pelas correções, conselhos e apoio fraterno-poético-literário. À minha orientadora Profa. Dra. Rosilda Alves Bezerra, pelo afeto.

Às minha anfitriãs: Fabíola Freitas e Olívia Medeiros, pelo carinho, suporte e a morada em Campina Grande. As minhas colegas e meus colegas de curso, pelo respeito, amor e carinho para comigo.

Enu Gbarijó

Obá Olufon Deyi, Obá Oni Airá, ati Àyaba Odo

Gbogbo Oriṣá

Um tempo novo exige uma nova linguagem. E que esta linguagem seja exatamente o sentido quizilista, o gesto xangótico, a sugestão ebólica, a careta quilombística, a escrita exuzíaca que o corpo do Negro aponta de forma própria e irreversível.

Arnaldo Xavier

(In memoriam)

RESUMO

Esta dissertação analisou textos de escritores negros brasileiros, autores que publicam nos Cadernos Negros, editados pelo grupo Quilombhoje. O corpus primário recorta Os melhores contos, edição comemorativa que traz textos produzidos por Cuti(Luiz..Silva.) Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves e tantos outros que, através da literatura emprestam sua voz e seu talento, fazendo ecoar o tambor que anuncia uma arte que emerge do povo subalternizado e invisibilizado na construção da memória coletiva afro-brasileira, na trajetória do negro colocado à margem, sufocado mas nunca silenciado. Buscar compreender como esta produção literária tem sido um instrumento de mediação simbólica da representação da identidade do afrodescendente em meio a um ambiente de exclusão sistemática, foi o nosso desiderato maior. Para realizá-la socorremo-nos dos estudos de Fábio Leite para compreender a força da tradição; Marc Ferro, para ler o ressentimento flagrante nas vozes ficcionais, Gayatri Spivak, para ouvir as vozes subalternas, Nei Lopes e Yeda Castro, respectivamente, para clarificarem as questões dos falares africanos Bantu e Yorubá, e Leda Martins explicando os fazeres das representações dramáticas, e sobretudo os autores de hoje e de antes, diálogo entre tradição e modernidade, vozes sofridas e negadas, atualizadas no discurso dos homens e mulheres que lutam pela necessidade de ocupar o seu lugar de direito.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, vozes, tradição, ressentimento, sagrado

ABSTRACT

This study analyzed texts by Brazilian black writers, authors published in *Cadernos Negros*, edited by Quilombhoje group. The primary corpus slashes *Os melhores contos*, celebratory edition that brings texts produced by Cuti (Luiz...), Esmeralda Ribeiro, Miriam and many others which, through literature, borrow their voices and talent, reverberating the drum that announces an art which emerges from subalterned and invisbled people on African-Brazilian collective construction of memory, in the trajectory of the black layed aside, suffocated but never silenced. Seek the understanding of how this literary production has been na instrument of symbolical mediation from the African-decendant identity representation in an environment os systematic exclusion was our main purpose. To achieve this, we used the studies of Fábio Leite to comprehend the force of tradition; Marc Ferro, to read the flaming resentment on fictional voices; Gayatri Spivak, to listen the subaltern voices and overall the today and before authors, the dialogue between tradition and modernity, suffering and denialed voices, now existing in men and women discourses that fight for the necessity to occupy the place they rightly deserve.

KEYWORDS: Literature, voices, tradition, resentment, sacred.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 O NEGRO NO CONTEXTO AFRO-BRASILEIRO.....	13
1.1 Pioneirismo feminino.....	17
1.2.Primeiros passos.....	19
1.3 O século xx e a literatura afro-brasileira.....	21
1.4 A Nação brasileira.....	27
1.5 Resistência negra: afro e brasileira.....	32
2.CADERNOS NEGROS: DAS VIVÊNCIAS E CAMINHOS.....	39
2.1 Presenças e Teimosias.....	42
2.2 E se não tivesse essa dor.....	46
2.3 Só escapa quem “avôa”.....	53
2.4 Misérias tantas.....	57
2.5 Passeio nos porões da mente.....	61
3. SOMBRAS DENTRO DA CENA.....	68
3.1 Todo Cuidado é Pouco.....	72
3.2 Bestas Tragando Feras.....	75
3.3 Tudo é Sagrado.....	79
3.4 Com Sagração.....	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
REFERÊNCIAS.....	92

INTRODUÇÃO

Eu quero uma história nova
Não estes contos de fadas brancas e ordinárias
Donas de nossas façanhas
Eu quero um direito antigo
Engavetado em discursos contidos, paliativos
(Lepê Correia)

As vozes subalternas têm buscado em todo o mundo alternativas e formas, utilizando os mais diferentes instrumentos, a fim de saírem da invisibilidade e poderem, como que do fundo dos calabouços da dominação, fazerem-se ouvir, rasgando o véu da submissão.

Todos os que têm sentimentos recebem a sujeição como dor e vivem a suspirar pela liberdade. Mesmo os animais, ditos para servirem aos humanos, não são capazes de se habituarem à servidão, sem nenhum protesto ou atos contrários. “Sendo assim como prova de não ter perdido a memória de sua condição natural, em todos os tempos os homens sempre expressaram o desejo, de um forma ou de outra, a ela regressarem.” (LA BOETIE, 1996, p. 16)

Esse trabalho trata de um tema deveras polêmico da literatura brasileira: a pessoa negra e sua vida, visto que sempre esteve presente em nosso cotidiano literário, entretanto, sem gozar de visibilidade. Este mesmo negro que ao longo dos tempos vem subvertendo as ordens com ou sem consentimento das vontades e que, hoje, sorrateiramente tem tomado a literatura como instrumento de sua luta, contando em suas narrativas suas dores e vivências, como os velhos contadores de histórias, nas várias culturas do mundo, ainda hoje o fazem.

Enquanto atividade de pesquisa acadêmica, o objetivo da dissertação consiste em analisar alguns contos, voltados a uma construção coletiva da memória afro-brasileira, à luz da interdisciplinaridade formada pelos estudos culturais, psicologia, sociologia crítica, filosofia e antropologia, observando a expressão da identidade negra enquanto projeto literário de afirmação de uma cultura marcada pela mescla cultural Brasil-África. Analisaremos ainda os recursos simbólicos e

míticos usados pelos contistas no *corpus* escolhido, enfatizando a visão de mundo como fator de rearticulação e reterritorialização, indivíduo/sociedade, em consequência das raízes ancestrais fragmentadas. Raízes estas reunidas em solo brasileiro como resultado dos encontros das nações negras aqui aportadas.

A análise, toma como *corpus* o livro *Cadernos Negros: Os Melhores Contos* (1998), uma antologia feita pelo Grupo Quilombhoje Literatura, entidade que mantém, no Brasil, há mais de 30 anos publicações regulares de seus textos, com participação de negras e negros escritores de várias regiões do país, não tendo falhado um ano sequer. Os contos foram produzidos alternadamente de 1983 a 1995 e foram reunidos num só volume para publicação, em 1998, objetivando valorizar e visibilizar uma parte importante da produção dos contistas afro-brasileiros contemporâneos.

O que conceituamos como contistas afro-brasileiros é um conjunto de vozes que desde 1978 vem se articulando para colocar em visibilidade, suas criações literárias, tendo constituído um circuito editorial alternativo, “como símbolo de resistência e preservação cultural, que viabiliza a afirmação identitária e da auto-estima.” (MARTINS, 2004, p. 27)

Entendemos por afro-brasileiros todos aqueles que, nascidos no Brasil, descendem de africanos que foram escravizados e trazidos para nossa terra a fim de que trabalhassem nas lavouras da cana-de-açúcar, nos serviços domésticos do senhorio e nas jazidas minerais para o desenvolvimento da colônia portuguesa e posteriormente do Império e que, hoje, é a maior parcela do povo habitante dessa imenso território.

Falar de poesia afro-brasileira é pensar em ritmo. Já que o ritmo, como afirma o poeta africano Leopoldo Senghor, “permite que la palabra sea activa, es el elemento procreador de la palabra” (SENGHOR *apud* JAHN, 1978, p.227), invocamos a metáfora do tambor, instrumento que para a maioria das tradições “afras”, é mais do que um objeto sonoro: é uma entidade; o que reflete o amálgama das culturas negras reimplantadas no Brasil. Do tambor, é de onde sai o *adahùn* (convocação), a fala às forças naturais e sobrenaturais – invocação das raízes longínquas, milenares – dos povos e nações negras. Desta mesma “barriga sonora”, parte também o *bóhùn* (contradição do que foi dito), a resposta. Por isso, podemos dizer que invocar o tambor é reconhecê-lo como, *adahùn atí bóhùn*, a dialética que transporta a trava e a criatividade negra, a síntese, a fala; a língua de toda

resistência, os amores e as faces desses povos. O que fala e o que se escuta é todo um corpo: o tambor se posta como geografia da palavra.

Sendo assim, nossa finalidade foi podermos penetrar através da investigação, nessa zona de contato “racial”, étnico-cultural e nacional, para melhor compreendermos como essas vozes subalternas conseguem, sobreviver, em face da existência da coerção, desigualdades e conflitos, escutando e inscrevendo a resistência através da palavra. Oxalá possamos estar inclusos nesse universo ainda tão pouco explorado com seriedade, entre aqueles que puderam e podem dar sua contribuição conseqüente.

A importância da temática reside em podermos mostrar a maneira competente de como está sendo utilizada a força e profundidade desta forma de retratar as vivências, que é a literatura, por escritores negros contemporâneos, reatualizando a palavra de seus precursores, ao mesmo tempo buscando uma nova linguagem que possa melhor singularizar suas maneiras de pensar a realidade.

Narradores em diversos níveis e planos narrativos, personagens arrolados para darem suporte a certas perspectivas, como: ambientes, vestimentas e repetições, que podem apontar para algo mais, além do que está sendo dito, como acontece em **“Ana Davenga”**, de Conceição Evaristo; **“Pão da Inocência”**, Eustáquio J. Rodrigues; **“Alice está Morta”**, de Miriam Alves; **“Operação Candelária”**, de Lia Vieira; **“Margens Mortas”**, de Jônatas Conceição, que traz as ladeiras da Bahia para dentro do livro; José Carlos Limeira, que historia o início das lutas do Movimento Negro dos finais dos anos 70, de maneira suave, divertida e séria através de seu personagem **“Tanclau”**, que não dispensa as batatas africanas, nem as pernadas da capoeira. **“Os Espiões”**, de Ramatis Jacino, **“Quando o Malandro não Vacila”**, de Márcio Barbosa, **“Obsessão”**, de Sônia Fátima, **“O Batizado”**, de Cuti. A oralidade que ganha presença, no **“Reencontro”**, de Oubi Inaê Kibuko, e leva consigo o terreiro de candomblé para dentro do metrô; Esmeralda Ribeiro, que através de **“Guarda Segredo”**, se dá ao luxo de incorporar Lima Barreto, além de algumas de suas personagens, facilitando para nós a observação do exercício da intertextualidade e obrigando-nos o surgimento da tarefa interdisciplinar; e **“A Casa de Fayola”**, de Abílio Ferreira.

O procedimento metodológico que adotamos consistiu basicamente no levantamento de obras escritas que tratassem da vertente literária denominada “literatura negra” e afro-brasileira, sobre participações relevantes da trajetória do Grupo Quilombhoje, desde a sua criação; escolha e análise dos contos disponíveis

na obra *Cadernos Negros: Os Melhores Contos* (1998), bem como a análise e a tentativa de articulação dos conteúdos com o auxílio dos estudos bibliográficos importantes disponíveis sobre o assunto. Fizemos algumas leituras dentro da Psicologia Analítica Jungueana, da Psicanálise; Marc Ferro, com seus estudos sobre *O Ressentimento na História*; tomamos algumas referências nos estudos culturais de Stuart Hall; e em Norma Schulman; os fazeres das representações dramáticas, em Leda Martins; e as questões dos preconceitos e identidades, em Antônio Risério, Florentina Souza, Antônio Sérgio Guimarães; dos hibridismos e fronteiras nos estudos de Homi Bhabha, Toni Morrison e Dione Brand; além da crítica pertinaz do poeta Arnaldo Xavier.

Nas questões do sagrado, embora tenhamos ficado tímidos diante da profundidade das abordagens de Henry Gates Jr, Muniz Sodré e Fabio Leite, valeram as lições de preparação para um próximo trabalho, quem sabe, de doutorado. Não podemos esquecer as contribuições inestimáveis dos escritos de Monique Augras, Juanna Elbein, ainda no campo do sagrado, e as pesquisas de língua Bantu-Yorubá, em Nei Lopes, Yeda Castro e Eduardo Fonseca Jr.. Além dos autores citados, outros autores foram necessários. Estão ao longo do texto e logicamente na bibliografia.

O estudo está dividido em três capítulos. O Capítulo I, localiza o negro no contexto literário afro-brasileiro, a trajetória de alguns precursores como ponte para chegarmos aos escritores negros contemporâneos e tentarmos detectar que perspectivas poderão ser caminhos a possíveis horizontes da literatura afro-brasileira. Trouxemos ainda à baila a questão da identidade nacional, discutida através da literatura, a partir de um conceito de nação, observando algumas particularidades do mesmo. Ainda, abordamos a questão da resistência, destacando alguns tipos e sua tentativa de ordenamento no Brasil. No Capítulo II, a proposta é um retrato falado do negro no interior dos contos contemporâneos selecionados pelo Grupo Quilombhoje, baseados no relato de vivências pelos caminhos de algumas formas de fome, e dos delírios provocados por “distúrbios de consciência” frente à dor da discriminação.

No Capítulo III, os tambores denunciarão o abandono como um dos geradores da violência dentro da cena brasileira, junto à opressão policial e à pobreza. Tentaremos mostrar a presença do sagrado dentro dos contos, observando mais profundamente a relação entre escrita e oralidade; observaremos, ainda, alguns tipos de encruzilhadas e seus significados além dos choques e convergências.

CAPÍTULO I

O NEGRO NO CONTEXTO LITERÁRIO AFRO-BRASILEIRO

Quando a escravatura deixou de ser um negócio rendoso, entregaram as ilhas a donatários, depois de nelas meterem negros de diferentes etnias e brancos europeus [...] E depois “esqueceram-se” deles, esquecimento que, [...] se entroncava diretamente na divina distração: não havia nada a explorar! (Zuleide Duarte, 2005, p. 114).

A presença do negro na literatura afro-brasileira vem dos primeiros séculos da colonização, quando o Brasil ainda era uma terra sem identidade de nação definida. O negro era tratado como peça ou máquina a serviço do branco, e o índio como animal selvagem. Entretanto, a literatura negra só “nas últimas décadas encontra uma atenção mais singularizada por parte de escritores e críticos que buscam mapear uma tradição negra vernacular” (MARTINS, 2004, p. 263) neste âmbito, “sublinhando o diverso leque de matizes e linhagens que traduzem a afro-descendência, caligrafada na e pela letra literária” (MARTINS, p. 263). Portanto, toda tentativa de valorização do escritor negro ainda é uma tarefa árdua, visto que resquícios da cegueira provocada pela violência escravocrata deixou, até hoje, a percepção da memória cultural do Brasil prejudicada.

Podemos dizer que é tudo muito novo, no sentido de o negro se ver com os próprios olhos e andar pelas e com as próprias pernas. Ocupar-se em divulgar temas étnicos em suas especificidades desde a sua religiosidade fora de lugar às dores do ser olhado sempre como “negro tema”, sem direito a ser “negro vida”, é coisa recente, principalmente, ousando contar sua própria história e gritando os nomes de seus heróis.

Apesar de antiga, a presença negra nem sempre é vista com a nitidez necessária e com a frequência desejável na cultura brasileira. Isto pode ser lido como sintoma das “dificuldades de o homem branco europeu, com seu ideal de

civilização, viver realidades contrárias às suas” (PAZ, 1996, p. 24), principalmente ocupando posições como as que no passado, aqui no Brasil, ocupou: as de senhor, mandatário e mandão, proprietário e dono de vidas.

Essa lógica, faz com que se imagine, de alguma maneira, que a expansão do olhar sobre textos, autores, temas, situações, experiências de certa forma até então exilados da reflexão crítica, dos meios e circuitos de veiculação e de reconhecimento, distende nossa cartografia literária e desafia as redes discursivas formadoras de juízo e de opinião (MARTINS 2004, p. 263),

Na história, sabemos, ousadia foi o que não faltou ao negro, pois mesmo no período em que seu povo estava sob a égide dos pontos de vista iluministas, - época do auge do racismo “científico” na Europa do século XIX, na esteira dos “estudos” de Gobineau e de seus seguidores – tanto o negro norte-americano, quanto, mesmo timidamente, o negro brasileiro estiveram a escrever e editar suas narrativas. Nos EUA, a escritora negra Toni Morrison lembra que paralelamente à escrita do escravizado norte-americano, “Born at the same time, the Age of Scientific Racism. David Hume, Immanuel Kant and Thomas Jefferson, to mention only a few, had documented their conclusions that blacks were incapable of intelligence” (MORRISON, 1978, p.108).^Ψ

O racismo que aproximou o negro da criança e do louco, apontou a diretriz estética por onde deveria seguir o escritor negro. Na América do Norte, de início se escudavam em prefácios de gente importante e anti-escravistas, para publicarem seus textos de convocação à luta. Estratégia inteligente caracterizada pelo *calibanismo* latente.

O caso do Brasil apresenta negros escritores que subverteram a estética através da metáfora, como Cruz e Souza, um expoente do simbolismo brasileiro. Segundo o escritor Cuti, (1985, p. 17- 8) Cruz e Souza em sua angústia.

legou para a história literária do nosso país o mais profundo mergulho na vivência interior do negro brasileiro: “O Emparedado”, poema em prosa de seu livro *Evocações*. (...) Os detratores da obra do poeta catarinense não passam por esta zona, sapateiam inutilmente sobre as “formas alvas, brancas, formas claras da “Antífona”, tentando cuspir a acusação de “negador da raça”. (...) Há também o mal-estar diante de um monumento literário erigido por um negro.

Lima Barreto, o marco do Pré-Modernismo no Brasil, dono de um quê de

^Ψ - “nascia ao mesmo tempo a Era do Racismo Científico. David Hume, Immanuel Kant e Thomas Jefferson, para mencionar apenas uns poucos, tinham documentado em suas conclusões que os negros eram incapazes de inteligência.” (Tradução do Autor)

realismo socialista, foi outro desobediente: apontou a extinção das classes sociais como única solução para o permanente conflito entre os donos da vida' e a multidão trabalhadora. Realista ele foi como nenhum antes dele, e ainda hoje não o superamos. (SOUSA, 1978, p. 246)

Barreto (1998, p.391) foi inovador, irregular e vivia às beiras do trágico, mas não perdia sua sanidade contestatória, seu “instinto” anti-colonialista pregava uma literatura autônoma para os brasileiros. Por isso, dizia:

...devemos orientar a nossa atividade literária...não nos ideais arcaicos e mortos, como este variável e inexato que a nossa poesia, tanto velha, como nova tem por hábito atribuir à Grécia. Insisto neste ponto porque ele me apaixonou, tanto assim que, aqui e ali, sempre que posso tenho combatido esse ideal grego que anda por aí.

Esta posição, outrora adotada por Lima Barreto contra a historiografia oficial, tem sido a tônica principal na revisão do processo histórico do negro no Brasil. Justiça seja feita, pois, Lima,

que denunciou o racismo à brasileira, em várias passagens de sua obra principalmente nos romances *Clara do Anjos* e *Memórias do Escrivão Isaías Caminha* não teve essa sua experiência com a literatura devidamente assimilada pelos escritores que o seguiram em termos cronológicos. (CUTI, 1985, p. 1)

Quanto a Cruz e Souza, é possível que toda a angústia expressada em sua obra tenha a ver com o fato de viver num mundo branco sem ter o direito de poder expressar-se intelectualmente, com liberdade. Um sistema que nega a fala a um ser humano, está negando-lhe a vida. Principalmente, em se tratando de um poeta.

Esse aspecto profundo da obra de Cruz e Souza pouco foi assimilado pelos escritores posteriores [...] na época e atualmente, o aspecto ideológico das classes dominantes representam grande papel na consciência racial dos escritores brasileiros. (CUTI, 1985, p.18)

Entretanto, não para por aí a teimosia desses negros escritores. O século XIX nos dá outro negro afoito. Nasceu duas vezes, em 1881, e em 1903. Primeiramente, como João Paulo Emilio Cristóvão Coelho dos Santos Barreto que aos 16 anos ingressa na imprensa, e 18 anos já era um crítico teatral ferrenho, tendo colaborado com diversos órgãos da imprensa carioca sendo Jornalista, cronista, tradutor e teatrólogo, usando diversos pseudônimos, até que nasce de uma vez no século XX como *João do Rio*. Com ele surge um novo tipo de jornalista: o que vive de escrever. Até então, a profissão era pra quem tinha horas vagas. Ele assumiu um diferencial, pondo em primeiro plano a criação literária e usando pseudônimos para atrair diversos gostos literários: “Claude, Caran d’ache, Joe, José Antônio José”

(academia.org.br/abl em 10/09/2010). João do Rio praticava um jornalismo investigativo, preocupado com as análises antropológicas e sociológicas, por isso, antecedeu Nina Rodrigues em quase meio século, publicando em 1904 uma série de reportagens sobre os cultos africanos no Brasil em uma série intitulada: *As Religiões do Rio*. Compiladas, as reportagens foram transformadas em livro, que vendeu mais de oito mil exemplares em seis anos.

Em 1910, na terceira tentativa, passa a ser Imortal, ocupando a cadeira 25 da Academia Brasileira de Letras. Quando seus textos deixaram transparecer uma inclinação homoerótica, recebeu diversas agressões, entretanto, “se notabilizou como o primeiro homem da imprensa brasileira a ter o senso da reportagem moderna.” (www.academia.org.br/abl - em 10/09/2010)

Como patrono da cadeira número um da Academia Irajense de Letras Artes, morreu aos 39 anos de infarto, quando era diretor do diário **A Pátria**, que fundara em 1920. Cerca de cem mil pessoas acompanharam seu traslado ao cemitério. Como homenagem póstuma, seu nome está em uma pequena rua de Botafogo, no Rio, e em Portugal, na Póvoa do Varzim, há uma rua no centro da cidade, próximo à câmara municipal, com o nome de Paulo Barreto, o nosso João do Rio.

No tempo em que viveram esses escritores, o negro, literariamente, ainda não expressava seus sentimentos com liberdade. A sociedade da época não concebia que pessoas negras com filiações desimportantes socialmente se equiparassem aos “figurões” e tivessem seus nomes reconhecidos nesse campo de atuação. Esses negros podiam ser objetos de estudo, de escárnio, composição de ambiente, ou seja, quase nada. Como se dizia no tempo da colônia - “*Servus non habet personam*”: escravo não tem personalidade, não tem corpo, “não tem antepassado, nem nome, nem cognome, nem bens próprios (...), sem persona é, por definição, para o branco, o próprio vazio social” (MAUSS *apud* CAMARGO, 1987, p. 31).

Segundo a Psicologia Analítica, “a persona é responsável pela nossa adaptação ao mundo social e é expressa em nosso estilo de vida”(RAMOS & MACHADO, 2005, p. 46). A necessidade que todos têm de uma adaptação à vida social e às exigências da cultura é que conduz ao desenvolvimento daquilo que Jung, criador do supracitado ramo da psicologia, intitulou de “persona”, isto é, uma máscara coletivamente reconhecível e aceitável.

Talvez tenha sido esta a razão de uns poucos negros conseguirem, no Brasil e em outros países da diáspora afro-americana, a façanha de ser letrados e de se tornar intelectuais, na poesia, no romance ou na imprensa. Foram considerados como aqueles que apenas inconscientemente se inscreveram nas páginas do tempo futuro, tornando-se o que Oswaldo de Camargo denominou de “negro escrito”.

1.1. Pioneirismo Feminino

Em meio a este cenário até então predominantemente masculino, na metade do século XIX, a mulher se faz também presente. Como se fosse um grande Vodou feminino, típico das terras do Maranhão, como a grande Sogbo^{Ψ*}, que pariu a luz do sol e o ribombar dos trovões^Ψ surge a negra Maria Firmina do Reis, nascida em São Luís em 1825,

Menina bastarda e mulata vivendo num contexto de extrema segregação racial e social, aos cinco anos teve que se mudar para a vila de São José de Guimarães, no município de Viamão. [...] O acolhimento em casa de uma tia materna teria sido crucial para a sua formação. (MOTT, *apud* - DUARTE, 2010).

Mais uma vez podemos sentir a força da solidariedade. Acolhida nesse novo “quilombo”, encontra o negro Sotero dos Reis, um primo por parte de mãe, gramático e escritor, que se tornou o grande preceptor de sua bagagem cultural. Enfrentando todas as barreiras dos preconceitos, em 1859, Maria Firmina publica o romance *Úrsula*, sob o pseudônimo “Uma Maranhense”, “estratégia muito utilizada por mulheres naquela época, por várias razões, entre elas porque deviam ficar com mais liberdade para expressar suas idéias” (DUARTE, 2010). Quebrando a visão nacionalista da época, falando desde dentro, num tom anti-escravista,

Maria Firmina desconstrói igualmente uma história literária etno-cêntrica e masculina até mesmo em suas ramificações afro-descendentes. *Úrsula* não é apenas o primeiro Romance abolicionista da literatura brasileira, fato que, inclusive, nem todos os historiadores admitem. É também o primeiro romance da literatura afro-brasileira, entendida esta como produção de autoria afro-descendente, que tematiza o assunto “negro” a partir de uma perspectiva interna e comprometida politicamente em recuperar e narrar a condição do ser negro no Brasil. (DUARTE & OLIVEIRA, 2010)

^Ψ Sogbo (pron.sobgô) – Vodou Mina-Jeje, mãe do Vodou Badé (dono do trovão), e Agbé força do Mar e do Céu

Ainda abordando o mesmo tema, Firmina publicou em 1871 a obra poética *Cantos à Beira-mar*, e em 1887 escreve o conto “A Escrava”. Além de ser presença assídua na imprensa literária maranhense como professora, ela scandalizou o povoado de Maçarico ao fundar uma escola para ensinar as primeiras letras a meninos e meninas. Diante do comportamento transgressor, Firmina sofreu perseguições por parte do poder estabelecido, culminando com o fechamento de sua escola em 1880.

1.2 Primeiros passos

O escritor Oswaldo de Camargo, cita em sua obra *O Negro Escrito*, o fato de que, provavelmente, o soldado real “Henrique Dias tenha sido o primeiro negro a escrever um texto no Brasil, o primeiro negro letrado.” (CAMARGO, 1987, p. 25) Aquele que dirigiu a El Rey de Portugal uma carta, datada de 1650, reclamando da falta de respeito e ofensas dirigidas à sua pessoa pelo Mestre de Campo, o General Francisco Barreto, e pede providências em relação ao acontecido.

Segundo os apontamentos de Camargo, no século XVIII, surgiu o primeiro poeta mulato do Brasil, Manoel da Silva Alvarenga. De formação portuguesa, em Coimbra, Alvarenga firmou-se freqüentando grupos da aristocracia da Época. Entretanto, ao participar do grupo “Sociedade Literária [...] foi preso, juntamente com os demais membros da agremiação considerada secreta” (CAMARGO, 1987, p. 26), por ter satirizado um frei da Ordem Franciscana.

Ainda nos escritos anteriormente citados, encontra-se, o maior poeta negro do século XVIII: Domingos Caldas Barbosa, criador da Nova Arcádia, aquele que introduziu em Lisboa as cantigas brasileiras. Era um tradutor dos sentimentos do povo. Segundo José Ramos Tinhorão (1972, p. 138)

E se alguma dúvida ainda restasse quanto a essa particularidade estreita conotação da música com a psicologia [...] bastaria lembrar que o mulato carioca Domingos Caldas Barbosa, no estribilho de um *Lundum Em Louvor De Uma Brasileira Adotiva*, já cantava em Portugal na segunda metade do mesmo século XVIII “*Ai rum rum / Vence fandangos e gigas, / A chulice do Lundum*”.

A presença do “negro inteiro na literatura Brasileira começa a partir de 1830. Note-se, o negro escravo” (CAMARGO, 1987, p. 34). O mulato Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa: carpinteiro, tipógrafo, professor e escrivão de cartório, não foi só poeta, mas autor e ator da luta contra o silêncio e a grande mudez do negro

despersonalizado de sua época. Presenteou a literatura brasileira com *O Filho do Pescador*,

narrativa ficcional publicada em 1843, (que) disputa com outras obras a condição de primeiro romance brasileiro. [...] A sua condição pioneira provoca, ainda na atualidade, algumas divergências [...] argumentos de ordem cultural e de ordem estética. Os primeiros envolvem a condição colonial do Brasil na época; os segundos vinculam-se às oscilações dos posicionamentos críticos dos especialistas.(PROENÇA FILHO: prefaciador, 1997)

mesmo assim o chamado “Mestiço de Cabo Frio” deu o pontapé inicial na história do romance nacional, “situado no Brasil, feito por filho do país, de espírito formado na terra e a ela radicalmente ligado” (CAMARGO, 1987, p. 36).

Na verdade, dar um pontapé inicial é ultrapassar uma linha ou fazer um projétil partir o estático para o estado móvel, alargando seu próprio território de possibilidades; é chamar para si a responsabilidade do jogo em favor de outros que, no mesmo time, se buscam; é refazer gestos de avanço e recuo, ampliando posições, em busca de uma outra meta divisada: uma “meta fora”, parafraseando Gilberto Gil, assumindo em seu tempo o lugar do anunciado poeta, cabendo-lhe fazer com que na lata viesse conter o, até então, incontido.

Foi por demais significativo o lançamento da obra de Teixeira e Souza, não apenas para ele, mas para abrir caminho a uma série de outros autores alternando posições. Tal proeza se constituiu num ato de rebeldia, uma transgressão diante do *stablishment* metropolitano, demonstrando uma das lições da prática negro-ancestral: a solidariedade. O negro Francisco de Paulo Brito; poeta, dramaturgo e tradutor, o iniciador do movimento editorial no Brasil através de seu estabelecimento: “Tipografia Fluminense de Brito & Cia.”, contribuiu para a execução de feitos solidários de maneira inestimável. Sua tipografia foi, por muito tempo, ponto de reunião de intelectuais, oficina de aprendizes, sendo o mais ilustre, Machado de Assis, e de onde foi publicado “o primeiro jornal brasileiro dedicado à luta contra os preconceitos de raça: “O Homem de Cor”, que circulou no Rio de Janeiro, de setembro a novembro de 1833.” Portanto, Brito foi precursor da **Imprensa Negra**, enfatiza Oswaldo de Camargo (1987, p. 41).Paula Brito também foi o cabeça de uma espécie de sociedade informal, a “Petalógica”, que funcionava na livraria de mesmo nome, e de sua propriedade, por onde passaram Gonçalves de Magalhães, Joaquim Manoel de Macedo, o próprio Machado, entre outros.

“A alcunha da casa, [...] deve-se ao fato de a loja ter-se convertido num centro de notícias, palestras e novidades da vida urbana que não seriam de extrema veracidade e antes facilmente mentirosas” (PROENÇA FILHO: prefaciador, 1997). Não sabemos se estrategicamente ou não, mas Brito fundou uma sociedade de caráter informal, que embora não tivesse sócios nem estatutos, era reduto principalmente dos negros. Este fato dá-nos a impressão de que Paula Brito, desde a época, (1833) estivera ensaiando os primeiros “toques de reunir” executados pelo grande, porém, ainda acanhado “tambor literário”. Assim, atraía seus iguais, estando estes, ou não, engajados na temática negra; com efeito, desconfiamos ser seu objetivo, fazer valer a solidariedade étnica.

1.3. O Século XX e a Literatura Negra.

Dialogando com Maria Firmina dos Reis, o baiano Luis Gama publicou no mesmo ano, em 1859, *Confissões de Getulino*, texto de caráter abolicionista que o tornou alvo de perseguição e censura, que aumentaram com a publicação de “versos líricos” através dos quais o poeta confessa o amor por uma mulher negra, e afirma ainda que era lícito o direito à revolta por parte dos escravizados. Gama foi chamado ao tribunal por ter proferido a frase que o tornou célebre: “todo escravo que mata o senhor, seja em que circunstância for, mata em legítima defesa”.

Ao lado do ineditismo de Luis Gama está o escritor Lino Guedes, como primeiro escritor negro (1924) a comprometer-se com o reatar da dicção afro-brasileira, escolhendo como tema de seus versos, seu grupo étnico. Já no início do século XX o poeta enunciou seu pertencimento étnico, sendo precedido pelo poeta Veiga dos Santos. Lino Guedes

teve atuação na **Imprensa Negra**, sendo redator-chefe de **Getulino**, na década de 20. [...] Poeta que logo após a morte de Lima Barreto, em 1922, dava a lume o seu **Canto do Cisne Preto** (1926), tornando-se, com isso – como exigem alguns – o iniciador da “negritude” no Brasil. (CAMARGO, 1987, p. 75)

Entretanto, somente em meados do século XX, alguns críticos acadêmicos vêm prestando atenção a esse fenômeno polêmico chamado “Literatura Negra”. Poetas e escritores, que encontraram na africanidade e nas suas próprias vidas motivos para alimentarem seus textos poéticos e suas narrativas, foram aos poucos e discretamente objeto de investigação por parte da academia. Alguns escritores ficcionistas também têm tratado com interesse temas e personagens negros, enfatizando a importância da contribuição africana na construção do Brasil e

mostrando que entre esses homens e mulheres violentados pelo sistema colonialista também tinham heróis e nobres como é o caso do romance *Chico Rei*, em que o autor, Agripa Vasconcelos, revolveu material histórico da Torre do Tombo, em Portugal, não se limitando apenas a imaginar situações em que Chico fosse mais uma figura de ficção, mas uma pessoa que realmente existiu, dentro do ciclo da escravidão em Minas Gerais. Apesar das várias lendas em torno de sua figura, Chico Rei mereceu tratamento histórico e literário, tornando-se tema obrigatório tanto numa série, quanto na outra.

Atitudes como a de Agripa fortalecem mais a certeza de que a literatura, do mesmo jeito que pode ser perversa e desconstruir, é capaz de ajudar a formar e/ou resgatar identidades.

A respeito destes dois lados da literatura, convém lembrar: ela não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração. Isto significa que ela tem papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções, seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade. (CANDIDO, 2004, p. 175)

O sentido do fragmento de Antonio Candido se confirma na resistência daqueles que se negaram a participar da ideologia da “democracia racial” (anos 30), e receberam como prêmio a exclusão, ao renegarem veementemente a idéia de que o racismo brasileiro era um problema de classe social. Tal atitude foi da Frente Negra Brasileira, grupo de prestígio entre os negros e criador do jornal *A Voz da Raça* que, incomodando o governo Vargas, foi interdito em 1937. O discurso do final dos anos 60, do século XX, tomou a Frente Negra como espelho na organização da luta contra o racismo que, na década de 70, desembocou na formação de um movimento negro em nível nacional: o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial que, como luta específica, se destacou de outros movimentos sociais e políticos.

O protesto negro contra o “mito da democracia racial” funcionou como um grande diapasão para afinar o toque de reunir dos tambores através do encontro cuja senha era a indignação.

Como uma tentativa de abrir espaços para escritas negras, e ao mesmo tempo, como uma nova visão de literatura, surgiu no final da década de 70 do século passado, em São Paulo, *Cadernos Negros* (1998) produzidos pelo Quilombhoje,

Primeiro grupo de intelectuais negros em São Paulo, com a finalidade precípua de fazer e discutir literatura. Nasceu de encontros discussões literárias anteriores, mas se formalizou como Grupo em 1980, no “Bar e

Restaurante Mutamba”, na Rua Major Quedinho, a noite de 28 de fevereiro desse ano. (CAMARGO, 1987, p. 67)

Este grupo obstinado há mais de trinta anos “vem desenhando os contornos da literatura afro-brasileira (...). Uma literatura extremamente moderna que já atravessou fronteiras” (LEITE, 1998, introdução) dentro e fora do país.

Cadernos Negros é uma cooperativa que recolhe, desde 1978, obras de jovens escritores e poetas que “inauguram um tipo de literatura experimental, anticonvencional, irracional, (...) numa linguagem cheia de associações livres, (...) onde se inter cruzam o protesto, o desacato, o desabafo, (...) elipses violentas e transições abruptas” (TIETRA, 1987, p.51). Entretanto, é mister aceder à lição de Antônio Candido, em: “Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la. Mas também, nada mais perigoso, porque um dia vem a reação indispensável e a relega injustamente para a categoria do erro”, (CANDIDO, 2002, p. 3) e até que se prove o contrário, várias descaracterizações podem ter sido feitas e é penoso o trabalho explicativo para seu soerguimento, principalmente para quem não tem o poder a seu favor. O Grupo equilibra-se com a preocupação de manter-se a salvo do abismo do exagero ou da subtração. Por isso, o cuidado com o que escreve e como escreve ocupa o grupo do Quilombhoje para evitar exposições tão danosas quanto desequilibradas. Podemos observar com isso a insistência no criar coisas, um fazer e um que fazer com as coisas de maneira responsável: a *poiésis*; é o que se conta, se traz ao conto e aos contares, sendo isto vivamente a história do negro brasileiro. Sua crônica querendo ser ao menos vista, em solo de sistemática exclusão e marginalização das escritas com tonalidades fora dos padrões costumeiros. “Os primeiros números dos **CN** apresentam capas alusivas a situações majoritariamente vivificadas pelo grupo étnico e a assuntos do interesse do movimento negro.” (SOUZA, 2005, p.99) Desde que foi criado, *Cadernos Negros* em “cada edição anual publica poemas nos volumes de números ímpares e contos nos volumes de números pares, escolhidos entre aqueles enviados pelos escritores à organização do periódico e selecionados por uma comissão.” (SOUZA, 2005, p. 95)

Luiz Costa Lima em *Por Que Literatura* (LIMA, 1966, pp. 6 – 40), discutindo o significado da realidade crítica da imagem eurocêntrica inventada, diante da realidade que diariamente se sofre e nela se trabalha, diz :

perguntar por que Literatura? supõe perguntar ao mesmo tempo: qual o uso humano da literatura? (pois) a tarefa da literatura continuará a ser, agora como antes, a de atingir e a de trazer na palavra a raiz das coisas onde se deposita a raiz do homem.

Essa compreensão tem muita semelhança com o que afirmam os que fazem parte dos *Cadernos Negros*: “os contos traduzem o negro urbano no seu dia-a-dia (...), a resistência (...) é essencial para nossa dignidade, essencial para nossa sobrevivência.” (LEITE, 1988, introdução) Isto está explícito, por exemplo, no conto “O Batizado”, do contista e poeta Luiz Silva, Cuti, dentro da obra escolhida para analisar. Um dos personagens, Paulino, abre o verbo teimoso, rebelde, em meio à festa de batizado de uma criança, no apartamento de uma família negra, num prédio de classe média, que faz tudo para não sair do nível, comprando até bebidas finas, no crediário, para receber os finos convidados. Observa-se a tentativa evidente de ombreamento com a cultura branqueada e conseqüente negação dos costumes tradicionais, comportamento que se pode ler, talvez, como vergonha da negritude.

O personagem citado é um dos filhos mais novos da família, tido como problemático devido ao fato de pertencer ao movimento negro, e por cima, beber muito. Ele se exalta em meio à festa e começa a defender valores étnicos, segurando pelo gargalo uma garrafa quebrada:

- “Ouviram todos vocês? Eu acabo de dizer, com este exemplo nas mãos, da quebra de nossa identidade negra. Ouçam o nome de meu adorado sobrinho: Luizinho... Já não basta o sobrenome Oliveira! Luiz é nome de qual ancestral? Refere-se a qual matriz cultural ?” (CUTI, p. 46)

Observando as perguntas do personagem, também se sente a necessidade de perguntar: quem é esse negro que surge necessitando tanto criticar, quanto rever as ideologias sociais? De que lugar da sociedade ele está a falar?

Tentando responder a essas próprias indagações, podemos inferir que este negro representa a voz de quem descobriu o direito à fala, o direito à narrativa (Bhabha) e o poder da enunciação, embora ainda precise de maturidade, visto que sua primeira observação deveria ser feita acerca de seu próprio nome. Analisando esta atitude, é pertinente invocar o testemunho de Marc Ferro (2009, p. 8) quando analisa o ressentimento na história como um processo acumulativo que culmina com uma explosão aparentemente desproporcional e extemporânea, só explicável pelo longo processo de acumulação. “Como vemos a carga desse explosivo, o ressentimento, não para de se acumular. [...] e por várias vezes, ele quase detonou a sociedade, em todo caso a transformou” (FERRO, 2009, p. 8).

Para aqueles que vivem a ambigüidade de um país onde os contornos não são demarcados, que vivem atrelados às tensões das relações entre as diversas etnias que compõem nossa sociedade, surge a necessidade de atentar para uma

revisão crítica do sistema ideológico e da estrutura social em que se encontram. É uma busca por suas identidades culturais, suas histórias, e que têm suas lembranças sociais e grupais invadidas por outra história, por uma outra memória que lhes roubam o sentido.

Ao perguntar de que lugar ele (o negro) está a falar, é bem possível que a resposta venha do sopé de um vulcão, justamente onde, ao que parece, estão as vozes **subalternas** - abaixo dos “outros”- literalmente falando. “Outros” tais que ainda não se aperceberam que sob seus pés estão as bocas em cujos interiores, aparentemente ociosos, há muito se articulam linguagens com signos ardentes, já demonstrando através de um tênue fumo serpentino, sinais de vida, mesmo dentro de um “mar” de lavas feitas pelo turbilhão das palavras ancestrais, antes petrificadas nos porões do “cálice” (Chico Buarque e Milton Nascimento), 1970)^Ψ, em plena “ditadura” colonial. Voltando a Marc Ferro, lemos: “Como esses vírus que julgamos extintos, quando estão apenas adormecidos, o ressentimento subitamente reativado ganha vida, para surpresa daqueles que sequer suspeitavam de sua existência” (FERRO, 2009, p. 8-9). Como

fenômeno individual ou coletivo, afetando tanto grupos quanto nações, ou comunidades inteiras, o ressentimento é mais intangível do que, digamos, a luta de classes ou o racismo. [...] por que permaneceu latente e porque pode interferir tanto com a luta de classes e o racismo quanto com o nacionalismo ou outros fenômenos,

visto que esse negro que por intermédio dos mecanismos da “exclusão, tornou-se o principal elemento nacional. (...) não é imigrante, não veio enriquecer. Trouxeram-no à força para uma terra que, por não haver outra, tornou-se sua” (BARBOSA & SANTOS, 1994, p. 24). Este fato foi, verdadeiramente, uma entrada sem retorno: “It was also a physical rupture, a rupture of geography” (BRAND, 2003, p. 5)^Ψ

Nesse momento a memória tem papel fundamental. Sabemos que ela está vinculada à história, mas não é seu equivalente. A noção de memória é “que juega un papel central en la contribución de valores en la comunidad política (...) la memoria surge como la herramienta adecuada para rescatar experiencias del olvido y contribui a la fundamentación de valores coletivos” (QUESELEA, 1988, p. 11)^Ψ E uma vez que “a memória das sociedades antigas se apoiava na estabilidade

^Ψ *Cálice*- Metáfora usada por Chico Buarque e Milton Nascimento, numa música, em época de regime militar no Brasil de 1978. Na verdade, queriam dizer:”cale-se”

^Ψ Isto foi também uma ruptura física, uma ruptura da geografia. (Tradução do autor)

^Ψ “joga um papel central na contribuição de valores na comunidade política [...] a memória surge como a ferramenta adequada para resgatar experiências do passado e contribui na fundamentação de valores coletivos” (Tradução do autor)

espacial e na confiança em que os seres de nossa convivência não se perderiam, não se afastariam” (BOSI, 1987, p. XIX), não se deve falar do passado sem salientar que essas sociedades se apoiavam em valores coletivos como: vizinhança, largos laços familiares, objetos ou instrumentos referentes à ancestralidade – individual e coletiva. Neste caso, o bom senso exige uma certa atitude mental de respeito e aceitação do outro, pois, em se falando da tradição afro no Brasil, os atos cruéis a que esta foi submetida têm produzido um terrível e profundo ressentimento em seu resgate natural do passado, dado a natureza do social que emoldurou seu novo ethos^Ψ cultural.

Analisando a especificidade da pergunta do personagem, no conto “O Batizado”, sobre “a matriz cultural” de pertencimento do nome de seu sobrinho, eis que surge outra pergunta: a partir de que matriz cultural esse negro brasileiro se enuncia, uma vez que, no Brasil, foi estabelecido pelo tráfico um bordado de culturas, dado o número variado de etnias aqui aportadas? Do Grupo Bantu, vieram os de Angola, Congo e Moçambique; dos Sudaneses islamizados, Haussa, Tapa, Mandinga e Fulani; Dos Sudaneses não-islamizados, os Yorubá, Dahomeanos, Fanti e Ashanti. Todos com culturas próprias e que se fundiram às de seu continente de origem, mais a portuguesa e indígena, e como bons peritos em superações, trataram logo de demarcar o território, principalmente ocupando lacunas, que foram deixadas, por descuido ou não, pela estrutura da dominação colonial.

Talvez, a porta de entrada é o encontrar a “praça”, - se é que houve praça – onde essas culturas se reuniram e a partir de pontos comuns, espontaneamente, negociaram ori-entadas^Ψ por um vetor que uniu as semelhanças e diferenças, gerou paulatinamente as expressões que dialogaram, contradisseram-se e/ou dialogam, ou se contradizem sobre as formas de resistência a serem utilizadas na busca de uma identidade diaspórica. Tal construção já se divisa na medida em que se tenta afirmar as estruturas de pensamento negro-africanas, bem como as estruturas de sua dinâmica civilizatória e, principalmente, a existência de uma cosmovisão produzida em seu continente de origem, e re-significada no Brasil.

1.4. A nação brasileira.

^Ψ **Ethos-** (grego) – “modo de ser” ou “caráter” enquanto forma de vida também adquirida [...] pela pessoa. (SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 1997, P. 24)

^Ψ **Ori** = Cabeça, em Yorubá, Língua da Nigéria. **Entada** = divinamente inspirada, entusiasmada - do Latim: **entheus**

Estamos num imenso território, habitado por indivíduos que além de falarem línguas diferentes, possuem, também, diferentes costumes e, muitas vezes, estranhos ao cotidiano do país: como é o caso dos vários grupos indígenas apontados pelos antropólogos como “nações”. Sem contar com os vários descendentes de imigrantes europeus, como italianos, alemães; ou orientais: chineses, japoneses, coreanos, todos conservando as línguas de seus antepassados dentro do território brasileiro, de onde, muitas vezes nunca saíram, arraigados em costumes e tradições que não desejam abandonar, nem se misturar ao grande grupo formado por outros brasileiros. Isto, nos suscita o auxílio de algo que possa esclarecer como conceituar tamanhas diferenças e exclusões.

Entre os principais conceitos desenvolvidos por Homi Bhabha (1998, p. 207) estão os de Pedagógico e Performativo, ambos constituem, de modo dialógico e não dicotômico, o tempo-duplo da modernidade da nação. O pedagógico atribui ao discurso da nação uma “autoridade que se baseia no preestabelecido ou na origem histórica”, enquanto o performativo é o espaço da diferença cultural (não do pluralismo ou da diversidade), que “deve obliterar qualquer presença anterior ou originária do povo-nação para demonstrar os princípios prodigiosos, vivos, do povo como contemporaneidade.” Este povo exemplificado nas experiências contra-narrativas dos grupos marginalizados.

De que forma estes conceitos podem ser aplicados ao Brasil? E os negros pertencentes a várias gerações de escravizados que aqui chegaram, oriundos de inúmeras etnias, como já dissemos, sequestradas do antigo continente africano, portando cor de pele e costumes diferentes dos indígenas, europeus e orientais? Como poderiam ser qualificados? Para esses negros, segundo Nei Lopes (2004, 465) foi também constituída como “nação”, uma “designação arbitrária da origem dos africanos trazidos para as Américas como escravos; estabelecida, geralmente, a partir do nome da região (...) ou do porto onde eram embarcados; (...) designa também as unidades de culto, (...) nação de Keto, nação Angola,” por exemplo.

Então, que idéia ou conceito de nação, no sentido acadêmico, deveremos adotar, visto que convivemos nessa colcha de retalhos: Yanomami, Carajá, Cayapó, Xucuru, Yorubá, Bantu? Compreender a nação brasileira é, principalmente, para os subalternos, fazer valer, para não serem destruídos em sua dignidade, que é importante trabalhar de maneira plural. Esta ação poderá fazer surgir um país feito a muitas mãos, onde, todos juntos, vindos de tradições diversas, com diversas formas de arrumar o mundo e, superando o racismo, poderão criar se respeitados, uma comunidade capaz de construir o bem comum através da participação,

principalmente dentro da observância da visão Afro[-]tradicional de mundo, que poderíamos denominar até de “epistemologicamente convergente”, visto que valoriza a compreensão de que, para a harmonia do mundo, os seres embora diferentes são todos necessários.

Enfim, conceituar a nação brasileira consiste ter de admiti-la como uma sucessão de planos e experiências sociais compartimentadas, embora atraindo-se, uma vez que nosso estilo de vida é baseado no relacionar-se, no ter amizade, cuja lei é, grosso modo, para servir aos amigos. A pátria brasileira é a casa das raças do mundo, todas sujeitas à contradição das múltiplas realidades existentes nestes oito milhões e meio de quilômetros quadrados, mediadas por uma cultura e maneira de pensar capazes de superar as diversidades, através de “elementos que se combinam para formar essa identidade que é [...] feita de códigos contraditórios, mas suplementares” (DAMATTA, 1986, p. 20). Uma vez que “a população brasileira descende de dezenas ou mesmo centenas de raças ameríndias, européias, africanas e asiáticas. E que todas (...) resultaram de maior ou menor miscigenação entre muitas outras, ao longo de seus respectivos períodos formativos.” Por isso, para nós a nação brasileira não comporta uma definição imediata, pois ela ainda cumpre sua definição em aberto. Entretanto, mesmo podendo ser rotulado como romântica - apesar das contradições - arriscamos dizer que: a nação brasileira é muito mais que um abstrato conceito, ou uma demarcação geográfica, mas uma vida construída nos mitos, memórias, culturas, lutas e linguagens que tecem nossas relações sociais e nossas penosas recriações. Apesar do passado e do presente conturbados, tudo isso ainda nos conduz a um sentimento de originalidade e, conseqüentemente, de orgulho enquanto povo regido pelo gingar da bandeira verde e amarela. Afirmamos ainda, que esta pátria serve para os negros porque, “de um modo ou de outro, a nação é equacionada a indivíduos reais, sendo portadora dos mesmos atributos destes: “caráter”, “personalidade”, “autonomia”, “vontade”, “memória” etc.”(GONÇALVES, 2001, p. 18)

Talvez, pela falta dessas observâncias, em busca de sua nacionalidade, os equívocos e as falácias tiveram sempre grande espaço no Brasil, e conseqüentemente na Literatura Brasileira, pois, desde a colônia, “considerando que os modismos europeus deram a diretriz estética a ser seguida pelos escritores brasileiros, a questão fica mais “clara” quando consideramos que forma e conteúdo não andam separados nunca.” (BARBOSA, 1985, p. 51)

O surgimento de uma nova geração de escritores deu um grande salto político ao fomentar um debate em torno das questões raciais, além da proposta de

ruptura com o modelo literário colonialista. Romper com a auto-censura e promover uma nova ordem na escrita foram passos decisivos para gerar novas opiniões e diversificar posturas literárias. Já era tempo de desempenhar um novo papel. Colocar à luz do dia o conflito. O discurso do personagem criado por Cuti pode proporcionar uma visão do discurso de duas épocas: a do pós-guerra, nos anos 20, e do final dos anos 60 do século XX.

Desde o Renascimento, a Europa ainda não tinha parado para refletir, como o fez após o fim da primeira guerra mundial. Como fruto das reflexões, das novas propostas artísticas surgidas,

art nouveau, o concretismo, o dadaísmo, a explosão surrealista e o cubismo têm em comum o repúdio ao formalismo acadêmico da tradição racionalista da renascença. Seus corifeus, extrapolando do campo da estética, fazem coro para uma severa crítica ao capitalismo, ao colonialismo, ao modo de vida burguês, sua cultura sua religião. (...) O cubismo reedita o traço, as cores e a forma da pintura negra africana. O dadaísmo procura acordar no homem civilizado, (...) fases de sua infância mental (SOUSA, 1978, p. 246).

Implícito fica que o sistema parte para buscar inspiração não mais na cultura dita civilizada, mas na “alma” do que foi rotulado como “primitivo”. No Brasil, a vida do ex-escravo não foi mais a mesma. A sociedade brasileira

(...) vai ver a ressurgência do problema negro, vale dizer das tensões, em sua segunda fase, quando o negro já culturalmente assimilado vai ser estimulado a religar seu cordão umbilical com a África, porque a nacionalidade e a cidadania que lhe deram, o estava dizimando enquanto etnia e enquanto indivíduo. (SOUSA, 1978, p. 246)

Pode ser observado ainda em “O Batizado”, quando Dona Isaltina, mãe de Paulino, murmura em relação ao filho: “não anda bom não era revoltado desse jeito deve ser coisa daquela negrinha metida depois de conhecer ela mudou da água pro vinho lê esse mundaréu de livros (...) meu filho deve ter alguma coisa.” (CUTI, 1998, p.44) Entendemos que o autor, de maneira sutil, assinala os efeitos da informação como instrumento de mudança no comportamento, bem como oferecendo ao Movimento Negro bases para empreender a transgressão à ordem estabelecida. Isto é mais enfatizado, desta feita, na fala do pai de Paulino:

O Paulino com a conversa de seu movimento não pode estragar a festa não vai me tirar do sério se conseguir será de uma vez por todas ainda sou o chefe da casa se não estiver bem com a família vai então morar lá com seu tal movimento fala em prol da raça e agora quer estragar a festa dar show pra essa gente branca ver...não...(CUTI, 1998, p. 44)

ou melhor: somos negros, mas somos decentes. Ao mesmo tempo que é assinalada a transgressão, podemos identificar a acomodação, sociologicamente falando, dos vencidos. Apesar de caminharem ao lado do vencedor, não confiam nele. “Dar

show”, ao mesmo tempo que é abrir um precedente reforçador da imagem de “sem estilo” atribuída ao negro, é também partir para o enfrentamento. Eis aí uma grande encruzilhada!

O uso da expressão “dar show” explica-se pelo fato de o Brasil ser um país em contínua transição, com uma realidade múltipla de interpretação e difícil modificação, cuja comunidade negra como parte da grande maioria dos subalternos segue desde a colonização trabalhando para ser atuante na modificação da realidade, vivendo o sonho de poder transcender. Transcendência esta às situações dadas e não-escolhidas, a fim de que cada um de seus membros possa surgir “como ser de projeto, capaz de ser livre e de construir seu próprio destino.”(ARANHA, 2003, p. 91) Portanto, podemos dizer que “ a sociedade brasileira não poderia ser entendida de modo unitário, na base de uma só causa ou de um só princípio social” (DAMATTA, 1989,p. 119). Qualquer tentativa de uso de um código hegemônico e/ou dominante para definir a nação brasileira - esta “galáxia” cheia de espaços e visões de mundo diferenciadas – sem conhecer o mínimo de seu povo, corre o perigo de estar descrevendo, embora possa ser uma definição moderna, um outro povo. A alma negro-africana que continua na formação desta nação, parece estar o tempo todo a ordenar nas horas difíceis: “coloque dentro de um alguidar humilhações, pessimismo, migalhas de dignidade, tempere com dendê e amasse até virar farofa...”(Esmeralda Ribeiro, 2004, p. 60) Por isso, apesar de ter enfrentado as forças do colonialismo, escravidão, ditaduras, esta nunca foi uma terra de desencantados sem possibilidades relacionais e desesperançosos, porque mais do que ninguém este povo sabe que: a desesperança “esmaga a criatividade humana e sufoca o conflito e a chama das contribuições pessoais” (DAMATTA,1989, p. 122).

1.5. Resistência negra: afro e brasileira

Podemos tomar resistência como “um conceito originariamente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força de vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia”. (BOSI, 2006, p. 118) É sob a égide da resistência enquanto atitude afirmativa que Aldo Rebelo caracteriza o trabalho do Grupo Quilombhoje

Publicando autores negros e incentivando outros jovens das comunidades negras seguirem seu exemplo (...) praticam uma forma de resistência, não deixando que jovens negros embruteçam como consumidores passivos de subprodutos da indústria cultural de massa (REBELO- prefacio- CN-1998),

ensinando-os a sentir sem se perderem, sugerindo o fortalecimento através da ginástica mental que se faz presente no exercício da escrita, garantindo espaço e audiência para suas vozes e compartilhando a liberação de suas criatividades literárias, levando-os a conhecerem várias experiências através da leitura de seus iguais que retratam, por meio da escrita, seus mundos, como se estivessem a contemplar suas próprias imagens no espelho.

“Dizia-se antigamente que a literatura é um espelho da sociedade que a produz”,^ψ entretanto, embalados ao som dos tambores do Quilombhoje, constata-se que ainda hoje “a literatura interage com a realidade para tornar legível, inteligível, o real social”, dando a entender que essa postura, historicamente, é uma constante no exercício literário de cada dia. Por isso, em *Cadernos Negros: os melhores contos* (1998)

os temas desenvolvidos, além da identidade dos protagonistas, são iniciativas importantes para a mudança que se espera na abordagem ficcional das relações humanas. Acrescente-se a esses dados a figura do narrador afro-brasileiro, trazendo maneiras próprias de narrar e interpretar a realidade. (CUTI, 1985, p. 18-19)

Em qualquer lugar de onde se fale; na primeira pessoa, como personagem narrador de suas próprias experiências, ou na terceira pessoa, narrando a escuta do outro, as palavras acima (trecho em destaque), do escritor Cuti, corroboram as palavras de Boubacar Barry (2000, p. 15) ao falar da resistência senegalesa diante da elite colonial que, apesar dos maus tratos ao povo, não pode “impedi-lo de viver sua história e, conseqüentemente, de contá-la a si mesmo, por tê-la vivido na própria carne.” E como forma de se comunicarem desde suas realidades, os escritores do Quilombhoje adotam como referencial o grito dos que fazem parte dos quase sem voz na Literatura Brasileira, e por saberem que reconhecimento e respeito verdadeiros não acontecem por força de lei, mas por uma conquista resultante da luta.

Durante todo o tempo em que perdurou a escravidão negra nas Américas, a ordem escravista encontrou oposição por parte dos cativos em fuga, revoltas, aquilombamentos, sabotagem, suicídios, abortamentos, o amansa-senhor ^ψ e o assassinato puro e simples.

Ao que parece, embora em alguns casos pareça covardia, a resistência que, até agora, tem dado certo principalmente para o povo negro é a resistência desarmada, o famoso “jogo de cintura”. As Irmandades de Pretos, embora criadas

^ψ - Anotações em aula do professor Lourival de Holanda. Mestrado em Literatura, UFPE, 2004

^ψ “Amansa Sinhô” - Veneno ministrado ao senhor, que provocava sonolência, intoxicação lenta e morte

pela Igreja Católica nos tempos da colônia para transformar a todos em cristãos, é um exemplo. Ali, funcionaram as “caixas de poupança” para a compra de alforrias dos escravos urbanos. Como diz Muniz Sodré (1983, p. 128): “A originalidade negra consiste em ter vivido uma estrutura dupla, em ter jogado com as ambigüidades do poder e” assim, Deus piscava o olho pra Nzambi, e ambos se unificavam no baquevirado do maracatu: ali estavam o segredo e a luta.

Historicamente, armados ou de mãos limpas, os seres humanos resistem desde há muito, e por isso, e para isso, sempre usaram os meios, recursos e/ou estratégias que melhor se adequassem às suas realidades socioculturais. O que leva a inferir que a resistência faz parte da sobrevivência dos humanos, ao contrário do que a história oficial, por muito tempo contou.

Ao demonstrar que a arte da palavra está ao alcance dos criadores de qualquer cor os Cadernos Negros e o Quilombhoje cumprem outra função inestimável. Os prosadores e poetas que os integram não repudiam suas origens raciais nem renegam as experiências positivas ou dolorosas que as molduram. Seus textos se transformam, por isso, em veios através dos quais a parcela negra e discriminada de um povo rememora suas condições desfavoráveis de existência, denuncia as arbitrariedades policiais ou a violência cotidiana. (KIBUKO, 1998, p. 147)

Uma das principais estratégias de sobrevivência da cultura afro é a preservação, a todo custo, do respeito aos velhos. Este é um dos principais pilares de sustentação de todas as suas tradições. Esta atitude adotada pelos povos africanos é o que o autor Marco Aurélio Luz (1995, p. 151) identifica como: “‘princípio da ancianidade’, o que está relacionado ao valor” que assegura a continuidade, a estabilidade e permanência política das instituições negras. Isto é apontado no conto “Reencontro”, de Oubi Inaê Kibuko (1998:151), em que o moço Abayomi ao lembrar de sua sacerdotisa, diz: - “cachimbando a experiência de seus 72 anos dedicados ao candomblé, Iyá Vânia surge na minha memória: pessoas e coisas que tornam substanciais as nossas vidas... são aquelas que têm a essência de um baobá.” O personagem compara a sua Iyalorisá ao baobá, árvore sagrada para algumas nações africanas, símbolo da fecundidade e longevidade.

Os mais velhos são aqueles a quem se deve ouvir e respeitar, pois são os conhecedores das tradições. Nesse mesmo conto aparece outro exemplo da resistência estratégica, para não se perder o equilíbrio, sendo ainda referente à obediência aos velhos e seus segredos, quando na estação do metrô, terminal Jabaquara, São Paulo, ao entrar no vagão do trem, Abayomi, o personagem principal da narrativa, ouve alguns comentários sobre sua pessoa, por estar vestido

de branco. Ele recorre mais uma vez à lembrança da advertência de sua velha iyalorisá, Iyá Vânia, para que não embarque em provocações, visto que, ele estava saindo de uma recente oferenda a seu Orisá: - “você está vulnerável demais. Não se meta em encrencas, meu filho. O mundo é cruel, e as pessoas sensíveis são massacradas sem piedade”. (KIBUKO, 1998, p. 146-147)

É bem possível que seja essa a razão de, no prefácio da obra (KIBUKO, 1998, p. 46), o autor ressaltar que: “Resistência” é estar atento, é o que o personagem Abayomi demonstra em sua atitude diante do estigma – cor-tradição, assumido

[...] entro no vagão. Meu vestuário me denuncia (...) vigilante, o bom senso me avisa que não é hora nem local apropriados. No Ilê fui advertido, por Iyá Vânia, para manter-me alheio a provocações”.

A obediência aos mais velhos, aqui, é a memória da tradição como instrumento de resistência para a preservação da dignidade como marca em sua historicidade humana. “A tradição representa um patrimônio que o indivíduo é instado a recolher. Sempre é colocada à sua frente”. (AUGRAS, 2004, p. 30) Esse momento é, o que podemos chamar, mais uma encruzilhada onde esse negro representa todo um corpo forjado pelo tempo, aprendendo mediante a passagem das várias etapas sucedâneas, desde a saída das terras de origem até os mais distantes pontos diaspóricos, enfrentando intempéries, formas de governos, modos de produção e mudanças de idades. Mas sempre questionando como Prometeu, dirige-se a Zeus - “Quem forjou este homem que sou, senão o tempo todo poderoso e o Destino eterno, meus amos, que são também os teus?” (AUGRAS, 2004, p. 26) Em seguida, lança uma advertência para o ser desatento em relação ao núcleo ontológico da insegurança humana: “não só os homens, como também os Deuses, obedecem ao tempo”.(AUGRAS, 2004, P. 26)

A atualidade não se fará compreendida sem que sejam elaborados recursos que favoreçam um dialogar entre

a memória ancestral e a referência à história do passado remoto e recente da colonização, urbanização e industrialização que, por mais incipientes que sejam, são acontecimentos que poderão nos conduzir pelos labirintos deste tema, pois a memória não é oprimida apenas porque lhe foram roubados suportes materiais nem só porque o mais velho foi reduzido à monotonia da repetição, mas também porque uma outra ação, mais daninha e sinistra, sufoca a lembrança: a história oficial celebrativa cujo triunfalismo é a vitória do vencedor a pisotear a tradição dos vencidos” (BOSI, 1987, p. XIX),

sem ter presente que “as diferenças não contrariam a verdadeira natureza humana. Em verdade, são formas diversas que ela tem de se revelar.” (PAZ, 1996, p. 47).

Querendo refletir acerca da cosmovisão afro-brasileira hoje, temos que observar que “o problema do negro [...] é como lutar contra o preconceito e a degradação social”, (IANNI, 1983, p. 19) principalmente num país em que, levando em conta sua história oficial, constata-se que por muito tempo esta fez questão de desconhecer o elemento escravizado negro como determinante do passado do país até antes da abolição. “Não é de admirar que pouca importância se tenha dado também a suas origens” (MAESTRI, 1988) e, concomitantemente, ao seu poder criativo de combater.

A negação desses fatos é uma outra forma nítida de violência. E falar de violência é também falar de violação, geralmente compreendida como “uso da força contra o corpo de uma pessoa” (ALBUQUERQUE, 1980, p. 19), mas que perfeitamente pode ser substituída por uma estratégia, como foi o caso brasileiro, onde as elites querendo negar a presença negra e indígena na construção da sociedade, lançaram mão da ideologia do branqueamento:

um argumento de cunho racista que foi (e tem sido) bastante utilizado por pretensos amigos do negro: o da homogeneização racial...não no sentido de entrelaçamento entre negros e brancos, mas visando um branqueamento da população, (GOMES, 1988, p. 13)

através da propagação das idéias de miscigenação, reforçadas teoricamente, a partir da publicação de *The Origin of the Species*, de Charles Darwin, em 1859, e propaladas pelos nossos escritores românticos, como foi o caso de Bernardo Guimarães, que exalta *A Escrava Isaura*, dizendo: “És formosa e tens uma cor tão linda que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano” (GUIMARÃES, 1988, p. 5), demonstrando explicitamente, que a formosura e a beleza são atributos da herança européia.

Esse branqueamento atinge níveis profundos, pois o desejo do outro é provocar, no sentido estrito da palavra, o amulatamento, – *mula* enquanto animal de carga e *lata* significando extensão – para que o negro em si deseje ser branco, uma vez que carregando o estigma de escravo sempre seria “visto como um ser desprovido de propriedade, vontade e inteligência, tanto que era denominado como “coisa que fala” (*res vocabulum*) ou como “instrumento de trabalho” (*res instrumentallium*) (OLIVEIRA, 2003, p. 77).

Cuti, através do personagem Paulino, do conto “O Batizado”, também tenta denunciar, chamando atenção para o peso da colonização, ao fazer tanto rebuliço em torno do nome de seu sobrinho, levado à pia batismal como Luís.

O objetivo não é o discurso purista ou exigir originalidade. Desde a África, sob efeito das invasões ou das fusões naturais entre os povos, as modificações já existiam. Apenas refletir sobre o peso do discurso colonial e o jogo que o negro teve de fazer, e até hoje faz, para manter-se, pelo menos, sintonizado com algumas referências ancestrais africanas, para não perder de todo o viés da identidade. “A escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável. O narrador cria, *segundo o seu desejo*, representações do bem, [...] do mal ou [...] ambivalentes.” Cuti, como um escritores que sabe muito bem explorar, tecnicamente, as nuances do foco narrativo, usa sua capacidade de “levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do *eu* aos valores ou antivalores do seu meio.” (BOSI, 2006, p.121).

É preciso compreender que para a Diáspora africana no Brasil não foi trazida a “estrutura físico-espacial das instituições nativas afras, mas os valores negro-africanos” (OLIVEIRA, 2003, p. 8) que aqui foram “re-construídos” devido ao fato de estarem em um novo contexto. Sabemos que o tempo e os valores projetados não são os mesmos, entretanto foi possível, até hoje, também reinventá-los. Não foi nem é tarefa fácil, mas como se trata de questões de vida ou morte é preciso lembrar que dentro da transculturação da lógica colonial, também aqui aplicada, os “grupos subordinados ou marginais selecionam e inventam a partir dos materiais a eles transmitidos pela cultura metropolitana dominante” (HALL, 2003, p. 31), pois o povo não só se submete mais também resiste.

Por isso, é pertinente conduzir a luta para o campo da lição do espelho reelaborativo dos valores ancestrais, que o corpo do negro aponta de forma própria e irreversível” (XAVIER, 1985, p. 96), na caminhada literária iniciada pelos que, de maneira “exuzíaca”,^Ψ propuseram o toque do tambor que hoje reúne os escritores negros como uma grande boca coletiva, determinado pelos interesses de uma causa de maioria.

^Ψ À maneira de Esu , comunicando de maneira irreverente e fazendo contestações.

CAPÍTULO II

DAS VIVÊNCIAS E CAMINHOS

Ancestral intérprete em meus sonhos, voz de trovão ampliada no vento e sub-linhada pela percussão, instrumento o tambor, couro nossa pele e cada som brotando com suor de seus dedos.

Oliveira Silveira^Ψ

Os rituais da tradição africana exerceram marcas inconfundíveis sobre a maioria dos negros, mesmo aqueles que nasceram na diáspora e não conviveram com seus avós africanos. Segundo Gilberto Freyre, (1981, p. 41) “foi no escravo negro que mais ostensivamente desabrochou no Brasil o sentido de solidariedade [...]: a capacidade de associação com base francamente cooperativista...,” o que cresceria dentro do rastro do aprendizado do quilombola e permaneceria como gesto fraterno mesmo dentro das cidades, entre aqueles que foram aprendendo ofícios e ocupando os espaços que lhes sobravam, principalmente nas cidades portuárias, como Rio de Janeiro, Recife, Salvador e outras grandes metrópoles.

O “jogo de cintura” se fez presente evidenciando a “estratégia africana de jogar com as ambigüidades do sistema” (SODRÉ, 1983, P. 128), enfatizando a aparência para que esta pudesse coexistir face ao que realmente era: algo sabendo à iniciação, resolvendo o fato pela via do símbolo, num jogo mimético, talvez, sugerindo que o ser humano deve saber transformar-se.

É possível que, aqueles “toques de reunir” tenham chegado até a contemporaneidade e suas mensagens sido decodificadas pelos ouvidos atentos dos amantes das letras, não como uma novidade, mas uma sugestão de caminhada e desvios assinalados por novos estilos de fazer poesia, escrever ficção e contar

^Ψ SILVEIRA, Oliveira, *Roteiro dos Tantãs*, Porto Alegre: Ed.Autor, 1981

casos e “causos” através dos contos. *Cadernos Negros* é um desses desvios solidários à manutenção da luta identitária. É uma inauguração de um tipo de literatura feita, baseada no lixo da cultura, valorizando as experiências, a multiplicidade dos acontecimentos, insanidades e desabafos, que de início fugiu das oficialidades, entretanto, apesar de não ter tido escapatória no mar da institucionalizada indústria cultural, continua porta-voz da escritura dos vencidos e derrotados. Os *Cadernos* são como *mapele*[¶] (cestas) cheias de memórias, lições de rebeldia e experimentos diários, não somente contribuindo mas participando ativamente para redimensionar o negro, acolhendo seu drama cotidiano e os efeitos de seus movimentos.

Esse negro que por muito tempo foi objeto de escárnio, composição de paisagem, ou quase nada, enquilombou-se literariamente, utilizando-se da estratégia geográfica de seu corpo comunitário. Por muito tempo, foi obrigado a ser só tema sugerido pela pressão do colonizador, viu a diversidade das línguas negras ser reduzida à unidade de um só idioma: o português. Mas embora correndo o risco do meramente coloquial prevalecer, o talento foi capaz de superar essa limitação. E foi da preocupação com a produção literária da época, que os grupos Quilombhoje (SP) e Negrícia (RJ), articularam-se em setembro de 1985, e realizaram o I Encontro Nacional de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros, para discutir propostas e perspectivas da Literatura Negra no Brasil, baseados na

Necessidade de se fazer uma avaliação profunda na Produção Literária Negra recente e seu redimensionamento com a produção do passado – Luiz Gama, Cruz e Sousa, Machado de Assis, Lima Barreto, Lino Guedes, Solano Trindade e outros (...), também a revisão crítica do caráter etnocêntrico da indústria cultural traduzida em “bloqueio editorial” ou em solidariedade “negrófila” (...), situar essa mesma produção dentro dos espaços dos movimentos políticos negros (..) no Brasil. (XAVIER/CUTI/ALVES, 1987, p.5)

A literatura tinha que, acima de tudo, acompanhar a exigência de um “tempo novo”, tomar a ousadia de criar uma nova linguagem literária, partindo da premissa de que essas necessidades, dado o passado histórico dos negros brasileiros oriundos de um quadro histórico muito particular, também deveriam ser contemplados com a inserção da produção literária em questão, dentro de seus espaços explosivos, no melhor sentido da produção.

[¶] Mapele (sing. lipele) cestas de adivinhação. É um oráculo dos *Luvale*. Etnia que vive no sul da África Central (Zâmbia, Angola e Rep. Democrática do Congo) A lipele “ouve, pensa, responde, exige e interage com pessoas” (SILVA, 2004, p. 27)

Nesse momento delicado de busca de uma expressão literária particular, o poeta Arnaldo Xavier, agindo como um tamborileiro “boçal”^Ψ salienta que, mais do que depressa precisaríamos de uma linguagem nova que enfaticamente tivesse um “sentido quizilista, o gesto xangótico, a sugestão ebólica, a careta quilombística, a escrita exuzíaca” (XAVIER, 1987, p. 96).

Observamos que as palavras usadas por Xavier, são de tronco linguístico Banto e Yorubá. O poeta adjetiva, kizila, kilombo (Bantu); Xangô, ebó e Exu, (Yorubá), talvez, querendo que se subentenda neste ato sua proposta, criando uma nova gramática, conseqüentemente, uma nova sonoridade, uma nova melodia. A impressão sugerida é que essa é uma das praças buscadas, onde uma árvore é capaz de brotar, e já salienta, no mesmo tronco dois galhos, que aparecem como que amalgamados, tendo como fertilizante suas matrizes religiosas.

O trecho acima acentua a projeção da metáfora da “Literatura como um tambor.” Baseada na afinidade com as religiões, esses sotaques sempre estiveram, no Brasil, sob os auspícios da tradição oral, um veículo de transmissão das lições de viver, de geração em geração, desde o ponto de partida. Crescem as buscas de significados para a predominância das análises e obras relevantes, apenas de autores brancos. Inseridas “no âmbito desse amplo leque de questões, as expressões literatura negra e literatura afro-brasileira passam a circular mais ostensivamente, no meio acadêmico, fomentando um polêmico debate conceitual” (MARTINS, 2004, p. 279). Zilá Bernd (1988, p. 22), apesar do cuidado em classificar, devido a estereotípias, guetizações e arbitrariedades, rende-se às questões da solicitação dos autores, desejosos de criarem uma nomeação, para garantir com o rótulo, a posse da nomeação de suas descobertas, até então, sempre feita pelos brancos. “Nesse sentido, é preciso sublinhar que o conceito de literatura negra não se atrela nem à cor da pele do autor nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um eu enunciador que se quer desconstruir a noção de mundo que o Outro criou. Romper com alguns “contratos de fala e de escritura ditados pelo mundo branco,” erguer sua própria cosmogonia e expressar-se de forma nova no contexto literário do País são os fundamentos dessa literatura. E assim o problema do negro brasileiro vai sendo discutido fora do contexto do estereótipo e do pré-julgamento das elites culturais, através de sua produção e circulação.

^Ψ Escravo negro, ainda não aculturado, que se negava a falar a língua portuguesa. (N. A)

Os quilombolas aparecem agora à luz do dia, com as armas da literatura, para falar “da forma que entendem e consideram melhor adaptada à sua mensagem de protesto ou de lirismo, de uma realidade que muitos [...] querem ignorar: a capacidade do negro de criar em todos os espaços sociais.” (MOURA, 1994, p. 10) Desse impulso em diante, a cultura brasileira hoje já pode, embora ainda de forma insipiente e refletir sobre a produção de uma das mais importantes partes da sua população.

Será que estamos esquecendo a nossa multiplicidade criativa? É preciso valorizá-la, não apenas para registrar o diverso, mas ressaltar a estrutura que esta multiplicidade constrói. Temos condição de extrapolar até a nacionalidade e irmos além dos reflexos distorcidos do espelho que nos deram como matriz, com que brincamos de ser ilusão. Os escritores do Quilombhoje há muito extrapolaram, para fazer parte de uma escrita que, mesmo marcada pelo desprezo e pela violência, faz dialogar o oral com o grafado, enquanto recurso literário e projeto político.

2.1. Presenças e teimosias

Extrapolar limites e jogar com a sorte ou contra o infortúnio, sempre foi coisa de negro em qualquer parte do mundo, no Brasil principalmente. “Fingir-se de forro e mudar de nome, ainda no cativeiro, seria uma forma de acostumar as pessoas do mercado com a presença do escravo como se liberto fosse.” (CARVALHO, 1998, p. 268) Assim ele conferia sua presença teimosa a todos os espaços possíveis, recheada de disfarces. “Depois da fuga então, o nome [...] poderia mudar [...] para “outro qualquer”, [...] e aí a história já era outra: a ruptura fora completa.” (Carvalho, 1998, p. 268) A escrita, parece que há muito tempo já estava pronta. O tambor acelerava ou se mantinha estável, dependendo da circunstância. Controlável em seu toque marcador de cada peripécia, sim: era dentro do peito. “Ao se fingirem de libertos, faziam uma curiosa inversão da ideologia da alforria pois, nesses casos, eram os escravos rebeldes – mal-comportados, falantes, trombudos, fiotas e mentirosos – que faziam uso dessa imagem da alforria” (CARVALHO, 1998, p.269)

Fazer o leitor prestar atenção na textura tênue que separa a realidade da fantasia, principalmente quando se trata do lugar que determinados segmentos sociais ocupam em nossa sociedade, questionando sub-repticiamente qual é o verdadeiro nome do local de onde se fala; é um trabalho que exige sensibilidade e argúcia.

A cada narrativa, o leitor vai penetrando nas malandragens, teimosias, afoitezas e desafios à normalidade instituída. Tudo narrado com classe, comportando um “projeto de ordem humana, alternativo à lógica vigente de poder” (SODRÉ, 1983, p. 122) sempre presente nos textos dos autores dos *Cadernos Negros*, como é o caso de uma das narrativas de José Carlos Limeira: “Tanclau (Ou de como o negão descolou hospedagem dos Federais)”. Limeira é um dos antigos militantes do Movimento Negro carioca, viciado em contar e escrever o que presencia; um velho contador de “causos”, do tempo em que se iniciou o Instituto de Pesquisa da Cultura Negra do Rio, o IPCN, nos finais da década de 1970. Há muito, Limeira se constituiu em um escutador caminhante, um malabarista como seus personagens:

Para início de conversa, o caso que vou contar não será mera coincidência com fatos do real que teimamos em dizer que é vida [...]. Tanclau era compositor e também atendia pelo nome de Armandinho. Naquela época o IPCN, um dos poucos movimentos negros que tinham sede própria andava muito cheio, inclusive de alguns militantes sem pouso que lá descolavam um teto. Na verdade, Tanclau tinha uma solução para cada caso. Polivalente, além de cozinhar, nos feriados e domingos guardava automóveis, lavava e polia por um preço módico, batia um couro na Mangueira, de sobra fazia uns sambinhas que arrendava para bloco do sexto e sétimo grupo. Em suma, era, como diria Gonzaguinha, malabarista da sorte, equilibrista da dor. (LIMEIRA, 1998, p. 86)

O autor já inicia sua narrativa de forma irônico-filosófica, como que sugerindo ao leitor que preste atenção na textura do fio. Há uma preocupação em, além de situar o personagem no espaço dos acontecimentos, conduzir o leitor para dentro do tempo histórico, sem perder de vista a questão étnica.

Em *Cadernos Negros* “os prosadores (...) que os integram não repudiam suas origens raciais nem renegam as experiências positivas ou dolorosas que os moldaram”. Como dançarinos do coco de roda, os autores entram e saem, trocam umbigada com seus próprios personagens, quando não ocupam seus lugares nos textos, sem perderem a elegância, nem a simplicidade com que narram suas vidas.

Esse papo todo é pra nos situar no que ocorreu em Salvador, segundo confissão do próprio, nos idos de setenta e seis, e que veio a resultar no batismo africano. Naquela época, obscura para o contexto geral, vivia-se o “milagre” (que resultou nas inflações da vida), e o solo pátrio abrigava, com desmedida falta de pudor, torturados, torturadores e presos políticos nos mais diferentes rincões (LIMEIRA, 1998, p.86)

Observamos ainda o chamar a atenção para as transformações sociais tanto no contexto geral, como nos interstícios das comunidades periféricas, no caso, na capital da Bahia, onde faz questão de ressaltar a importância dos símbolos da

tradição afro-brasileira, importantes para a comunidade negra local e denunciar a opressão.

Os sentimentos peculiares e as idéias do negro, sua maneira específica de ver o mundo, e os traços de sua experiência de vida são uma constante no texto. Uma vez que o julgamento estético, hoje, fica impossível dissociado da ideologia, devemos salientar que o tratamento que estamos dando, não tem a intenção de guetizar o autor ou o Grupo Quilombhoje, como se estes só soubessem atuar num “compartimento estanque”, mas seria de nossa parte “igualmente nefasto ficar alheio às reivindicações do autor. Isto é, quando o desejo de um rótulo provém dos próprios autores, consideramos que este elemento não deva ser desprezado”, principalmente quando se trata de apropriação de um espaço que pode se tornar vital, visto que suas “dimensões são criadas a partir das extensões do corpo, (...) orientado pela movimentação do ser dentro do mundo” (AUGRAS, 1986, p. 38-9) Tanclau é um bom exemplo: “andava no Mercado Modelo defendendo uns cobres com a venda de fitas do Bonfim, jogando capoeira para turistas, dando uma de guia, entre outras malabarices da sorte e equilíbriças de sobrevivência” (LIMEIRA, 1998, p. 86)

Esse ponto de reunião e troca de bens, serviços, venda de mercadoria e informações que se chama mercado, é para a população de Salvador, além de um local de trabalho, um espaço festivo, onde em seu pátio se joga capoeira, se dança samba de roda; e ao mesmo tempo é um lugar político, principalmente nos boxes onde se negociam artigos relativos à manutenção dos cultos de origem africana, uma forma de manutenção da identidade e articulação das afirmações comunitárias.

Notamos que Limeira faz uma ponte mostrando como a cosmovisão negra se sustenta, apesar das repressões, por funcionar como um grande sistema interligado. No momento apenas tocaremos de leve no assunto, visto que aprofundaremos no capítulo relativo à religiosidade.

Na Cultura Yorubá – trazida pelos negros nigerianos - a entrada das cidades e as portas dos mercados pertencem a Eṣu,^Ψ divindade protetora da fertilidade humana, das transformações e da comunicação por excelência. Tanclau, como diz a narrativa, transita e vende no mercado, encaminha os que não sabem andar na cidade e é cheio de escapulidas e eloqüências, como se fosse o próprio “Boca Coletiva”, título consagrado a Eṣu, dentro da tradição religiosa, hoje, afro-brasileira.

^Ψ O sublinhado na letra (S), é devido ao fato da língua Yorubá não ter (X), logo, S= X

Como condutor de mensagens, compositor, Tanclau ainda faz parte do movimento do alvorecer revolucionário de uma nova visão cultural, em plena ditadura militar, responsável pela mudança de comportamento da posteridade, que seria o hoje em dia do povo negro baiano, que se estendeu pelo Brasil e fora, comandado pelo Bloco Ile Aiye, ^Ψ a famosa revolução Ijeṣa ^Ψ:

Um cenário onde a juventude negra [...] assumia um novo comportamento, sintonizado como o movimento Black Power americano, [...] dentro de um projeto estético-político que valoriza o negro e afirma a sua identidade . (LOPES, 2004; p.338)

Foi dentro deste projeto que Limeira, apropriadamente, incluiu seu personagem, mostrando a utilidade da “ginga” como visão de mundo, e ao mesmo tempo denunciando a perseguição e o preconceituoso assombro, frente a essa nova estética assumida pelo negro, que “ Tanclau, crioulo de muitas convicções, vestido de bata africana e sem carteira nenhuma, dançou !”(LIMEIRA, 1998,p.87) Mas dançou na dança dos tiras que também dançaram, visto que, “evitando o confronto direto, o capoeirista seduz o adversário num espaço circular envolvendo-o, enlaçando-o”(SODRÉ, 1983, p. 205):

- Documentos?
- I dont understand you
- É gringo?
- Pardon?
- Gringo preto? Só pode ser africano!

(LIMEIRA, 1998, P. 87)

Daí por diante se desenvolve toda uma trama em que Tanclau por ser gringo vai parar na sede da Polícia Federal da Bahia, “descolando” com isso casa, comida, algumas roupas, vira interesse da imprensa, mas num deslize é descoberto. Vai parar na delegacia de jogos e costumes por fazer a Polícia Federal cair no “Conto do Africano”. O arrogante coronel-diretor que pleiteava um cargo de secretário no Estado, se vendo de “saías justas” diante das proporções do fato, depois de ameaçá-lo de uma surra, o faz prometer silêncio e o deporta de ônibus para o Rio de

^Ψ Casa no mundo visível. Do Yorubá, ilé, casa, lar; àiyé, mundo dos vivos, visível.

^Ψ Subdivisão de etnia Yorubá; ritmo da dança de Osun e Lògunède, ambos, Oriṣá do grupo étnico Ijeṣá

Janeiro, escoltado até a estação rodoviária. Por isso, merecedor de versos que bem podem ser uma das levadas de capoeira, tão presentes em nossa oralidade:

A rir Nossos malungos têm artes /Que não se aprendem na escola / Por
isso aprendemos bem cedo / Pouquinho depois de nascer /da miséria e do
medo / E resistir, sobreviver (LIMEIRA, 1998, p.92)

É tão dialético esse jogo, ora desviantemente irônico, ora consagrador do preconceito, da doce ilusão antropocêntrica de que só o branco tem estratégias, e o negro, malandragem, que poderíamos nos perder sem observar a integridade estética da literatura oral, exercendo sua função total, ou seja, a utilização da expressividade adequada dos instrumentos, para transmitir uma outra visão de mundo, elaborada por certo sistema simbólico: “uma visão rítmica do mundo, (fundamentada na) cultura de tambor ”(BARBOSA & SANTOS, 1994; p. 51), aquele que geografa a palavra enquanto marca o ritmo cardíaco dos falantes, só pra mostrar que o que fala e o que se escuta é todo um corpo transbordante de criativa resistência. A rebeldia é tal, que fugindo das normas canônicas, Limeira, faz a síntese do conto com um verso, e o finaliza. Tudo isso para sobreviver ao choque das subordinações e não fugir ao ritmo: aquele que “ilumina el espíritu en la medida em que se materializa sensiblemente” (SENGHOR *apud* JAHN, 1978, p, 227)

2.2. E se não tivesse essa dor...

Silêncio! Tem homens e mulheres pensando dores, tem dores transpassando corpos, como linhas de trem que transpassam encruzilhadas, ao mesmo tempo que as formam para dizer que ali existe uma comunidade sabendo que “enquanto a ação lhe é proibida, o homem do ressentimento ruma uma vingança imaginária” FERRO, 2009, p. 169). Atenção! Há um processo da “zona de contato”, um termo que invoca “a co-presença espacial e temporal dos sujeitos anteriormente isolados por desjunturas geográficas e históricas (...) cujas trajetórias agora se cruzam”(HALL, 2003, p.31). É a nossa grande encruzilhada onde, no centro um “tambor” toma seu lugar de intérprete e tenta traduzir todas as vozes simultaneamente, numa única denúncia: a festa ainda está por vir e, enquanto isso, assume uma catarse atípica que depura todo o passado visualizado numa narrativa presente, como que a simbolizar um sangue novo a povoar as veias cortadas, na tentativa de restabelecer o futuro que já chegou. Esse “tambor”, ao nosso ver, pode ser a “incorporação” do fato literário, principalmente se tomado como “algo interior, que parte do íntimo e se exterioriza em órbita de percurso centrífugo. Ademais, não é privativo de uma classe de indivíduos...”(CASTAGNINO,1969, p.35) Sendo o

tambor a palavra dos antepassados, “*el tambor es considerado como una persona sagrada*” (JAHN, 1978; p. 263). Esse tambor que, olhado de fora, não passa de uma mera expressão significativa, carrega dentro de si uma ponte de significados, visto que a sua geografia interna representa a montagem dos cacos provocados pelas rupturas dos isolamentos anteriores, pelas mãos das histórias dos lucros construídos através dos rios de suor dos povos reificados. Por isso, traduzindo as vozes de homens e mulheres, os escritores afro-brasileiros identificados com a classe e a etnia, têm que “virar na setenta” e fazer das tripas coração”,^Ψ para saírem da invisibilidade, resistirem à crueldade do mercado, driblar as “escolas” tantas e, muitas vezes, sitiar a luz para fugir da manipulação, elaborada para os tirar da possibilidade de reflexão e do uso do raciocínio criativo em busca de caminhos.

Mas é impossível proibi-los de pensar. Parece haver nos escritores dos “Cadernos”, uma necessidade de propor, denunciar, advertir, reconquistar o tempo, passar a limpo tudo. Sônia de Fátima, com seu conto “Obsessão”, fura o decreto oferecido pelos senhores da submissão, e de maneira simples dá mostras de sua consciência crítica, “pois o maravilhoso e o terrível não se refugiam no extraordinário, mas permanecem ocultos no imediato, aguardando um olhar atento que os descubra, uma palavra exata que os revele”(CASTELLANOS, 1987; p.13). O início do texto e o trecho do conto acima, é um bom indicativo disso, dentro de uma linguagem nova. A que foi ensinada, é para manter o esforço vestido numa camisa de força, e subliminarmente propalar a teoria do branqueamento social contida no discurso da miscigenação, que explodiu no Brasil no final da segunda década do século XX. Por isso, diz, amargurado, o personagem do conto

Hoje, mais do que nunca, tenho toda certeza: vivemos o tempo todo uma mentira. Essa que agora revelou-se Era uma armadilha. Já não tinha o controle da situação. Não percebia a intensidade das forças que ocultavam-se entre os espaços a rua, jardins e varandas de minha casa. Mascaradas, envolventes[...] (FÁTIMA, 1998; p. 177)

como o engodo da “democracia racial”, pois uma sociedade que ainda não conseguiu se democratizar política, economicamente, ou mesmo ter justiça social, propagar democracia racial, não passa de um falso moralismo. Não sabemos se esta linguagem nova deveria seguir as sugestões do saudoso Arnaldo Xavier (1985, p. 96) que, buscando uma expressão literária negra, nos propõe como atitude principal encontrar

^Ψ Ditos populares usados, principalmente no Nordeste, pelas comunidades do interior.

a possibilidade de uma expressão que, ao mesmo tempo que combata o racismo, desencadeie um processo de conscientização que transcenda a frieza naturalista e contemplativa incapaz de se perceber dentro da realidade com seus avanços e recuos.

o que significava de antemão, (dentro do verbo estabonado de Xavier) “trair todos os sentidos explícitos de brasilidade”? Possivelmente, a partir do sugerido, tal criação estará problematizando o imaginário através do simbólico.

Em “Obsessão”, Sônia Fátima (1998, p. 171- 8) denuncia o sofrimento, num conto que representa um jogo de ambiguidades, dentro de uma família negra urbana, de estrutura patriarcal, conservadora de alguns valores afros. O conflito se instala quando a migração de uma nova estética no seio da família passa a entrar em ação. A família é formada pelo casal com seu filho único. A dissidência inicia-se pelo casal:

A velha escultura africana presa à parede do quarto deixa-me bem. Reanimado, volto a buscar ansioso e: nada! [...] Teria cumprido a promessa idiota de sumir com minha camisa? A aflição tomou novas proporções, novos pensamentos dançavam em minha mente: dúvidas, raiva... Sua implicância com minha camisa era antiga. Ora era o tipo xadrez caipira; ora as cores berrantes que não combinavam com nada, dizia ela. A ausência da minha camisa xadrez fazia com que meu apego a a esse objeto aumentasse ainda mais. [...] Era assim com aquela camisa, pois o prazer que sentia ao vesti-la era algo inexplicável . (FÁTIMA, 1998, pp. 172-177)

O que se insinua no texto é a ambigüidade no corpo negro, ora representado pelo casal numa luta entre uma das características da memória estética afro, significada no gosto pelas cores fortes e variadas; ora a reprovação, a censura baseada na sobriedade, o gosto pelo que se combina discretamente. Coisa pouco comum, principalmente entre os povos negros que aqui chegaram. Enquanto para o homem as cores são como se fossem a sua própria pele, um instrumento de equilíbrio psíquico, a ponto deste chegar a afirmar que: - “cores estimulam, ajudam a desenvolver a mente das crianças” (FÁTIMA, 1998, p.175); Laura, sua esposa parece atuar como um superego de uma outra estética. Tudo vale para tentar dissuadi-lo. Até chantagem: “- Você precisa parar com isso. Só por causa de uma camisa? Olhe para o seu estado, homem de Deus! Assim você acaba morrendo antes do seu neto virar homem” (FÁTIMA, 1998, p. 174)

Quantos de nós, pobres, mulheres, escravos, negros, idosos, homossexuais, já não ouviu essa frase anestésica, no fulgor de nossas lutas por justiça e direitos de ser, proferida pelas bocas de quem comanda as situações, ou quando não, de suas vitimas cooptadas. Isso, faz decair o poder de discussão, faz com que apareçam reivindicações sem profundidade e o problema da liberdade seja esquecido. Para a

manutenção do poder, desmobilizar ainda é a arte maior, do pós-moderno, denuncia o personagem:

Laura sabia como atingir. Falar do neto era trazer à tona minha impotência. Era mostrar de forma fria que o tempo tinha me roubado o poder. Meu coração enchia-se de tristeza diante desse assunto. Por mais que tente, não consigo entender. (FÁTIMA, 1998. p. 179)

Realmente, quase não dá para entender, pois, a escritora nos remete a outra encruzilhada: a velhice do macho. É como uma tortura no “Kaluete”,^ψ onde, apesar da morosidade, o espinho não deixa de entrar. Quando aquele não quer entender: o espelho mostra.

Meus cabelos começaram a embranquecer. Os sinais da velhice acentuavam-se. Meus pés não suportavam o calor. Tomavam proporções imensas, inchavam, incomodando demais. Laura parecia inatingível pelo tempo. Mantinha-se firme. Buscava sempre meios de conciliar idéias, posições conflitantes. (FÁTIMA, 1998, p. 176)

No conto “Obsessão”, também há a presença da decepção, ao ver o sonho da preservação étnica ir por água a baixo, quando o personagem questiona, como se forças ocultas tivessem obsedado seu filho:

O que teriam dito aos seus ouvidos nas esquinas? Como pôde Marcos trair de forma cruel a beleza de Laura ? Um ato de violência é o que vejo. (...) decepou diante de nós cada um de seus membros (FATIMA, 1998, p. 177)

Nesta fala do personagem, temos a impressão de que neste momento sua identidade foi estilhaçada, sem recuperação. Logo após, em meio a uma simulação de que está a exaltar sua mulher, ele chega a ser radical e devassador em relação à escolha, da parceria feita pelo filho, em se tratando de padrão de beleza: “Ela não trazia, nem de longe, a forma bela de Laura. Um rosto pálido, sem vida. Um cabelo sem energia, força ou ousadia. Uma expressão pobre no olhar”. (FATIMA., 1998, p. 177.) Esse trecho, além de mostrar o outro lado da obsessão, que seria o apego demasiado sem admitir nenhuma mudança fora do que ele sempre viveu e pensa, exhibe um conflito entre o tradicional e a novidade, e como esta pode alterar as estruturas dos padrões culturais. Entretanto, são outros caminhos.

Nesse caso, a fonte do conflito não nos parece apenas ideológico, mas há um choque de gerações, aparecendo dentro do contexto cultural. O que vemos representado por este personagem é a instalação do desespero diante da fragmentação de sua família imaginadamente estável, devido à presença de outra

^ψ Instrumento antigo de tortura, com ponta fina, onde sentavam os escravos ou condenados comuns. Fonte: LOPES, Nei, Novo Dicionário Banto do Brasil, RJ: Pallas, p. 57

diferença minando sua auto-suficiência identitária: sua nora de outra etnia, portanto com outros costumes influenciando seu filho, o prolongamento de si mesmo.

Compreender a heterogeneidade dos conceitos de beleza, preservação, e mudança repentina, em relação a seu filho é ter comportamento de traidor; para ele é não ter sido suficientemente atencioso na vigília e transmissão dos valores. E aí descarrega: “ a amargura tomou o meu ser. [...] Não conseguia aceitar minha parcela de culpa na história [...] o tempo não apagou em meu peito o anseio por uma explicação lógica para a traição de Marcos.” (FÁTIMA, 1998, p. 178)

No final do conto, a autora dá mostras do que podemos chamar “dinâmica da presença negociativa”. Há uma grande ruptura, uma agitação, mas também um vislumbre de reconstrução que o velho reconhece quando se encontra “diante da inquietude de meu neto correndo entre os espaços da varanda e cozinha, buscando sempre algo que o agradasse.”(FÁTIMA, 1998, p. 177) Uma utopia tentando replantar no território devassado sementes de esperança na reconstrução: “Tenho desejado com a alma que meu filho não tenha, simplesmente, apostado sua dignidade neste tipo de aliança”. (FÁTIMA, 1998, p. 178) Ele já acredita em um rumo novo para os fatos e enquanto espera, refugia-se num entrelugar onde descansa sua tentativa de reapropriação, onde a grande mãe sugere: “- Beba um gole desta água com alecrim e se acalme. Trago já sua camisa.” (FÁTIMA, 1998, p. 178) Será que a magia da realização do desejo de se sentir em casa, estaria presente nestas frases? E a inserção do personagem no imaginário coletivo de seu povo, a partir da água que renova e alimenta as raízes fincadas à terra, será executada?

Ora, será que a água em discussão é a mesma água que simboliza a fertilidade, a união dos continentes, o início e o fim de tudo de que fala Dione Brand? “All beginning in water, all ending in water” ^Ψ. (BRAND, 2002, p. 6) Na tradição afro-brasileira, ela é o sêmen que emprenha a terra.

O alecrim é planta que induz à calma. Junto a outros ingredientes, nos ritos de iniciação, beber “desta água com alecrim” – o omi èró dos ritos Nagô^Ψ – é repousar no colo da grande almofada da criação – o Apere - contida na grande cabaça da existência, e compartilhar o universo com as divindades. A camisa, o vestir da “alegria inexplicável” das cores de todas as nações, contidas nos quadriculados do “xadrez”; Dona Laura, é a portadora das insígnias que possuem o

^Ψ “Tudo começa na água, tudo termina na água”. (Trad. do autor)

^Ψ Omi èró = água da calma – Yorubá, Língua da Nigéria

poder de fazê-lo voltar, pelo menos no tempo, ao seio da memória coletiva de seu povo, e conciliar as posições porque,

Having no past pointed to the fissure between the past and the present. That fissure is [...] that place where our ancestors departed one world for another [...] the place where all names were forgotten and all beginnings recast. ^Ψ(BRAND, 2005, p.31)

Agora, é só esperá-lo acordar, pois uma vez que na diáspora pode ser feito um remontar de começos, ele não desistirá, - como dizia o saudoso Abiodun, João Ferreira, recitando Solano Trindade: - “Negro é como couro de tambor: quanto mais quente, mais toca ; quanto mais velho, mais zuada faz”^Ψ

A autora se utiliza da discordância de um casal, gerada pela diferença de gosto, em relação às cores de uma camisa, para mostrar a força da linguagem dos símbolos, representando um mundo e presentificando-o, quando de nós está ausente. E também, como a nossa capacidade de reflexão pode nos conduzir ao enfrentamento desafiador que “é saber aliar tradição e mudança, continuidade e ruptura” (ARANHA, 2005, p. 31) A primeira, proposta por Arnaldo Xavier (1985, p. 94) que afirma ser “impossível discutir sobre processo de criação sem refletir sobre participação política; a segunda, um assunto discutido por Marcus Carvalho em *Liberdade: Rotina e Rupturas do Escravismo* (1998, pp.14-15), falando do capítulos 10 a 13: “Os escravos do Recife souberam utilizar as contradições do sistema e a conjuntura do momento para abrir novas frestas na cadeia da escravidão”. Não conquistando a liberdade definitiva mas, como afirma o autor que, “o que existe é um permanente vir a ser – desdobramentos de conquistas que têm que ser contextualizadas no espaço e no tempo”. Assim, se investe continuamente contra as cadeias da subalternização.

2.3. Só escapa quem “avôa”

Enquanto os mais velhos cochilam, procura-se uma história velha, para substituir esses contos de fadas ordinárias. “Essa procura que carrega ao mesmo tempo a marca da denúncia, revela nossa preocupação cidadã com as futuras gerações, nossos filhos, netos.” (SILVEIRA, 2003, p. 10) Esses filhos e netos, que aparecem no Censo Demográfico como pretos e pardos, para que o País continue

^Ψ “Não há um passado apontado para a fenda entre o passado e o presente. onde todos os nomes foram esquecidos e todos os primórdios remodelados”,(T. do autor)

^Ψ Trecho de um poema de Solano Trindade, não editado, recitado no Recife por João Ferreira, o Abiodun (falecido em 2005), nas rodas de poesia negra, nos anos 80, do século passado.

se dizendo moreno aos olhos da imagem desejada de primeiro mundo. Esses, que só são maioria diante das análises indicadoras de analfabetismo e outras misérias. Entretanto,

In recent years, certain African-Brazilian poets [...] have worked against the grain to publish books [...] This phenomenon in literature is a continuance of similar manifestations in other forms of aesthetic expression in Brazil such as popular music, sculpture, dance and, of course, prose fiction”^ψ (WHITE, 1997, P. 69),

o que faz divergir um olhar do negro sobre ele mesmo e até da nação compartilhada por todos nós e vivida na “água fresca” apenas por alguns.

A preocupação dos aquilombados nos *Cadernos Negros* não é estar acima ou abaixo da visão da crítica, mas tecer uma crítica constante, como por exemplo, contra as barreiras criadas pelas desigualdades sócio-raciais., em todos os níveis do viver enganado brasileiro. Como a criança que

Sabia como eram os santos da igreja. Mas não tinha um parecido com ele. Eram todos brancos. Os anjinhos também. Mas diziam que todo mundo podia entrar no céu. Era só morrer que, se não tivesse pecado, ia pro céu. (RODRIGUES, 1998, p. 74)

Quando Eustáquio Rodrigues escreveu “Pão da Inocência”, já estava cumprindo a Lei : 10.639^ψ (11.645), adotando uma ação afirmativa, intervindo no discurso institucional da Igreja, a casa do Senhor. Sua escrita faz as vezes do tambor insistente no meio da noite, anunciando o perigo que pairava sobre a inocência enganada. Cria até uma teoria de alerta para nos avisar: cuidado, “crianças menores e animais (...) podem viver do que conseguirem botar para dentro.” (RODRIGUES, 1998,, p.74)

Em outro trecho do conto, Rodrigues nos leva a observar como, na prática, o “deixai vir a mim as criancinhas, pois, delas é o reino dos céus,”^ψ não é levado tão a sério pelos guardiões da casa de Deus, como deveria. Ora, essa frase é atribuída a Jesus, para os cristãos, o Salvador da humanidade. Diante do padre, “o menino perguntou-lhe se tinha muito pecado. O padre confirmou. Disse que quem nunca

^ψ Em anos recentes, alguns poetas Afro-Brasileiros [...] têm trabalhado contra a dificuldade de publicar livros [...]. Este fenômeno na literatura é um prosseguimento de manifestações similares em outras formas de expressões estéticas no Brasil como música popular, escultura, dança e, naturalmente a ficção em prosa. (Trad. do autor)

^ψ 10.639 - Lei sancionada pelo presidente Lula, em 2004, transformada em 11.645, em 2008, que torna obrigatório o ensino da História da África e do Negro no Brasil, em todas as escolas e níveis de ensino, do país.

^ψ Bíblia Cristã, Evangelho Segundo S. Marcos, cap. 10 .Vs.13-15

confessa nem comunga tem pecado”. (RODRIGUES, 1998, p. 75). Mas como um dos donos do céu, lugar de toda pureza, pode ter pecado?

Bem, não queremos aqui tecer críticas vulgares contra os dogmas da religião alheia, mas levantar questionamentos acerca de certas “verdades históricas”, tentando demonstrar de que maneira contos tão simples podem nos conduzir a fazer uso de nossa razão afro-tupiniquim, como uma ponte para o exercício da atitude filosófica, ou seja, suspeitar das convenções estabelecidas, questionando as afirmações sobre a realidade. Principalmente quando vivemos sob uma colcha de realidades diferentes, como é o caso dos despossuídos brasileiros.

O padre intimou o menininho pecador a ir ao catecismo, ir à missa. Ele foi mas o “couro comeu” no seu lombo. “A mãe estava na cama. Aliás, passava quase todo o dia deitada.”(RODRIGUES, 1998, p. 73) E quanto ao pai, o que via era sempre a adoração “de uma garrafa de cana no pé do armário. Reis, era a marca.” (RODRIGUES, 1998, p. 74) Se é verdade, quando nas comunidades primitivas, o caçador que matava um animal feroz, tinha como regra comer um pedaço do mesmo ou beber uma porção de seu sangue, para assemelhar-se ao bicho em bravura, como poderemos interpretar o ato de se entornar uma garrafa de “Reis”? É ironia, atrás de ironia. Vejam só o nome do menino do qual “a fome aproximou-se vagamente, caminhou para a barriga e instalou-se por todo o corpo” (RODRIGUES, 1998, p.73): Adônis! Totalmente ao contrário daquele deus fenício, do qual ele herdara o nome, cujas festas em sua homenagem se celebravam na época das colheitas. E ele, no quintal, tendo apenas alguma espiga de milho, às vezes banguela, e mesmo assim não podia comer sozinho. Quem alimentaria Zé, seu irmão mais novo?

Até um dia desses era crença geral em que certo dia uma princesa iluminada e abençoada pelos santos, Vodou, Nkise, Orisá e logo após, pelo Papa, tivesse misericordiosamente libertado nossos antepassados. Infelizes criaturas impotentes, ignorantes e (na História Oficial) passivas, que esperavam pela abolição de seus suplícios.

Assim, o menino que costumava sentar-se à porta da rua sorriu para uma mulher que

veio e pegou-lhe nas mãos. Parecia a Nossa Senhora. Pela primeira vez seu rosto negro e magro foi acariciado. Perguntou a ela se um menino cujo pai bebia o dia inteiro, a mãe sempre na cama reclamando, um menino tão sozinho, (...) tão bem mandado, se tinha pecado esse menino. (RODRIGUES, 1998, p. 76)

Qual não foi sua alegria ao ouvir, ao contrário do padre, a mulher afirmar, confirmar e dizer que ele no céu era tão considerado que, “quando morresse, alguém que tivera tudo na vida ia se afastar pra lhe dar um lugar.”(RODRIGUES, 1998, p. 76)

Desta parte em diante do conto, pensamos seriamente nas comunidades de “Santo Amaro”, “Ilha do Rato”, “Entra apuço”, “V8”, “Burra Nua” (Recife) “Morro do Sabão”, “Santa Marta”, “Mosqueiro” (Rio), “Beco do Vulcão”, “Malvinas” (Campina Grande) e tantas outras em inimagináveis distâncias e com suas crianças de barrigas vazias, cujas crenças estão ancoradas no poder comer. O autor parece ter a preocupação de reiterar a informação de que

Do ponto de vista cultural ou simbólico, um aspecto fundamental de nossa sociedade tem sido o racismo que, como tudo indica, origina-se no eurocentrismo. Este consiste na construção autoritária de normas que privilegiam traços associados com fato de ser branco. (SILVÉRIO, 2003, p. 66)

Sendo assim, o ideal de mundo do negro, do pobre, vai estar sempre regido pelo ego ideal oriundo de outra realidade, um mestre esquivado da responsabilidade sobre o inconsciente do outro, portanto, uma verdadeira Princesa Isabel^Ψ das forças do kisuka-tambi^Ψ alheio, - impulso de destruição e morte – que “não nega a identidade da própria cultura que ela representa, mas apenas a pretensão alheia ao direito de alhear-se, ou seja, ser outro, ter alteridade”(BARBOSA & SANTOS, 1994, p. 33)

Então, não sabendo que o lugar que se lhe ofereceria era um verdadeiro “cavalo de Tróia”, Adônis em busca de seu passaporte,

Foi ao armário e pegou a lata: “Formicida Tatu”; abaixo os dois ossos cruando uma caveira. Abriu-a, encheu a caneca grande de água e misturou lentamente a porção. Foi para trás da casa, receoso de ter interrompida a cerimônia libertadora. (RODRIGUES, p. 76)

Do deus fenício, o menino, agora só possuía o segundo dia das cerimônias, que eram em número de três, sendo a segunda os atos fúnebres, após o banquete do dia anterior. O terceiro dia era apenas esperado por Zé. Quem sabe, depois de ter ido no caixão, seu irmão ressurgisse para tampar o buraco, que agora se movia em direção a seu cérebro órfão de pão? O pão do carinho, da preocupação e do responsabilizar-se pelo seu alimento material, como um deus de verdade: que não se preocupa, mas executa tudo.

^Ψ “Libertadora”, alcunha da Princesa que assinou a Lei Áurea, abolindo a escravidão, em 13 de maio de 1888.

^Ψ Kisuka – mtambi – (Kimbundo, língua de Angola) Impulso de morte.

Mas, quem sabe outros anjos negados, - renegados pelos que fazem suas próprias cópias para as igrejas - desconfiando da certeza das que pareciam Nossa Senhora,- tenham se desviado do céu do padre e formado um “kionga mona n’dengues,”^Ψ pra receberem com honras de divindade, outros Adônis?

Não estamos aqui a propor um novo poder etnocêntrico, para compreender o outro grupo a partir do que lhe é mais familiar, como é o que experimentado entre nós, filhos do histórico poder coercitivo: um sonho. Algo semelhante ao do personagem de “Obsessão”: replantar a esperança para reconstruir. Algo como as “sociedades” dos Nkise, Vodou e Orisá, que interdita a autonomia dos subconjuntos, “interditando a emergência de um poder político individual, central e separado”(LAGAZZY, 1988, p.14), mas um movimento cujos limites fluam na direção desejada pelo todo. Como por exemplo, o “Quilombismo”, um sonho do militante negro, escritor, artista plástico e ex-deputado, Abdias do Nascimento. Criador do Teatro Experimental do Negro, em 1944 e que, hoje aos 90 anos, espelhado no sonho palmarino de Zumbi, ainda continua acreditando numa “Comunidade em solidariedade, em convivência e comunhão existencial” (NASCIMENTO, 1982, p. 26); que tenha como prioridades a criança negra, a mulher e, urgentemente, a recuperação de nosso auto-respeito e da nossa história; em que todos os níveis da educação devam ser gratuitos e abertos, sem distinção, a todos os membros da sociedade quilombista.

O sonho, pelo menos este, defendido por Abdias do Nascimento, de um lugar perfeito para as crianças, mulheres, e os operários como produtores, sendo também gerentes e responsáveis por suas unidades de produção, é o que ainda alimenta a humanidade cheia de esperanças de que um dia não haja mais necessidade de expor as crianças à fome, nem à contendas. Esta construção imaginária de Estado, humanista em sua essência, composto de instituições ideais, bens compartilhados, cujas diferenças sociais sejam, pelo menos, mínimas, é algo que não tem lugar no mundo fenomênico. Caso tivesse, esse não-lugar seria a própria “Ilú Aiye Odara”^Ψ dos Nagô, ou mesmo a Aruanda^Ψ dos Bantu, em ambos os casos, Terras da promessa, bem aventuras, sem “Zés”, órfãos de pão, e sem lata de inseticida simbolizando libertação para nenhum Adônis; ou ainda uma República dos Palmares, um sonho que por 96 anos foi real, portanto, ainda vivendo no imaginário do negro brasileiro atual, esperançoso de, pelo menos, sentar-se na praça como dono de suas palavras.

^Ψ Do Kinbundo, Língua de Angola: “Ajuntamento de crianças”

^Ψ Ilú Aiye Odara.- Yorubá,(Nigéria)- Terra da bem aventura.

^Ψ Aruanda- Morada mítica dos Nkise – Forças da Natureza (Kongo-Angola). Pátria da liberdade perdida.

2.4. Misérias tantas

Vivemos num país que nasceu sob a fome de lucro dos mercadores, papas e reis. País este, que se ergueu sob a fome dos nativos e escravizados e, caiu várias vezes em contradição, conseqüência dessas suas misérias político-jurídicas. Além da fome de ser grande baseado na ilusão do “lá fora é melhor”, que se propaga, não paramos de imitar aqueles que sempre quiseram comer, além do fruto de nosso sangue derramado, também, nossas filhas e irmãs, pelo consentimento do capital: o gerenciador da mundialização do permitido e também do não consentido, apoiado no que se chama: multivivência cosmopolita.

O colonialismo e a escravidão trouxeram para nós, colonizados e diaspORIZADOS, um número grande de flagelos, como: racismo, favelas, discriminação, abandono, perturbações de comportamento e de pensamento, desestruturação familiar e, logicamente, essa fome de justiça, igualdade e humanidade, princípios básicos do Iluminismo, ainda mal interpretados. Segundo Frantz Fanon,

Uma vez que ele é uma negação sistematizada do outro, uma decisão obstinada de recusar ao outro qualquer atributo de humanidade, o colonialismo leva o povo dominado a fazer a si próprio constantemente a pergunta: que sou eu na realidade? (FANON, 1959, p. 282)

estas coisas, em sua maioria, não estão nos livros de história, nem nos relatórios das instituições psiquiátricas, pelo menos constatando as razões reais dos distúrbios mentais. Quem ousaria culpabilizar o Estado, por exemplo, pela negação sistematizada do outro?

O imperialismo, que hoje luta contra uma autêntica libertação dos homens, abandona aqui e acolá germes da podridão que, implacavelmente, temos de destruir e extirpar das nossas terras e das nossas cabeças. (FANON, 1959, p. 282)

Perguntamos então:

Como reparar a destruição sistemática que os homens sofrem desde o nascimento, na sociedade da competição e do lucro? (...) Como deveria ser uma sociedade para que na velhice um homem permaneça um homem? A resposta é radical[...]: Seria preciso que ele sempre tivesse sido tratado como um homem. (BOSI, 1987, p. XIX)

Esse exercício de apontar uma nova possibilidade de relação com a infância tripudiada, com o velho, com a mulher, os grupos favelados, denunciando os

desmandos da opressão econômica, geradora de outras tantas formas de opressão, tem sido o “que fazer”, dos trabalhadores da literatura amotinados no Quilombhoje, empunhando há vinte e oito anos os *Cadernos Negros*.

“O estudo da noção de pessoa não pode estar dissociado do estudo das instituições e dos modos de organização social que propiciam a vida para os indivíduos”(OLIVEIRA, 2003, p. 51) talvez seja essa a razão pela qual, no texto acima, Ecléa Bosi (1987) tenha conceituado sua resposta sobre o tratamento a ser dado à pessoa velha, como “radical”. Às vezes eles querem tão pouco...

Como Lindoso Cardoso, personagem do conto “Margens Mortas” de Jônatas Conceição, por exemplo: “O que mais o preocupava nesses instantes era conseguir sua aposentadoria. Pois as idades iam chegando e mesmo expirava-se o tempo serviçal. Faltava só simples assinatura de chefe.”(CONCEIÇÃO, 1998, p. 79). Quantos Lindosos conhecemos que, “sendo funcionário, por muitos anos, conformava-se com suas poucas regalias”, (CONCEIÇÃO, 1998 p.79) e morreram ou enlouqueceram sem nada ter para regar? Será que foi porque descobriram que depois de tantas braçadas vida a fora, seus rios sempre estiveram secos ? E o que fazer, se de um lado e de outro só lhe restaram regos que correm sobre as pontes de madeira? Perderam a razão. Como perdeu Lindoso Cardoso, o personagem do conto “Margens Mortas”.

O autor, em “Margens Mortas”, faz uma descrição do local onde Lindoso habitava. O que foi reservado ao povo negro após a abolição da escravidão no Brasil: quando não habitar as calçadas e viadutos, ter uma palafita nos manguezais. No caso do personagem e sua família, “onde viviam, pouco se ia. Numa baixada, cercada por várias ladeiras. Lindoso quase nunca se queixava do lugar. Mas nos dias chuvosos era visível sua irritação.” (CONCEIÇÃO, 1998, p. 80)

O começo de tudo ninguém sabe. A descrição é de um homem que falava pouco, como já sabemos, trabalhador; tinha mulher e três filhas adolescentes, a quem de um momento para outro passou a matar de vergonha, pois “agora, além de esconder as muitas misérias, tinham a esconder também as falações do pai” (CONCEIÇÃO, 1998, p. 79) que, mesmo depois que conseguiu a aposentadoria, não parou de jogar maldições e culpar o mundo pelo seu estado de miséria: “ultimamente já nem causava espanto aos moradores verem Lindoso parar antes de descer, no alto de uma das ladeiras e maldizer tudo e todos.” (CONCEIÇÃO, 1998, p. 80)

É possível que neste momento o desequilíbrio mental estivesse se anunciando, pois havia o cansaço de ver seus direitos negados. E ter seu braço servil usado e sentir-se jogado fora como um mastigado bagaço de laranja, dói. Dói, como uma ferida aberta exposta a pisadelas, no ruge-ruge de uma multidão no carnaval. Principalmente, nos pés de quem não pode mais “brincar”.

Miralva, Rosa e Maria, as filhas de Lindoso, que agüentassem, além dos próprios, os infortúnios do pai. Parece-nos destinadas à miséria e ao desprazer. Além da missa dominical com a mãe, só tinham direito de ficar caladas e de ouvir os desaforos paternos.

Os namorados, poucos, que tiveram, desistiram da empreitada por motivos diversos. Os principais: descer ladeiras, subir ribanças e atravessar pontes improvisadas para chegarem ao destino almejado. Pois havia um rego separando as duas fileiras de casas confrontes. (CONCEIÇÃO, 1998, p. 80)

Há aqui uma declaração tácita do relegar a mulher à própria sorte, aquele “não fazer questão” (citado anteriormente), o não valer a pena se dar ao trabalho; um legitimar do dito machista: “homem é luxo”. Ainda mais, pelo que narra, tratava-se de moças recatadas, no caso, sem serventia para o uso. Observe-se o peso da palavra “empreitada”: um serviço com pagamento previamente ajustado. Quem sabe, observando melhor o escrito acima, o conteúdo do “regos” fosse o impedimento, vigiado pelas duas fileiras de casas? A imagem é, de conteúdo muito dúbio, uma vez que o autor enfoca uma relação de namoro, e sugere como sinônimo a palavra “empreitada”.

Observamos que o autor não descarta aqui expressões regionalistas. Pelo seu engajamento na cultura nativa, à baiana, apesar de sua formação acadêmica, Jônatas sabe jogar com as palavras, principalmente transpor para a escrita a oralidade. Como uma forma oportuna de resistência e com conhecimento de causa, Jônatas é professor de Língua Portuguesa em várias escolas comunitárias de Salvador e com trabalho efetivo nas comunidades-terreiro no bairro do Curuzu, um dos redutos mais antigos de manutenção das vivências culturais africanas.

Baseados no imaginário machista, em que se falar da mulher é corriqueiro, notamos o uso de conteúdos de conotações dúbias, principalmente em relação à sexualidade, até por parte dos mais próximos que é muito comum em todos os estratos sociais.

2.5. Passeio nos porões da mente

Em um certo trecho do conto “Margens Mortas”, Jônatas Conceição começa a descrever os acontecimentos que nos soam como um afrontamento de campos opostos, inicialmente quando os adversários parecem se estudar um ao outro, como numa partida decisiva de futebol. Logo após, a luta entre campos opostos pela dominação completa do adversário. Assim, “a calma não aportou com a aposentadoria. As falações de Lindoso continuaram. (...) As meninas, a mãe se aborreciam, mas não o importunavam. Ele sim. (...) E mudou.” (CONCEIÇÃO, 1998, p. 80)

Interessante é como “a literatura não é só um produto da imaginação criadora (...), mas também (...) um meio de problematizar o real.” (COELHO, 2000, p. 28) Não eram as meninas, nem a mãe que ficava de falatório irritante, escutando o rádio em desmedidas alturas, mas seriam importunas se, por acaso, reclamassem do comportamento do pai. O que o autor está a narrar é o retrato do patriarcado das relações sociais, cujo direito maior dos subalternos é ouvir e/ou assistir calados, que a família negra reproduz mesmo sendo cenas de desmandos e desrespeito. Se no emprego: rua ! Se diante do policial: recolhimento por desacato à autoridade.

Como a “justiça pra ser boa, começa de casa”, do mesmo modo que, pra ser má também, Lindoso representa aqui o autoritarismo doméstico, uma das faces dessas relações hierarquizadas. Estas relações, “presentes nas mais diversas situações e diferentes contextos sociais levam as pessoas a se relacionarem dentro de uma esfera de tensão” (LAGAZZY, 1988, p. 21) por isso é danoso, nessas relações, o pacto de silêncio, seja por medo ou vergonha, porque perpetua a ação repressiva. Uma das formas de desfazê-lo está descrita no que se segue, uma vez que ao se transformar em excesso do que era, “deu para ditar difamações nas meninas. Essas, não verificáveis.” (CONCEIÇÃO, 1998, p. 80-1) Como, mais do que trabalhar o ano todo sem ter férias, “infelicidade cansa.,” as vozes subalternas não se fizera de rogadas. Até então,

dona Aurora, mãe-mulher, pouco saía de casa e de si. De casa aos domingos, ou em casos especiais. Um falecimento de vizinho. Saía com seu velho chalé, atravessava a margem do rego, da sua casa até a ponte e daí à outra margem até o lugar do acontecimento. Era senhora de poucas cenas.

Mas de repente, como uma página que vira, ou um corte brusco na cena, até então de pouca presença para dona Aurora, (CONCEIÇÃO, 1998, p. 80)

a mãe não suportou o isolamento. Apostrofou-o um dia duramente. Tiveram brigas. Lindoso, de três palavras que agora falava, duas eram dessas grandes. Sem aumentativo. Dona Aurora o que mais temia, era a audição de vizinhos.(idem p.80)

Vale a pena observar como este sentimento primitivo - o medo de não estar agindo dentro dos conformes, – embora tão paleolítico - se aproxima de nós como no tempo das hordas, quando aquele que fugia ao comportamento comunal estava fadado ao banimento. Hoje, traduzido por: o que vão dizer de nós? Pensamento que aparece também em “Obsessão,” conto analisado anteriormente, quando Laura, diante da insistência do marido em querer vestir a camisa, dita por ela, com os punhos “esgarçados”, interroga: - “O que vão pensar os outros? Que este pobre infeliz não tem mulher?” (FÁTIMA, 1998, p. 173) Sobre as mulheres a crítica é , ainda, mais veemente. Mas, voltemos à casa de Lindoso, onde, apesar de tudo, a intimidação deu lugar a outro sentimento. A narrativa nos lembra o comentário de Stuart Hall:

Abríamos a porta aos estudos feministas, como bons homens transformados. E, mesmo assim, quando o feminismo arrombou a janela, todas as resistências, por mais insuspeitas que fossem, vieram à tona (HALL, 2003, p. 210)

A filha mais nova de Lindoso confronta o autoritarismo insano do pai. “Aquilo nunca tinha acontecido: Miralva respondeu-lhe com piores modos - Enroscou-se. Mirou-a de través. Ficou alvo, pasmoso. Não falou mais nada.” (CONCEIÇÃO, 1998, p. 81) Imaginemos tal foi a sua surpresa ao descobrir a natureza recíproca do poder, principalmente para quem nunca experimentou ouvir: as mulheres o enfrentaram.

Foi assim que, segundo o próprio Hall (2003, p. 210), ao descobrir que o poder também é sexuado em sua natureza, chegou a formar um novo pensamento sobre relações igualitárias, e a observar que: “Falar de abrir mão do poder é uma experiência radicalmente diferente de ser silenciado.”

Foi isso que se instalou dentro de Lindoso. A descrição é de um verdadeiro bailado, como se estivéssemos a observar, alternadamente, passagem do literário para o sincrético, ou seja, a intertextualidade transformadora na passagem da literatura para o cinema ou TV, e vice-versa.

O dia da confusão funcionou como se fosse um gatilho. O prenúncio de tudo; o que o autor chamou de “marco inicial”. Mas inicial de que? Lindoso resolveu matá-las depois da missa de domingo, depois que recebesse dinheiro. Como teria que esperar, foi ao calendário, marcou o dia e escolheu: “Dia de corpus Christi, tem missa, tem comunhão, tem procissão, se demora.”(CONCEIÇÃO, 1998, p. 81) Há

uma trama cuidadosa, um pensar mal, um repensar, um estudo cuidadoso dos hábitos. Decidiu envenená-las pondo formicida na panela com a comida para o almoço: “E não como. Invento. Digo que vou almoçar com um irmão.” (CONCEIÇÃO, 1998 M p. 81)

Os detalhes são importantes. Derramam um caldeirão de símbolos e signos que se entrelaçam como se a sociedade estivesse se auto-descrevendo, visto que, matar parentes, com rusticidade ou sofisticação não pertence mais, unicamente, aos ambientes das favelas e bairros de baixa-renda.

Os detalhes na escrita são preciosos e em nada deixam a desejar.. Tratava-se de uma família com parcíssimas condições de vida. Tanto que, para comprar o veneno, o dono da casa teria que esperar o dia do pagamento salarial; o mês era junho, dado à efeméride cristã e, logicamente, tratava-se de uma família católica.

Outro detalhe é a escolha do instrumento de destruição: formicida. Por que um veneno exclusivo para matar formigas? Será que tem a ver com a articulação criada entre as mulheres da casa, dando a idéia de associação organizada? E aí vem outro indicativo: as formigas moram debaixo da terra, que é para onde ele queria mandar as três. O texto alude, embora não haja, talvez a intenção do autor.

Daí por diante foi só calma. Do mesmo modo como fica o ambiente em volta de um predador na espreita, vigiando os movimentos da vítima, ficou a casa de Lindoso. Este, ouvindo até prefixo da “Voz do Brasil”. Do lado das mulheres, pouca informação. Apenas que, nesse período, em relação ao rádio que ele escutava, “não falavam mais das alturas. Desouviam” (CONCEIÇÃO, 1998, p 81)

A droga já comprada foi devidamente ocultada, só esperando o dia: o autor faz suspense. Os períodos curtos e os verbos da ação dão um ritmo alucinante à descrição:

Com esforço, trepou na parede-meia que dividia o quarto e a sala. Olhou bem as filas de telhas. Era a quinta da direita para a esquerda. Suspendeu-a com cuidado para não quebrá-la. Pegou o veneno, desceu. Caminhou para a cozinha, não hesitou, destampou a panela e meteu todo o conteúdo do frasco que se misturou com as bolhas ferventes. (CONCEIÇÃO, p. 81)

O autor efetua um rico processo de criação intertextual que se apresenta cada vez mais transformadora. Como novas formas e linguagens surgem a cada dia dominadas com competência pelos escritores negros, o diálogo interdisciplinar entre

a literatura e outras ciências “constata a tendência de um entrelaçamento cada vez maior entre a informação e a ficção” (BALOGH, 2002, p. 32)

Em nossa análise dos *Melhores contos* podemos ver em alguns personagens a presença de alucinações. Fenômeno de origem psicopatológica, que pertence ao quadro das “alterações das representações”. Explicando melhor: acontece a representação quando são reproduzidas na consciência, percepções passadas: “Começou a ver todas, de repente, numa mesa comprida, retangular; elas sempre variando de lugar” (CONCEIÇÃO, 1998, p. 83) Observemos como “a forma sensível da imagem é conservada:” (PAIM, 1980, p. 40) as pessoas são as mesmas e são reconhecíveis. “As alucinações apresentam-se preferentemente nos estados de perturbação da consciência.” Os artistas podem, em alguns momentos vivenciar quadros de alterações das representações. Os “escritores podem utilizar voluntariamente as representações quando (...) descrevem suas personagens pela representação de pessoas, lugares e fatos que lhes são conhecidos.” (PAIM, 1980, p. 40) Por exemplo: “descer ladeiras, subir ribanças e atravessar pontes improvisadas para chegarem ao destino almejado”, (CONCEIÇÃO, 1998, pp.79-80) é típico dos moradores das periferias de Salvador, coisa que o autor conhece muito bem.

O supra-descrito, é mais uma prova de que em *Cadernos Negros*, a literatura “como arquitetura do imaginário, brotou naturalmente, dando voz e texto a tudo aquilo que vagava nos subterrâneos do inconsciente coletivo e necessitava vir à tona.” (LEITE, 1998, Contra-capas) O Grupo Quilombhoje, versão espelhada das organizações quilombolas do passado de lutas libertárias negras no Brasil, é um porta voz dessas expressões, há muito guardadas no inconsciente do povo negro, sinalizadas por alguns percussionistas da palavra como Paula Brito, Lino Guedes, Luiz Gama, Lima Barreto, Solano Trindade e tantos outros que, só nesta página não caberiam.

Ao reassumirem as funções do tambor, os quilombhojeantes recuperam as vozes esquecidas, tirando do anonimato suas ilusões, desilusões, desejos e memórias transformando a vida em palavras, linguagens, para ajudar a transformação das mentes. Denunciando as fomes a que estão expostos os habitantes dos porões e, também, os das mansões. Uns, vítimas da falta, talvez de tudo; outros, prisioneiros do medo de que “o nada” venha lhes cobrar o que não sabem que possuem. Assim, nessa grande “encruzilhada”, alucinamo-nos todos. E dentro dessas elucubrações sobre a dor, sofrimentos, morte e bolhas ferventes: a explosão.

Recuperando a voz dos habitantes dos porões, voltamos a Lindoso. Alucinado e premeditando a morte da mulher e das três filhas, ele que “começou a debater-se,[...] a pensar, repensar no que já tinha feito e no que iria fazer. Na inutilidade de tudo isso e de estar fazendo isso com convicção ponderável”.(CONCEIÇÃO, 1998, p. 82).Nesse momento o autor começa a jogar como provocando a atenção do leitor, para que ele possa se embrenhar no seu próprio tecido de relações com o personagem que, quase surdo,

sussurrava palavras de arrependimento, mas que só chegavam aos seus ouvidos aos pedaços, [...] e mesmo que ele as ouvisse talvez nem quisesse escutá-las. Começou a percorrer demoradamente a casa.

há uma semelhança com o personagem William, do conto, “Quando o Malandro Vacila”, de Márcio Barbosa (1998, p. 82), nesta obra em análise, quando em seus delírios oníricos, no sofá da casa de sua namorada, é perseguido por um bandido da favela onde mora, que quer matá-lo. Isso, devido a seu medo de ser assassinado e também de perder a namorada. No caso de Lindoso, este percorre acordado, os cômodos da casa vagarosamente, “como se fosse o despedir, o não se ver nunca mais”.(p. 82)

Ora, como é que ele está planejando um assassinato, e surge este indicativo de suicídio? Quem é que realmente ele quer matar, se ficou com medo do borbulhar da panela? Em geral os “doentes” sabem a significação de suas alucinações. Possivelmente, o autor tem conhecimento de causa, ou seja, possui informações a respeito da esquizofrenia, pensamos nós, pois em seu início, “certos tipos de alucinações podem levar o doente ao suicídio”. (PAIM, 1980, p44)

O outro indicativo é quando “começou a pensar alto: - Agora vocês vão ver tatu pra que cava. (...) Meu descanso é na boca das formigas”.(CONCEIÇÃO, 1998, p. 82) Mas onde estavam essas formigas, se o formicida comprado era para matar sua mulher e as três filhas? Estariam dentro dele? E elas, as quatro, que não chegam da missa? Bem, poderíamos dizer que nesse momento ele “pirou” de vez.

Começou a ver todas (...) numa mesa comprida, (...) variando de lugar, (...) pratos fumegantes (...) sobre uma toalha branca (...) como as bolhas da panela. E de um ímpeto, sentiu-se em fomes; fome de amargos cansaços. (p.82).

Daqui em diante, só o espaço de problematizar. Jônatas Conceição, não foi tão direto quanto Márcio Barbosa, que acorda seu personagem, William em “Quando o Malandro Vacila”; ou Ramatís Jacino, em “Os Espiões”, que o personagem, em

seu delírio de perseguição suspeitando ser espionado por todos, no cortiço onde foi morar - que depois poderiam até matá-lo - compra um revólver. Desafia a todos, certo dia, dá tiros por todos os lados e depois dispara no próprio ouvido.

“Os Espiões” é todo narrado na primeira pessoa e sugere a denúncia do que pode acontecer com alguém que se sinta reprovado nas suas atitudes, no modo de ser, insatisfeito com sua situação no mundo e que não consegue mudar. “Ainda que conseguisse sair daqui, quem garante que em outro lugar não encontraria mais espiões a perpetuar a tortura?” (JACINO, 1998, p. 157) E assim, “o sangue escorre morno pelo meu rosto e a dor começa a se avolumar de tal modo que passa a ser delírio, (...) ninguém mais me espia.” (idem, p. 157)

Esses fenômenos não surgem do nada, como se desligados da vida mental das pessoas. Fazem parte do conjunto de processos psíquicos que têm ligações profundas com a personalidade dos sujeitos humanos. São representações projetadas de suas necessidades psicológicas. Podem ter como causas: desejos não realizados, crítica, censura, autopunição, sentimentos de culpa, auto-rejeição, impulsos reprimidos, desamor, ou mesmo o desejo de algo mais satisfatório em sua vida “*Cadernos Negros*”, ao tomarem como temas assuntos dessa natureza, podem ter o objetivo de dar voz e texto ao que subjaz em turbulência no inconsciente coletivo necessitando emergir. Ao incorporar e reinterpretar a realidade, a ficção literária documenta. E, em vez de encerrar a cena, apenas com um conceito implícito, assegura a tarefa de revelar a voz dos esquecidos e tirá-los, quem sabe, do anonimato?

CAPÍTULO III

SOMBRAS DENTRO DA CENA

Nesta terra de glórias inventadas,/ e heróis escondidos,
pelas cruzes e arcabuzes/ que se beijam bibliotecas
afora,/ escolas a dentro/ amar é tudo que me resta.
(Lepê Correia, 1993, p. 38)

É um grande atrevimento embarcar na cena, como uma voz ainda em *off* deste “cenário plural,” fazendo de conta que não dá pra notar que uma presença sombria dissemina na periferia de nossas falas, “um discurso do saber que sanciona práticas de domínio e violência.” (MARTINS, 1995, p. 35) Como um incansável repórter de guerra , as entranhas dos *Melhores Contos* não cessam de fotografar várias partes do encenado, neste palco “onde o negro brasileiro está sendo

chamado a recolocar seu drama, (...) esta sociedade de nossos dias, em muitos aspectos ainda a reprodução (...) da sociedade colonial,”(SOUSA, 1978, p. 249) com elementos novos, é claro: modelo econômico ainda dependente, população crescendo exacerbadamente e as cidades inchando.

Em meio à história das exclusões, lacunas silenciosas e silenciadoras dos discursos contra a dominação, os anos oitenta do século passado, foram decisivos para os tambores que tocavam em sinal de denúncia. Pelos tambores do **Quilombhoje**, o abandono foi apontado como um dos geradores de desencontros dentro da cena brasileira. Esse toque incessante numa marcha literária onde cada narrativa assume criativamente que “a cor de um indivíduo nunca é simplesmente uma cor, mas um enunciado repleto de conotações e interpretações articuladas socialmente, (...) definindo lugares funções e falas”(MARTINS, 1995, p. 35), continua conduzindo as lições de não renegar suas experiências, quer positivas, quer dolorosas. Os autores dos **Cadernos Negros** fazem em suas escritas, denúncias das arbitrariedades, da violência cotidiana, da falta de oportunidades, até da desunião da própria comunidade negra.

Mas não só as desgraças. Desencontros como também os sonhos, a paixão, a sensibilidade que libera a criatividade da escrita se fazem presentes.

Embalados pela paixão, pelo desejo de poder participar ativamente da luta desencadeada pelos baluartes da resistência negra, como espadachins da palavra escrita, neste capítulo enfocamos estratégias literárias usadas pelos escritores de **Cadernos Negros**, para retratar as relações das elites com os subalternos, dos subalternos com os subalternos, e a resultante das relações dos subalternizados, com as elites. Neste movimento circular, movida pelo toque dos tambores do **Quilombhoje**, a presença do sagrado mostra-se também na cena, conduzindo uma torrente de visões de vários tipos de encruzilhadas multiplicadoras de significados, além dos choques e convergências.

Esmeralda Ribeiro, por exemplo, usando um discurso inverso, pede: “Guarde Segredo” quando leva a público um conto onde extrapola o limite da ousadia, atitude legitimada pela devoção de leitora que se arvora de co-autora. Arnaldo Xavier, esclarece a audácia de Esmeralda dizendo-a imbuída de uma atitude “Xangótica”, que lhe permite montar o palco da ancestralidade evocando sua avó, Olívia, e prestar uma homenagem ao seu ídolo: o espírito inquieto chamado: Afonso Henriques de Lima Barreto, raiz da arte literária moderna brasileira. A autora incorpora a personagem Clara dos Anjos, para enfrentar, em nome das

companheiras violentadas o ideal de brancura, do sistema, no início do século XX, movimento catártico libertador, grito que, pela antiguidade, é quase primal, ao dar início a uma atualização memorial da personagem:

fui interpelada por uma senhora gorda. Parecia com Cassi Jones. (...) Disse coisas horríveis do tipo: “Você é a quinta negra que meu filho deflorou e também não vai ficar com ele.” (...) cuspiu em mim e eu também cuspi nela. Odiei aquela mulher e seu querido filho. (RIBEIRO, 1998, p. 70-71)

Que negra, jovem, na primeira década do século passado ousaria olhar de frente uma senhora branca, e ainda devolver-lhe uma bela cusparada? Que deflorada, negra, não se encolheria, sentindo-se até honrada, pela preferência de um branco de nome estrangeiro, - Cassi Jones - posto que, servi-lo, era obrigação?

Para o “verdadeiro” grupo subalterno, cuja identidade é a sua diferença, pode-se afirmar que não há nenhum sujeito subalterno irrepresentável que possa saber e falar por si mesmo. A solução do intelectual não é se abster da representação. (SPIVAK, 2010, p. 61)

Esmeralda Ribeiro como intelectual criativa, fez da metáfora denunciadora dos sofrimentos impingidos aos dominados, contida nas páginas de *Clara dos Anjos*, o itinerário por onde “reescrever o desenvolvimento da consciência” (SPIVAK, 2010, p. 61) do subalternizado povo negro, hoje, em pleno estágio do despertar.

Sabendo que era próprio de Lima Barreto denunciar os desmandos sociais e a violência sofrida pelos que não podiam se defender, abominar qualquer tipo de injustiça, as duas se fundem: a personagem e a escritora, que torna-se íntima do autor, como se para ganhar sua confiança, e dizer o que ele não podia dizer: - ‘Não iria deixar por menos. Então fui ao mercado e comprei uma faca.’ (RIBEIRO, p. 71) É muito provável que escrevendo desta forma, Lima Barreto, tal qual Sócrates fosse, em sua época, levado a beber cicuta por estar a induzir jovens seduzidas a matarem seus sedutores, sempre que abandonadas. Numa espécie de continuação, do romance, Esmeralda vinga ou lava a alma de seu escritor amado e a honra de suas companheiras caladas pelo sistema machista-patriarcal, matando o sedutor. A contista destila: - “Encontrei-os na saleta de um hotelzinho. Ela fugiu, mas ele não teve tempo de reagir. Foram tantas as facadas!... Parei quando caiu aos meus pés. Também arranquei de seu pescoço um cordão de ouro.” (RIBEIRO, p. 71.)

Ressentimento

Pela pena de Esmeralda Ribeiro Clara dos Anjos personagem de Lima Barreto e da própria contista, cobra a dívida ao sedutor Cassi Jones, fazendo cair a seus pés o sistema social, sua arrogância e crueldade. Ora, até poucas décadas,

todo homem que possuísse sexualmente uma mulher, violentamente ou não, era considerado seu dono, e ela sua propriedade. Como diz Garcia-Roza

Como o escravo é o desejo do senhor, [...] o Senhor é senhor, face ao escravo que o reconhece, e isso não por exigência de uma necessidade natural, mas por motivo de puro prestígio; a relação imaginária mãe-filho também ultrapassa o plano do puro vivido. (ROZA-GARCIA, 1984, p. 229)

Cassi Jones representava o falo, o símbolo do poder de sua mãe, no caso, a sociedade patriarcal, de mentalidade escravocrata – mesmo após a abolição – e “não podemos nos esquecer que esse falo imaginário, vivido subjetivamente pelo sujeito, remete ao falo simbólico como um estruturador externo ao sujeito.”(ROZA-GARCIA, 1984, p. 229) Se falamos da subjetividade de cada personagem representado nesta articulação, o falo pode ser representado, ou de acordo com o discurso do imaginário ou do simbólico. Como Cassi Jones é um símbolo do falo para a sua mãe, estão juntos na mesma relação o simbólico e o imaginário, onde o primeiro é o determinante das subjetividades.

Portanto, ao comprar a faca no mercado, a neta de dona Olívia, como representante dos porões da sociedade, tem na mão também seu cetro. Esmeralda nesse momento, através de sua personagem empodera seu povo, colocando-lhe nas mãos um símbolo fálico: a faca. Propicia um rasgo de lucidez para a personagem, em termos de gênero, quando adianta a fuga da acompanhante de Jones. Mergulhando num acesso de loucura, destrói a representação de poder do sistema social, fazendo Jones cair a seus pés esfaqueado, utilizando do mesmo modo, o prazer e destruição que podem estar contidos num símbolo.

Esmeralda é perspicaz e incansável, multiplicando sua própria tarefa de desfazer e refazer a cena:

Fui entrando, entrando e ouvi o Lima Barreto escrevendo à máquina. (...) conversavam e riam muito. Por um momento, juro tê-lo ouvido dizer: Esperávamos por você. Entre”. Eu pensava: “Tudo está acontecendo ao mesmo tempo”.

– Você matou Cassi Jones ? – ele interrompeu o meu devaneio.

- Matei – respondi. “Como soube disso ?”, interroguei-me.

- Bravo! Era o outro final que eu queria para o cafajeste do Cassi Jones.

E em seguida, como se aliviado por ter sido redimido diante do tempo

O escritor tirou da máquina o papel, rasgou em pedacinhos e jogou no lixo. Olhou para vovó e disse: “obrigado. Eternamente obrigado”. Então vovó Olívia falou aquilo: “Tinha de ser assim, minha neta, e continuou: “Nós não devemos aceitar o destino com resignação.” (RIBEIRO, 1998, p. 71)

com criatividade, muita independência e sem descaracterizar o trabalho de Lima Barreto, Esmeralda Ribeiro chama pra si sem arrogância, a responsabilidade de dar continuidade à luta de um dos nossos mais briosos antepassados escritores, sem querer assumir o lugar que a ele cabe, mas tocando com cadência e autonomia o tambor da interpretação de sua voz, indignada diante do vilipêndio e da covardia contra seu povo e, principalmente, suas iguais. Assume a voz feminista sem panfletarismo, dignifica a denúncia sem cair no lugar comum, assumindo a cadeira e a máquina. Sendo historiadora e crítica, tirando do “purgatório” quem foi tão difamado; apontando o equilíbrio e a sensatez de um alcoólatra enlouquecido pela violência do racismo sistemático que queria calar sua voz. Aqui, Esmeralda faz valer a tradição africana: - um antepassado só morre quando não deixa nem um descendente fértil, para exercer a tarefa de cultuá-lo.

3.1. Todo cuidado é pouco

Já Conceição Evaristo tece uma trama dentro de uma comunidade que tem até quartel-general. Apesar de uns cuidarem dos outros, todo cuidado é pouco. Onde nem Deus parece que vai uns cuidam dos outros, umas cuidam das outras e todas as pessoas cuidam de tudo. A paz é sempre relativa. Principalmente quando se vive num acampamento de resistentes. O que na antiguidade se chamava “quilombo”. Tem festa, tem briga, tem até chefia. Muitas vezes está pertinho de nossa casa e a gente nem percebe. Tem amor e muito perigo. Sim todos correm perigo. Até os que se amam.

Através do conto “Ana Davenga”, Conceição, mostra como se passam as coisas dentro dessas comunidades onde nem de longe imaginamos que há uma lei severa, senhas e códigos a serem seguidos, e ai de quem desobedecer. Há uma ética rígida. Determinados modernismos da “burguesia”: nem sonhar! Tirar graça com mulher do outro é passaporte para o cemitério. Sendo a do chefe, muito pior. É como se estivessem numa tribo “primitiva” dos filmes de Jim das Selvas, que passavam na TV, há trinta e cinco anos. É outro mundo dentro do mundo. Mas algo inusitado acontece. Juntos,

ali se decidia tudo (...) e de repente, sem consultar os companheiros, mete ali dentro uma mulher. Pensaram em escolher outro chefe e outro local para quartel-general, mas não tiveram coragem. (EVARISTO, 1998, p. 32)

como foi dito, a lei servia pra todos. Até para a mulher do chefe, que ali “era cega, surda e muda no que se referia a assuntos deles”, (p. 32) os homens. Entretanto -

“qualquer um que bulisse com ela haveria de morrer sangrando nas mãos dele feito porco capado”. (p.32) Assim falou Davenga, o chefe. Era um homem duro, impiedoso, assaltava banco “mas achava um servicinho sem graça. Não dava tempo de olhar detidamente as caras. O que ele gostava mesmo era de ver o medo, o temor, o pavor nas feições das vítimas”.(p. 34)

O que poderia ter embrutecido assim um coração humano? Será que algo poderia fazê-lo retroceder, amar, ficar mais brando? Talvez a porta da maternidade e, esta, Conceição Evaristo deixa entreaberta através de Ana, para o bem do “voyerismo” de seus leitores.

Ana, ele conheceu numa roda de samba. Ela lhe fez recordar uma certa bailarina nua, vista num filme africano; o fez lembrar “da mãe, das irmãs, das tias e até da avó, a velha Isolina. (...) seria tão bom se aquela mulher quisesse ficar com ele, morar com ele, ser dele na vida dele...”(EVARISTO, 1998, p. 36) Por incrível que pareça, foi assim. Agora, somente Ana, podia apreciar

Davenga vestido com a pele que Deus lhe deu. (...) negra, esticada lisinha, brilhosa. (...) Davenga que era tão grande, tão forte, mas tão menino, tinha o prazer banhado em lágrimas. Chorava feito criança, soluçava, umedecia ela toda.

o grande chefe que chorava sozinho sem as mulheres de sua vida, se é que aquilo era vida: só tinha Ana. Por ela, ele fazia tudo. Se dava por inteiro àquela que sabia de tudo sobre ele e dos riscos que estava exposta vivendo a seu lado. Mas o amor, a solidariedade de todos, o sentimento de camaradagem a fazia feliz.

Ana Davenga estava completando vinte e sete anos. Naquele dia, tudo era festa, principalmente para ela e seu homem.

Já estavam para explodir um no outro, quando a porta abriu violentamente e dois policiais entraram de arma em punho. (...) Outro policial do lado de fora empurrou a janela de madeira. Uma metralhadora apontou para dentro de casa. (EVARISTO, 1998, p. 41)

A narrativa nos conduz pelos brasis, que tão bem conhecemos, onde os becos e casebres dos pobres são sempre cheios de “ninguém”, onde os caminhos são quase sempre sem volta. Onde a vida e a morte são parceiras inseparáveis e quase sempre sem preço algum: “Ela se encolheu levando a mão na barriga, protegendo o filho, pequena semente, quase sonho ainda.” (p. 41) Conceição, como a maioria dos habitantes periféricos, faz vir à tona uma reprise semanal em suas vidas de “cinema” brasileiro.

Pra que mandado de prisão? Pra que recitar direitos como nos filmes norte-americanos? Nesta película, a trilha sonora sai do cano da arma que lança sempre seu canto ceifador de vidas.

Quando as “misérias” se encontram os estrondos realizam um neo-apocalipse: o ar se enche de fumo com odor de enxofre. Vários tiros encheram a noite. “Na favela, os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana (...) metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga”. (p.41) Mais um daqueles sonhos que não extrapolam muros.

Observando o acesso dos excluídos ao espaço discursivo do noticiário, a morte da mulher grávida favelada, é um tema sem importância alguma na matéria jornalística: “Os noticiários depois lamentavam a morte de um dos policiais a serviço”. (EVARISTO, 1998, p. 41)

Como os “discursos constroem verdades. Eles apresentam versões específicas da realidade, formulam características de atores e grupos sociais, sustentam e reiteram ideologias e valores”.(FALCONE, 2005, p. 15)

3.2. Bestas tragando feras

Quando as forças do Estado oficial não tem nenhuma baixa, a notícia circula como se um time de futebol, de grande torcida, tivesse arrasado seu adversário num jogo decisivo. Lia Vieira, reitera o que foi dito acima, com o conto “Operação Candelária”, narrando como “os jornais da manhã seguinte tinham farto material e riqueza de fotos, depoimentos e especulações sobre a chacina da Candelária.” (VIEIRA, 1998, p. 103)

Não será de estranhar, qualquer dia destes, estarmos a assistir a um filme, ou documentário com o título “Operação Candelária”. Já está pronto. Lia Vieira, se o diretor for esperto, pode ser a própria autora e roteirista. Só falta um produtor sensível e um patrocinador corajoso. Não se desnivela frente a nenhum “Tropa de Elite”, em suas versões; “Cidade de Deus” ou coisas que se assemelhem, em matéria documentários de denúncia, crítica, arte.

Mas do que um simples conto, Lia, com seu jeito irônico de narrar, nos descreve uma verdadeira operação de guerra. Monta até um grupo de agentes secretos cheios de cognomes e mistérios, onde ninguém se trata pelos nomes verdadeiros. A chefia cabe a Átila, que tudo indica dirige a “associação secreta e

poderosa do rio de Janeiro, o grupo chamado Bestas”, (“VIEIRA, p. 96) que são descritos em ordem numérica: de um a seis.

O conto é satírico, principalmente denunciador de uma contenda entre o escalão que trata dos Direitos Humanos e a Comissão de Segurança Nacional.

- Pivetes, hem ? Um dia ainda porão este país em perigo.
 - Claro. E isso acontecerá se não agirmos contra eles com toda severidade. Já se atrevem até a fazer reivindicações. Como se também eles tivessem interesses iguais aos nossos (VIEIRA, p. 95)

Mais ainda uma tendência fisiologista, que autoriza a extinção daqueles que incomodam, por não estarem dentro dos padrões ditados pela ideologia vigente e, ao mesmo tempo, com o dedo apontado contra o descaso.

Há um fio tênue ligando o real à ficção, principalmente quando lia Vieira nos traz datas para lembrar em que tempo os acontecimentos estão situados. A denúncia é de que existe uma pressa de alguns segmentos conservadores em atrapalhar o andamento das resoluções dos problemas sociais. Utiliza a violência, justamente para desmobilizar a sociedade, em busca de seus direitos.

Agora, naquele momento, fazia-se necessário outra demonstração de força. Se em 1988 os políticos defendiam os chamados direitos humanos, em 1992 a ladainha incluía algo: o estatuto da criança e do adolescente. Era preciso desestimular esses discursos. (VIEIRA, 1998, p. 97)

Para isso, os “supercérebros”, como se auto-titulavam, entraram em ação. A descrição da crueldade é perfeita. Lia Vieira consegue mostrar que até o satélite da terra bateu em retirada: “O pedaço de lua que devia iluminar a noite escondeu-se atrás de alguma nuvem e a réstia de noite era breu só.”(VIEIRA, 1998, p. 101) Como sempre, só a escuridão consegue ser testemunha.

Os poucos sobreviventes do fato, não é preciso dizer que “estão em choque foram levadas para uma clínica particular sob custódia, é claro.”(VIEIRA, 1998, p. 103) E daí por diante, é como se não mais fossem se recuperar do trauma, pois a autora faz questão de registrar o dano: “Suas primeiras declarações foram incoerentes, controvertidas. Estão sofrendo dos nervos.(VIEIRA, 1998, p.103) A narrativa nos coloca de frente, outra vez, com a observação de Fanon, que como médico psiquiatra, participante dos trabalhos de tentativa de cura das vítimas do massacre colonial provocado pelos franceses na Argélia, não se conteve diante da desumanização do outro, friamente calculada para fins de dominação. Afirma que esta, é “uma decisão obstinada de recusar ao outro qualquer atributo de humanidade” (FANON, 1959, p. 283)

Na Candelária, só os sinos cumprem seu papel, observando do alto da igreja. O papel que circula cheio de notícias, diz por qual lado este está torcendo: “um pequeno quadrado inserido nas páginas de anúncios do jornal de maior circulação do país trazia a legenda: Sucesso na caça às feras. Vitória das Bestas” (VIEIRA, 1998, p. 103) Só faltava dizer o placar, visto que, as “feras” ficaram em minúsculas até na manchete. Afinal, o bêsão das “Bestas”, representa o vencedor.

Lia retoma uma discussão antiga entre os críticos na sociologia da comunicação. Aqueles que lutam pela moralização da comunicação social, que acreditam na transformação da sociedade, a partir de uma revisão na postura dos criadores das representações sociais injustas, visto que,

o controle discursivo da mídia é decisivo na construção da ideologia, na formação da opinião pública, gerando modelos estereotipados dos grupos, que não tem seus discursos legitimamente reverberando nos meios de comunicação. (FALCONE, 2005. p. 26)

Mais uma vez, o espaço discursivo da mídia comandada pelo lucro, cumpre seu “papel”. Quem representa o poder tem nome, os deserdados só os “cangaços” sem vida. Por isso, “o tenente Rolando [...] deteve-se diante de um amontoado de corpos. As idades variando entre quinze e dezoito anos presumíveis”. (VIEIRA, 1998, p. 102) Nesses casos, como os chamados “curiosos”, também não têm nome, melhor é não reconhecer ninguém. Observando estas cenas há sempre algumas “sombras”. Todo cuidado é pouco.

Poderíamos ir mais além, entretanto, por enquanto, apenas queremos registrar a riqueza intertextual, das narrativas. Como essas negras escritoras conseguem tirar do chão esses filhos mortos e colocá-los no papel, dando-lhes vida alimentada, através da veia literária. Como esses homens arrancam da barriga de seus cérebros as ficções coincidentes, e desejosas de fusão. Por exemplo: parece que os bombeiros, na Candelária ao isolarem a área estavam construindo o “Cercado”, conto de Ramatis Jacino (1998, p. 159), e algum dos mortos, diante da multidão de curiosos pudesse dizer, pelo menos uma vez: “Percebo, então, que não estou só. Sou rodeado por uma multidão de homens e mulheres esfarrapados que, olhando com curiosidade, conversam em voz baixa.” Pelo menos, o personagem foi jogado dentro de um cercado. Pode ser que não tenha saída, mas está protegido:

Com violência, sou atirado dentro daquele cercado e aterrisso de boca no chão duro de terra seca e infértil. (...) minhas vistas ardem diante daquele sol abrasador que também me castiga as costas nuas e cobertas de ferida (JACINO, 1998, p. 159)

Embora seja uma só, nos aparece com várias faces e às vezes, nomes também: massacre, operação, obsessão, morte e por fim, “Cercado”. Um tipo de beco sem saída diante do que se avolumou durante tantos anos diante de nós, nos aprisionando de tal maneira que se não jogarmos de outro modo, como uma grande barriga ele nos aprisiona depois de ter nos engolido, vivos apenas na aparência.

Percebo que é imenso, bem mais alto do que supúnhamos, e sua aparente fragilidade se devia ao fato de antes o estarmos vendo de muito longe, pois, apesar de evidenciar uma velhice secular, encontrava-se firme como uma rocha. (JACINO, 1998,p. 160)

Temos diante de nós uma descrição do nosso mundo social com suas conservas e estruturas que não abrem mão de jogar do outro lado do “cercado” os que não lhe servem. Mas também temos um convite a nos organizar, para que pelo menos tenhamos a ilusão de que a liberdade é possível. O autor nos põe diante da opressão que há dentro do ser humano impedindo-o de pelo menos tentar. Quando propõe que se tirem as roupas para fazer uma corda e escalarem a cerca, “muitos achavam que, apesar da liberdade ser importante, seria uma indecência se ficássemos nus”. (p.161) A dificuldade é podermos surgir como Seres de projeto, capazes de construirmos nossos destinos. Acostumamo-nos tanto com a rendição que chegamos até a assassinar a nossa ilusão de ser livre, pelo poder internalizado de opressão que disfarçamos em conceitos vazios que nos dão como cartilhas.

Ainda bem que os tambores não param. Caso contrário, não restaria dos subalternos nem a memória. Só as histórias memorizadas sobre as suas derrotas, que é muito fácil de se afixar em cada um como se fossem paredes.

El ser humano parece tener una necesidad apremiante de la seguridad emotiva que se deriva de ajustes íntimos y amplios con otros individuos y cuenta también com una gran aptitud para cooperar. ^ψ (LINTON, 1983, p. 16)

Sabendo disso, os grandes portadores de pães e peixes, discursam e cercam. Por isso, todo cuidado é pouco, mais uma vez.

3.3 Tudo é sagrado

A presença de elementos da tradição africana e afro-brasileira é inegável dentro dos contos e poemas de **Cadernos Negros**. Aqui ou ali, quando menos se

^ψ LINTON, Ralph, *Cultura Y Personalidad*, México: Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 16 – “O ser humano parece ter uma necessidade premente de segurança emotiva que vem de ajustes íntimos e amplos com outros indivíduos e conta também com uma grande aptidão para cooperar” (Trad. do autor)

espera, depara-se com elementos constitutivos do sagrado, das práticas ancestrais. Como se a repetir as lições de teimosia dos mais velhos: viver honrando a descendência e valorizando a tradição, os escritores do Quilombhoje, denotam não deixarem passar esses detalhes em relação ao umbigo que deu origem ao povo afro-brasileiro. Principalmente porque na diáspora Brasileira, foi em torno do sagrado que se aprendeu a resistir.

Apesar de toda insistência de manutenção das raízes afros no Brasil,

é preciso deixar bem claro que não se tratou jamais de uma cultura negra fundadora ou originária que aqui se tenha instalado para, funcionalmente, servir de campo de resistência. Para cá vieram dispositivos culturais correspondentes às várias nações ou etnias dos escravos arrebatados à África entre os séculos XVI e XIX. (SODRÉ, 1983, p. 124)

No continente africano, tendo em vista as estruturas escravocratas organizadas pelos europeus para empreenderem o tráfico, esses negros já conheciam, no território africano, mudanças e reorganizações territoriais. Bem como transformações civilizatórias. Mas para cá trouxeram dentro do peito um tambor, que não para de convocar para a luta, desfazer os desencontros e limpar os estigmas. Ouvir as vozes dos antepassados e seguir os exemplos do saber milenar enfatizando que “o sagrado manifesta-se sempre, como uma realidade de uma ordem inteiramente diferente da das realidades <naturais>. [...] A primeira definição que pode dar-se do sagrado, é que ele se opõe ao profano”.(ELIADE, 1949, pp. 24-25) Entretanto, até mesmo o que é considerado profano pela cultura judaico-cristã que domina o ocidente, para os povos africanos e suas diversas matrizes, espalhadas mundo afora, pode ainda permanecer no campo do sagrado, visto que, este permeia tudo. Segundo a crença dos Yorubá, povo africano da Nigéria, nos primórdios “todas as coisas que iriam formar o mundo material estavam simbolicamente contidas no saco da existência”. (OGBEBARÁ, 1998, p. 14) Ouvindo os povos do Kongo a esse respeito, eles mostram que não há distinção entre o sagrado e o profano, pois,

o mundo natural é a totalidade de totalidades amarradas [...] por Kalunga, a energia superior e mais completa, dentro e em volta de cada coisa no interior do universo. (BUNSEKI, em 16/09/2006)

Entretanto, embora tenhamos no Brasil esse manancial de culturas africanas formadoras de nossas variadas maneiras de perceber e ver o universo, em se tratando de literatura, o Quilombhoje Literatura faz questão de empregar como referencial a vida presente, a fim de não se deixar invisibilizar em meio às lamurias e condicionamentos do passado escravo. Segundo o escritor Cuti (1998, p 17)

A tradição africana no Brasil é rica em sua vertente narrativa. Entretanto, nos contos da maior parte a tradição cede lugar para a perspectiva contemporânea e passa a sobreviver em seus interstícios temáticos ou na concepção estrutural do texto. É assim, que a oralidade sobrevive na escrita.

Mas, sem o viés folclorizante escolhidos pela tendência de alguns intelectuais. Os Cadernos não se dispõem a esses olhares, em relação à tradição afro.

Abílio Ferreira (1998, p. 21) nos fornece esse diferente olhar no conto “A Casa de Fayola”, quando a partir do nome ele já inicia os movimentos da tradição, entretanto, contextualizados: Fayola^ψ (“Alegria e Sonho surripiados, subtraídos”). Uma mulher que cuida de crianças negras da vila, confiando no futuro. Alexandre, seu namorado é o que chega para desarmar essa confiança. Como símbolo, ele é a própria globalização, cheio de mudanças rápidas e sobrepostas, novos valores, nova maneira de viver e sonhos de consumo ampliados, acenando para uma vida promissora, caso ela abandone sua teimosia. Ela deveria ir com ele e sair dali em busca de sua melhora individual.

Ele Saiu: “Era a oportunidade de juntar dólares. (...) Já me formei e tenho algum dinheiro aplicado, (...) podemos arrumar um jeito de ficar por lá...”(FERREIRA, 1998. P. 24) Ela bate o pé, diz que dali não sai e ele incorpora o “localismo globalizado” e, como vencedor, “traz a possibilidade de ditar os termos da integração, da competição e da exclusão” (ARANHA & MARTINS, 2005, p. 86), ou seja, transforma o que ela vive em coisa da orem subalterna e alternativa, gritando: “Pobreza ! Mas que merda! Essa gente vai morrer no esquecimento, porque logo alguém poderoso manda demolir esta bosta”.(FERREIRA, 1998, p. 24) E como não consegue dissuadi-la, vai mais fundo: “serei o primeiro a querer saber como é que você vai evitar que os seus queridos menininhos negros se tornem marginais e onde é que vai funcionar o seu ridículo terreiro de candomblé”.(FERREIRA, 1998, p. 24) Ela vive para o sagrado, do mesmo modo que o sagrado também é a vila e as crianças: - “Sou feliz aqui. Você sabe, sempre soube que eu jamais deixaria a vila.”(FERREIRA, 1998, p.24). O que faz lembrar a afirmação de Mãe Beata de Yemojá (2008): “Por ser uma Iyalorísá, [...] tenho em mim um legado muito necessário à vida humana, pois quando vim ao mundo já sabia que me estava orientado o dever de cuidar e acolher a todos que me procurassem” (p.22). Isto revela o caráter – odu^ψ - genitor das filhas de Orisá femininos, “mães”, contrapondo-

^ψ Do Yorubá (Nigéria) – Fà= tirar, arrastar; Ayó= alegria; Lá= sonhar. Ou Fi= expor ao calor intenso; Ayó= alegria; Lá= sonho (Sonhos alegres desfeitos, no caso pelo fogo)

^ψ Do Yorubá (Nigéria) Odu = Astral, tendência

se ao desenho de constituição familiar dentro dos padrões ocidentais, configurados na família nuclear. Dentro de uma visão materna africana, não obstante o fato de que existem modificações nos valores das sociedades africanas, dado ao contato com as culturas ocidentais, no sentido de reagrupar,

poderíamos nos arriscar a afirmar que, enquanto a família nuclear desenha um triângulo, a família por “extensão” desenha a imagem abarcadora, íntima e acolhedora de um círculo, o qual, numa leitura simbólica, vem associado ao ventre materno. (NASCIMENTO, 2008, p. 54)

isso não significa uma exclusão ou discriminação do masculino, mas a partir desta outra cosmovisão, um alerta ao macho, sobre suas possibilidades humanas de reduplicação como figuras paternas, visto que, com freqüência, as mulheres têm assumido a função materna migratória e concomitante como tia, avó, vizinha, irmã mais velha perante as comunidades humanas, em nome do fortalecimento dos laços.

Mas para Alexandre, o que parece é que não há mais passado nem complementaridade: só diferenças. Por isso ele afirma que é uma questão de tempo. Tudo isso irá pelos ares, se acabará nas mãos dos poderosos. O discurso é similar ao que os colonizadores impuseram aos selvagens e “justifica-se pelo dever de propagação da civilização, das luzes [...] Mais uma vez triunfa o princípio que o restante do mundo, inferior e bárbaro, é diferente” (PAZ, 1996, p. 28) de onde tem dólares, luzes, e pronto. Mas dá para ouvir através do texto, a voz da tradição: “A vila é a vida da gente, mesmo que tentemos negar. Ela é o tempo presente que vamos construindo e que nos constrói a cada minuto.”(FERREIRA, 1998, p. 27). Fayola tem o corpo impregnado da cosmicidade e do ecológico que alimenta o espírito. O outro não vai entender “o retorno simbólico, de reciprocidade na troca, de possibilidade de resposta” (SODRÉ, 1983, p. 136). A única sedução que ele conhece é a da força, o sexo e o dinheiro. Como pode um negro rico, bem sucedido, ser trocado por Orixá, afoxé e criança negra? Sua vingança já estava estruturada: - quem não vem comigo não vai mais a canto algum. Paradoxalmente arranca de Fayola o sonho de continuidade, por meio de um sonífero no café. Incendeia a casa e sai. Sua vida são outros caminhos.

E enquanto, aos olhos de alguns leitores, é preciso matar o assassino que incendiou o barraco, Abílio faz questão de eternizá-la nos braços do fogo de Sangô, o Senhor das trovoadas, e no arrebatamento da tempestade de Oyá, a Senhora dos raios. “Antes que o fogo se alastrasse para outras casas, a tempestade já o havia exterminado” (FERREIRA, 1998, p. 29)

Com suavidade ele fala desse casamento da água com o fogo: “A gente da vila, contudo, não sabia dizer se os relâmpagos e trovões era uma ruidosa festa em comemoração à sobrevivência do resto da comunidade, ou se a natureza estava novamente irada, chorando de tristeza e gritando de dor”(FERREIRA, p. 29). Quem sabe numa demonstração de como o sagrado é capaz de fortalecer a resistência, levando os seres a valorizarem a dignidade e o compromisso, mesmo que lhes custe a vida?

Não foi de maneira diferente que os antepassados do negro brasileiro aprenderam a resistir através dos séculos. Sem pieguices, sem fanatismos. Apenas, confiando na transformação e no crescimento humano, podendo empoderar o coletivo.

Enquanto isso, a oralidade sobrevive dentro do texto sem alarde, ressignificando cada parte, mostrando cada caminho. “Alguns de nós (...) estamos apenas começando a formular nossas próprias narrativas, justamente como narrativas de redenção e emancipação” (REIS, 1999, p. 135) Uma vez que o acontecer, ao longo do tempo, é potencialmente manifestado na cultura literária, a poética atua como um depositário de sentido que ela também produz.

3.4. Com Sagração

Embora o tempo e os valores projetados não sejam os mesmos, é possível reinventar. A palavra, em todas as culturas do mundo, sempre atuou como um solo, um alicerce. Nas cosmogonias africanas, ela aparece “como subsídio fundamental para a criação do mundo” (OLIVEIRA, 2003, p. 45). É portadora da força que o anima, vitaliza e revitaliza pelo poder de sua concepção, “como uma energia capaz de gerar coisas. Coisas desse mundo onde as questões religiosas e ideológicas se confundem. Geram um amálgama de lutas internas e externas, individuais e coletivas.

É inegável que o escravismo desorganizou em vários sentidos a cultura e vivências comunitárias de origem africana de diferentes etnias com patrimônio lingüístico e religioso diversos. Todavia, “nem por isso, [...] deixou de persistir o protesto negro” (IANNI 1983 p. 35). Este negro, mesmo quando sua condição racial e cultural sofre as imposições das classes dominantes, consegue fazer “uma recriação de traços e formas culturais de inspiração antiga, africana” (IANNI, p.35). E nesse bojo, um ressaltar persistente de aspectos das religiosidades surgem,

marcadamente, como se fossem ecos de um grande tambor ocupando o meio das “praças” da literatura contemporânea.

Um bom exemplo é o conto “Alice Está Morta”, da escritora Miriam Alves, onde, dentro do cotidiano de um casal cercado de conflitos existenciais, sexuais, carências, pobreza e “machádicos”^ψ porres étlicos, são convocados elementos da cultura Yorubana: deuses, símbolos e, respectivamente, a comunicação e a ancestralidade, tendo a morte como pano de fundo para reintegrar as rupturas e finalizar com uma grande oferenda e o sacrifício da relação.

Ora, para os Ashanti, povo de uma região de Gana, antiga Costa do Ouro (Império Mandinga- sec.IX), na África Ocidental, o sacrifício coexiste com uma descendência reconhecida ou veladamente estruturada através das mulheres” (JAY, 1997. p. 16). Este povo, depois de destruído seu império, também foi trazido para o Brasil no final do século XVIII. Então, em nosso caso, quem será Alice e o que estará expressando enquanto significante ?

Por falta de dinheiro, duas pessoas vão morar no mesmo cômodo juntando “a fome com a vontade de comer”. Daí, cria-se um ritual de dependência como se estivessem cultuando, um ao outro. Pronto: está criado um mundo a parte!

Alice era uma mulher aparentemente normal, movida a “grandes porres de esperanças que a deixavam aturdida quando a bebedeira passava” (ALVES, 1998, p.129). Passava horas e horas cambaleando sem rumo no pequeno espaço do quintal. “Num dado momento ela escorregava. No chão, exalava um odor estranho, misto de esperanças pisadas e crenças desmentidas”. (ALVES, p. 130) Bem, se isso é vida não sabe-se de que tipo. “Também as lágrimas saíam da torneira e faziam nascer uns fungos vermelhos na pia da cozinha e do banheiro.” (ALVES, p.131)

Descartando a possibilidade da personagem ser de outro País, de “outro mundo”, embora “Alice resmungava e choramingava, parecendo querer de volta a vida.” (ALVES, 1998, p. 132). O que se evidencia é uma grande evocação da autora à memória étnica de seu povo; é a instalação de uma “peleja” entre a teimosia do subalternizado, querendo infiltrar sua memória para problematizar o discurso da memória oficial de supremacia há muito estabelecida, a fim de interpretá-lo e transformá-lo. Isso fica estabelecido no diálogo de tradições estabelecido entre “Alice Está Morta”, de Miriam Alves, e os clássicos *Alice no País das Maravilhas* e *Alice do outro lado do espelho*, de Lewis Carroll. Pode-se inferir que há uma grande luta do centro com a periferia, como se cada um lutasse por suas diferenças. Como diz Sébastien Joachim (2008, p.296) “Ninguém fala apenas por si próprio. A inflexão

^ψ Uma vez que se diz “porres homéricos”, se referindo ao Grego Homero, estamos nos referindo ao brasileiro Machado de Assis, como forma também de evidenciá-lo

própria do/da falante é a voz de uma comunidade, que constitui a sua *formação discursiva*". Ninguém fala sem especificidade, porque toda fala é ideológica."

As duas Alices possuem várias coisas em comum: a solidão, o sonhar, e a fantasias. Em contraste estão a infância feliz no campo, da Alice inglesa, com a penúria adulta de morar num fundo de quintal, como espaço de resto, numa cidade inchada, da Alice negra. A menina inglesa, filha de um diretor de universidade, virou personagem principal das histórias escritas por um amigo de seu pai, lida e relida por vários de seus amigos; a mulher brasileira, sem história, provavelmente sem infância, só um amigo para apreciar a escrita de seus pés cambaleantes no chão do minúsculo quintal, vitimada pelos porres etílicos. Enquanto uma descende da época de formação do maior império colonial, depois de Roma (1838), a outra, teve nessa mesma época seus ancestrais tendo ainda que viver cinquenta anos até a tão sonhada, e não de todo consumada, abolição.

Provavelmente, a autora busca demonstrar a característica maior da literatura negra que é a de re-nomeação do mundo, numa tentativa de criar-se a si mesma, apropriando-se do contrato estabelecido por quem criou a **Negra**. Por isso, Alice, no conto é a única que tem nome. Como "nomear equivale a tomar posse do que foi nomeado" (BERND, 1988, p. 20), visibilizar suas expressões acerca do mundo circundante, enquanto negra, a autora, assume legitimar sua feição de sujeita da enunciação, razão pela qual durante todo o conto, a narradora está na primeira pessoa, além de travestida, para melhor didatizar, sobre quem é quem em determinados afazeres dos *ritos ancestrais*.

Sabe-se apenas que o companheiro de moradia de Alice é desquitado, tem filhos, faz sexo com ela e diz que já está amando-a. Não é um sujeito passivo, mas passa o tempo todo a assistir às peripécias de Alice: ora compactuando, ora impondo limites. Afinal, qual seria o significado da atuação, desse dois personagens que se cruzaram um dia, enquanto seres no mundo?

Sabe-se que "A construção do mundo pelo homem é feita mediante elaboração de significados" (AUGRAS, 1986, p. 23). É bem possível que estejam executando a tarefa de reescrever a tradição, traduzir a cultura e problematizar os esconderijos do discurso oficial; através das rotas, raízes e origens esfaceladas, tentando fechar uma chaga.

É como se tudo esbarrasse numa fronteira. E os personagens de Miriam também. Vinham de uma festa. "Olhei seu rosto. Unia-se a seu semblante o negror enluarado da noite. [...] Agora ela estava leve, como um bebê, em meus braços" (ALVES, p. 131-132), tal qual o bebê que a duquesa do *Pais das Maravilhas*

“começou a acalantar [...], cantando-lhe uma canção de ninar e dando-lhe um chacoalhão no final de cada verso”(CARROLL, 1988, p.54). A caminhada continuava em busca de algo que se enunciava estranho. - “Já perto de casa, lembrei-me da ribanceira usada como lixão e desova de presunto de polícia. Aproximei-me da borda do barranco. Fiquei deslumbrado observando. Alice mexeu-se em meus braços.”(ALVES, 1998, p. 132) Inquieta, “ela exigia suas alegrias de volta. (...) O dia se anunciava. [...] Alice agora gritava” (ALVES, 1998, p. 133). Ao contrário da Rainha Preta, de Carroll (1988, p. 131) que ao ser acusada de causar balbúrdia em sua coroação, foi sacudida “para frente e para trás, (por Alice irada) não opôs qualquer resistência”; a Alice de Miriam têm outra postura. diante do que se prenunciava à beira do barranco: “Começou a esmurrar-me. Exigia suas alegrias de volta. Doeu. Doeu mais não ter o que ela pedia. Não havia nem pra mim. O poço estava seco” (ALVES 1998, p. 133). Não tem mais retorno. O jeito é apelar. Devolvê-la ao renascimento através do rito ancestral. “Alice agora gritava. Solucei com ela. Ergui-a ao céu. Depois para o fim da rua. Ofereci-a a Exu. (ALVES, 1998, p.133)

Pela função de elemento comunicador, é E_{su}, quem quem primeiro recebe a oferenda a fim de transportá-la ao seu destino. Como elemento dinâmico e de individualização, [...] não é apenas o transportador de oferendas [...] é o intérprete e o lingüista do sistema” (SANTOS, 1976, p. 165), portanto capaz de desvendar, sendo “*the one who translates, who explains, or who loosens knowledge*” (GATES, 1989, p. 9); o que sabe porque eu “sacudi-a para a direita e para a esquerda de meu corpo. Saudei Omulu. Entre soluços, atirei-a ribanceira abaixo. Era segunda-feira. Ela se calou. Fim.” (ALVES, 1998, p. 133).

Embora questionável na contemporaneidade, dentre as tipologias da morte estudadas por Fabio Leite (2008),

A morte ocorrida pelo sacrifício ritual humano parece ser considerada como altamente positiva do ponto de vista da sociedade, pois, salvo exceções aberrantes, refere-se essencialmente ao estabelecimento de relações significativas com o sagrado. (LEITE, 2008, pp. 96-97)

Pelo visto, Miriam Alves, faz uma narrativa com conhecimento de causa. Por isso, tanta perspicácia no escrever. Através das imagens entra por várias portas e depois convoca Omolu, o grande senhor e filho da terra, para receber sua produção, já que: “Alice Está Morta” e ele é o Rei dos Espíritos da Terra.

Assim, não contente em fazer morta, a *Alice do País das Maravilhas*, Míriam Alves, empoderada melodia do tambor do Quilombhoje, ousa ultrapassar as

^ψ Aquele que traduz, que esclarece ou quem desata os nós do conhecimento. (Trad. do autor)

fronteiras dos **Cadernos Negros**, “escorregando para o *Outro Lado do Espelho* na tentativa de soerguer “as esperanças pisadas e crenças desmentidas” de seu povo. E quanto a nós, quem sabe, a “morte” de Alice, pelo menos, nos conforte com integrações e diálogos contidos nas mãos dos mitos contados pelos tambores literários ? !

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Senhores
 Atrás do muro da noite
 Sem que ninguém o perceba
 Muitos dos meus ancestrais
 Já mortos há muito tempo
 Reúnem-se em minha casa
 E nos pomos a conversar” .
 (Carlos Assumpção,) ^ψ

Durante milênios, “antes que o fio da escrita internamente e por todos os lados costurasse o mundo negro e a si mesmo, os Djali por meio da voz e dos instrumentos que imaginaram, foram os demiurgos que construíram esse mundo, e suas únicas testemunhas” (BARRY, 2000, p. 5). Por isso nosso trabalho não chega ao final. A dificuldade, nesse sentido, reside na ancestralidade de uma história que não cabe em apenas anos de estudo tempo pesquisar a quantidade de material

^ψ ASSUNÇÃO, Carlos, In- CAMARGO, Oswaldo de, *A razão da Chama*, SP: Ed. do Autor, 1985 p.32

contendo novas propostas e estudos dia mais aprofundados neste campo da literatura, é tarefa para muitas vidas.

A impressão é de que estamos diante de uma história sem fim. Até acreditamos que sim, pois, vivemos a representar papéis, movidos pelos motivos secretos do que consideramos real. Assim, o Griot, como chamaram os franceses aos Djali da Senegâmbia, (Akpalo, para os Yorubá; Mukumbi, para os Bantu: Congo-Angola; Menestréis ou trovadores, na Europa medieval) “exaltaram o mundo, encheram de dignidade, de peso, dizem, o elevaram acima de si, suspensos nos corpos de batalha, preservado na glória e na tradição” (BARRY, 2000, p. 5) cumprindo seu papel de guardiões das tradições orais das sociedades africanas.

Dentro da visão afro-filosófica podemos dizer que houve um fazer e um concluir, porém, jamais um definir para que o combate contra o silêncio e o esquecimento – filhos do tempo destruidor – nunca esmoreça. Nisso também acreditamos.

Se não fosse a nossa infância de histórias ouvidas, adolescência e idade adulta povoadas de cânticos relatores, não acreditaríamos na outra função desses combatentes, que é: o exaltar da glória da Tradição. Tudo isso vivido são reforços dos bens culturais e sua circularidade.

Por isso pudemos ver nos contos que analisamos o tambor das palavras convocar o polêmico, o círculo sagrado rodeando o que se dança e canta, consciente de que entre a palavra falada e a escrita, há sempre um lugar. Onde se encontram e desencontram homens e mulheres em linguagens kizilistas.

Ora, “Kizila” , é uma corruptela de Kijila, que significa “lei”, em Kimbundo (Língua de Angola), isto é, lei de “Njila”, um Nkise, ou seja, uma força de comando dos cruzamentos; ou ainda, preceito espiritual, que impõe interdições temporárias e/ou definitivas. Se a linguagem tem mesmo este sentido, é possível que ela incorpore o peso de um preceito de lei para quem a usar, pelo menos, enquanto escritor. Isto, é também o sagrado.

A encruzilhada, sinal de encontro. Para haver encontro há mister ouvir o polêmico, o discordante, o subalterno. Não é a tolerância que está sendo exigida em cada texto; mas o respeito, o lugar de direito. Analisando *Cadernos Negros: Os Melhores Contos* (1998), pudemos nos defrontar com negros escritores empenhados em fazer a diferença, conscientes de que “na semiose do texto social, as elaborações de insurgência permanecem no lugar da ‘declaração’” (SPIVAK, 2010, p. 65), cabendo ao analista, ao crítico, ao estudioso da literatura ser aquele que recebe

tais declarações como fato histórico para torná-las mais abrangentes no nível dos conhecimentos literários. No dizer de Spivak (2010, p. 65), “O historiador, transformando a “insurgência” em um “texto para o conhecimento”, é apenas um “receptor” de qualquer ato social pretendido coletivamente.” Os escritores de *Cadernos Negros* fazendo de suas escritas um veículo histórico, insurgem portando na linguagem de seus escritos um conhecimento acumulado pela diferença que forja suas identidades, “cujo projeto, afinal, é o de reescrever o desenvolvimento da consciência da Comunidade Negra Brasileira.” (SPIVAK, 2010, p. 61)

A “voz-consciência” com que fala o subalterno buscando nessa reescritura é a que traduz o negro em seu cotidiano urbano sem repudiar suas origens raciais ou renegar suas experiências, mesmo as que irrompem dos “subterrâneos do inconsciente”, exigindo visibilidade.

Sabemos que o caminho do Quilombhoje e de outros tantos movimentos que se multiplicam Brasil afora ainda terá muitas encruzilhadas a ultrapassar, avanços a empreender, muito a aprender, mas tem sido uma grande escola de formação de escritores e poetas, bem como de informação sobre identidades e raízes negras de forma didática e lúdica ao longo desses trinta e dois anos dos ***Cadernos Negros***.

Em meio às suas dores e alegrias, ensinamentos e denúncias surgem seus *ritos ancestrais*, demonstrando seus princípios hierárquicos, devoções às forças naturais, amores perdidos e resgatados, com suas consequências: loucura, crimes e ousadas, tudo isso pra reafirmar uma cosmovisão diferente, própria onde nada está separado. Tudo funciona como um grande sistema em que subtraindo uma parte, conspira-se para que ele todo desmorone. Por isso o tambor aparece como significação desse arcabouço de símbolos e expressões variadas, alardeando uma realidade sociopolítica desigual entre os humanos, e ao mesmo tempo tão próxima quando se relacionam homens, mulheres e divindades, como um pedido de socorro às raízes longínquas através da palavra geografada por esse grande corpo chamado tambor.

Não é de se estranhar as várias contradições nos textos, em meio às convocações para se unir e lutar. Afinal de contas, neste amálgama de culturas que no Brasil fizeram morada, tudo gira em torno de três. Do mesmo modo que a **mão** bate no **couro** e gera o **som**; este se transforma em **mensagem** e convoca o **ancestral**; a **palavra** se transforma em **escrita** que convoca o **leitor**; este escuta o chamado, e como sujeito em opressão, elabora a insurgência e provoca a ruptura: a “voz-consciência” que se propaga como o som do tambor, construindo a cada dia as

várias alternativas e instrumentos variados de liberdade. O maior ganho desta luta e deste trabalho por extensão, é constatar que o Quilombhoje, enquanto expressão de vozes subalternizadas quando decidiu subverter, tomou a literatura como objeto de instrumentalização e, hoje, é um tambor expressando as vozes literárias negras subalternizadas, sufocadas, porém jamais adiadas.

“Mantenhas para quem luta”! (Helder Proença)

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, J. A . Guilhon, *Metáforas do Poder*, Rio de Janeiro: Achiamé, 1980

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda & MARTINS, Maria Helena Pires, *Temas de Filosofia* SP: Moderna; 2005

AUGRAS, Monique, *O Ser da Compreensão: Fenomenologia da situação de Psicodianoístico*, Petrópolis: Vozes, 1986

BHABHA, Homi K.. “Disseminação – O Tempo, a Narrativa e as Margens da Nação Moderna ”. in: *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998

BALOGH, Anna Maria, “A Criação Intertextual nos processos Mediáticos”. In- *Significação – Revista Brasileira de Semiótica*, São Paulo, n. 18, p. 32, novembro 2002

BARBOSA, Marcio, in- Reflexões Sobre a Literatura Afro-Brasileira,SP: CPDCNESP, 1985

BARBOSA, Wilson do Nascimento & SANTOS, Joel Rufino dos, *Atrás do Muro da Noite (Dinâmica das Culturas Afro-Brasileiras)*, Brasília: MINC/ F.Cultural Palmares, 1994

BARRETO, Lima, *Um Longo Sonho do Futuro*, 2ª.edição - Rio de Janeiro:Graphia, 1998; p. 391

BERND, Zilá, *Introdução à Literatura Negra*, São Paulo: Brasiliense, 1988
Bíblia Sagrada, Evangelho Segundo S. Marcos, cap. 10 .Vs.13-15

BOSI, Alfredo, *Literatura e Resistência*, S. Paulo: Cultrix, 2006

BOSI, Ecléa, *Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos*, S. Paulo: EDUSP, 1987

BRAND, Dionne, *A Map to the Door of No Return: notes to belonging*, Toronto:Vintage, 2002

CANDIDO, Antônio, *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*, SP: T. A . Queiroz, 2002,

CASTAGNINO, Raúl H., *Que é Literatura?*, São Paulo, Mestre Jou, 1969.

COELHO, Nelly Novaes, *Literatura: Arte,Conhecimento e Vida*, São Paulo: Petrópolis, 2000.

CONCEIÇÃO, Jônatas, "Margens Mortas"; in- Cadernos Negros: Os Melhores contos, (org) Quilombhoje, SP: Quilombhoje, 1998

CORREIA, Lepê, *Caxingulê*, Recife, Ed. do autor, 2006

CUTI, Literatura Negra Brasileira: Notas a respeito de condicionamentos.In-*Reflexões Sobre a Literatura Afro-Brasileira*,(Org) Quilombhoje, São Paulo, CPDCN, 1985,

_____ “O Batizado”, in *Cadernos Negros: Os Melhores Contos*, S. Paulo: Quilombhoje, 1998

DAMATTA, Roberto, *Explorações: Ensaio de Sociologia Interpretativa*, RJ: Rocco, 1986

----- *O Que Faz o Brasil Brasil?* R. de Janeiro: Rocco, 1989.

FANON, Frantz, *Os Condenados da Terra*, (Trad) Antônio José Massano, Lisboa: Ulmeiro, 1959.

FÁTIMA, Sônia, “Obsessão”; In-*Cadernos Negro: Os Melhores Contos*,(Org) Quilombhoje, SP, Quilombhoje, 1998,

FERRO, Marc, *O Ressentimento na História*, R. de Janeiro: Agir, 2009

GOMES, Heloisa Toller, *O Negro e o Romantismo Brasileiro*, São Paulo: Atual, 1988;

GONÇALVES, José Reginaldo Santos, “Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: o problema dos Patrimônios culturais”, in: ESTERCI/FRY/GOLDENBERG (Org) *Fazendo Antropologia no Brasil*, Rio de Janeiro: DP&A, 2001

GUIMARÃES, Bernardo, *A Escrava Isaura*, Santiago do Chile, Ed. Lord Cochrane, 1988

HALL, Stuart, *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*, (Org) Liv Sovik, BeloHorizonte:UFMG; Brasília: Representações da UNESCO no Brasil, 2003,

HOLANDA, Lourival, Anotações de Aulas: “Tópicos de Crítica Literária”, UFPE, 2004

IANNI, Octávio, *Revolução e Cultura*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983

- JAHN, Janheinz, *Muntu: Lãs Culturas Neoafricanas*, México, Fondo de Cultura Econômica, 1978
- LAGAZZI, Suzy, *O Desafio de Dizer Não*, Campinas, SP: Pontes, 1988
- LEITE, Fábio Rubens da Rocha, *A Questão Ancestral: África Negra*, São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2008.
- LEITE, Sonia Regina de Paula, In-*Cadernos Negros: Os Melhores Contos*, Org. Quilombhoje, SP/MINC, 1998. C.Capa
- LIMEIRA, José Carlos, "TANCLAU" ; in- *Cadernos Negros: Os Melhores Contos*, SP, Quilombhoje, 1998
- LOPES, Nei, *Novo Dicionário Banto do Brasil*, Rio de Janeiro: Pallas. 2003
- *Enciclopédia Brasileira da Diáspora africana*, São Paulo: Selo Negro, 2004
- LUZ, Marco Aurélio, *Agadá: Dinâmica da civilização Africano-Brasileira*, SECNEB/UFBA, Salvador,1995, p. 151
- MARTINS, Leda , "A Fina Lâmina da Palavra", In- *História do Negro No Brasil – O Negro na Sociedade Brasileira: Resistência, Participação, Contribuição*. (Org) Kabengele Munanga, Brasília: FCPalmares/MINC, 2004
- MILLER, Beth, *Uma Consciência Feminista: Rosário Castellano*, SP: Perspectiva, 1987
- MORRISON, Toni, "The Site of Memory", In- *Inventing the Truth – The Art and Craft of Memoir*, Ed. William Zinsser, Boston: Houghton Mifflin, 1978
- MOURA, Clóvis, "Apresentação", In-*Cadernos Negros 17- Poemas*, Esmeralda Ribeiro [et.alli] – SP, Quilombhoje: Anita, 1994

NASCIMENTO, Abdias do, (Org) *O Negro Revoltado*, RJ: Nova Fronteira, 1982

OLIVEIRA, Eduardo, *Cosmovisão Africana no Brasil: Elementos para um Filosofia Afrodescendente*, Fortaleza, LCR, 2003

PAIM, Isaías, *Curso de Psicopatologia*, São Paulo: Ciências Humanas Ltda, 1980

PAZ, Francisco Moraes, *A Poética da História*, Curitiba, UFPR, 1996

Queselea, Publicación bimestral de la Subsecretaria de Derechos Humanos Sociales, Buenos Aires, ano1, número 1, marzo,1998

Quilombhoje (Org) *Cadernos Negros: Os Melhores Contos*, São Paulo: Quilombhoje, 1998.

RAMOS, Denise Gimenez & MACHADO, Péricles Pinheiro, "Consciência em Evolução", *Viver Mente & Cérebro*, n.º 2 – JUNG, Coleção Memória da Psicanálise, SP: Duetto Editorial, ago. 2005

RIBEIRO, Esmeralda, "Ritual de Ageum", In-*Cadernos Negros: Poemas Afro-Brasileiros*, Vol. 27, São Paulo: Quilombhoje, 2004;

RODRIGUES, Eustáquio José, "Pão da Inocência"; in-*Cadernos Negros: Os Melhores Contos*, Org. Quilombhoje, SP/MINC, 1998.

SANTOS, Juana Elbein dos, *Os Nagô e a Morte: Pàde Àsèsè e o Culto Egun na Bahia*, Petrópolis: Vozes, 1976.

SILVA, Sónia, *Vidas em Jogo: Cestas de Advinhação e Refugiados de Angola na Zâmbia*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais da Univ. de Lisboa, 2004.

SILVEIRA, Oliveira, *Roteiro dos Tantãs*, Porto Alegre, Ed.Autor, 1981

SILVÉRIO, Valter Roberto, in- *Educação e Ações Afirmativas: Entre a Injustiça Simbólica e a Injustiça Econômica*,(Org) Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva e Valter Roberto Silvério, Brasília:Inep, 2003,

SODRÉ, Muniz, *A Verdade Seduzida: Por um Conceito de Cultura no Brasil*, RJ: Codecri, 1983.

SOUSA, Ailton Benedito, “Uma Contribuição ao Enfoque do Problema Negro”. In: *Revista de Cultura Vozes*, Petrópolis, ano 72, Vol. LXXII, n.º 4, p. 246, maio, 1978.

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

SOUSA, Teixeira e , *O Filho do Pescador: O Primeiro Romance Brasileiro*, RJ: Artium, 1997

SPIVAK, GayatriChakravorty, *Pode o Subalterno Falar?*, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2010.

TIETRA, Marize In: *Criação Crioula Nu Elefante Branco*; (Org.). Comissão do Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros, SP:CNEPFN, 1987

XAVIER, Arnaldo, “DHA LAMBA À QVIZILA – A BUSCA DHE HVMA EXPRESSÃO LITERÁRIA NEGRA”; in-*Criação Crioula Nu Elefante Branco*,(Org) Comissão do Encontro de Poetas e Ficcionalista Negros Brasileiros, São Paulo, IMESP, setembro de 1985;