DE OLHO NA CULTURA!

PONTOS DE VISTA AFRO-BRASILEIROS

ANDRÉIA LISBOA DE SOUZA
ANA LÚCIA SILVA SOUSA
HELOISA PIRES LIMA
MÁRCIA SILVA

DE OLHO NA CULTURA!

PONTOS DE VISTA AFRO-BRASILEIROS

Presidente da República
Luís Inácio Lula da Silva

Ministro da Cultura
Gilberto Gil

Fundação Cultural Palmares
Ubiratan Castro (Presidente)

Universidade Federal da Bahia-UFBA

Reitor da UFBA
Naomar Almeida

Diretora da FFCH
Lina Aras

Diretor do Centro de Estudos Afro-Orientais-CEAO
Jocélio Teles dos Santos

Coordenador e consultor
Jocélio Teles dos Santos
Paula Cristina da Silva Barreto

Editoração
Bete Capinan

Capa
Nildão e Renato da Silveira

D278

De olho na cultura: pontos de vista afro-brasileiros / Ana Lúcia Silva Souza [et al...]. _Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2005.

196p.

ISBN: 85-88070-030

1. Negros - Cultura - Brasil. 2. Brasil - Civilização - Influências africanas 3. Negros - Identidade racial. I. Souza, Ana Lúcia Silva. II. Universidade Federal da Bahia. Centro de Estudos Afro-Orientais. IV. Fundação Cultural Palmares.

CDD - 305.896081

Andréia Lisboa de Souza
Ana Lúcia Silva Sousa
Heloisa Pires Lima
Márcia Silva

DE OLHO NA CULTURA!

PONTOS DE VISTA AFRO-BRASILEIROS

Centro de Estudos Afro-Orientais
Fundação Cultural Palmares
2005

Apresentação

A Lei 10.639, sancionada em 9 de janeiro de 2003 pelo Presidente Luís Inácio Lula da Silva, alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional e incluiu a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-Brasileira em todos os currículos escolares. Este advento criou a imperiosa necessidade de produção de material didático específico, adaptado aos vários graus e às diversas faixas etárias da população escolar brasileira.

Considerando o atendimento à demanda de projetos educacionais empreendidos pelas associações culturais e pelos grupos organizados do Movimento Negro, notadamente os cursos de pré-vestibular, os cursos profissionalizantes e os cursos noturnos em geral, a Fundação Cultural Palmares, entidade vinculada ao Ministério da Cultura, adotou como prioridade a produção de suportes pedagógicos apropriados aos jovens e adultos, público alvo destes projetos. Para tanto foi estabelecido um convênio com a Universidade Federal da Bahia, através do Centro de Estudos Afro-Orientais-CEAO, para a realização de concursos nacionais para a elaboração de dois vídeos documentários e de três livros, um dos quais é este volume que apresentamos.

O resultado exitoso deste projeto deveu-se à participação de todos os especialistas que integraram as comissões julgadoras, ao empenho administrativo da Profa. Mestra Martha Rosa

Queirós, Chefe de Gabinete da Fundação Cultural Palmares e do Prof. Dr. Jocélio Telles, Diretor do CEAO-UFBA. Agradecemos especialmente à liderança acadêmica do Prof. Dr. João José Reis e da Profa. Dra. Florentina Souza.

Para assegurar o acesso de todos educadores aos resultados deste projeto, desde já estão franqueados os respectivos direitos de reprodução a todos os sistemas públicos de ensino e a todos empreendimentos educacionais comunitários.

Acreditamos que o ensino da História e da Cultura Afro-Brasileiras representará um passo fundamental para um convívio social caracterizado pelo mútuo respeito entre todos os brasileiros, na medida em que todos aprenderão a valorizar a herança cultural africana e o protagonismo histórico dos africanos e de seus descendentes no Brasil.

Ubiratan Castro de Araújo
Presidente
Fundação Cultural Palmares

SUMÁRIO

Introdução 9

Capítulo 1
A criação dos mundos pela cultura 11

Capítulo 2
Cultura e formação de identidades 25

Capítulo 3
Representações do homem e da mulher 37

Capítulo 4
Culturas e religiões 51

Capítulo 5
De olho na infância e o esporte em jogo 67

Capítulo 6
Memórias corporais afro-brasileiras 83

Capítulo 7
Nossa língua afro-brasileira 103

Capítulo 8
Modalidades culturais de linguagem 121

Capítulo 9
Arte afro-brasileira: memória cultural 139

Capítulo 10
Negro em cena 167

Bibliografia 185

Introdução

Livros circulam em todos ambientes educacionais das sociedades. Imagine a quantidade deles espalhados pelo planeta. Uma coisa todos têm em comum: são iguais por trazerem informação, conhecimento. Porém, podem ser diferentes no assunto de que tratam, no formato, uso de cores, espessura, tipo de acabamento, preço.

Pense, por um momento, em algum assunto qualquer que possa ser tratado em uma obra literária. Imagine esse único conteúdo tratado sob a ótica de diferentes autores. Faz diferença se o ponto de vista for o de um homem ou o de uma mulher? A nacionalidade de quem escreve pode influenciar? A idade? A condição social? Se o produtor morar no meio da Amazônia ou no Pólo Norte? E a mesma matéria, se buscada em uma obra escrita em algum século anterior, seria apresentada de modo diferente?

A informação contida em um livro também é, portanto, construída a partir de conjunturas sociais peculiares.

A história da população afro-brasileira também vem sendo construída a partir de vários fatores, sob várias óticas e atendendo a interesses que impõem um determinado modo de se divulgar os fatos históricos ao longo do tempo.

Os livros didáticos, por exemplo, não trazem a figura do negro representada de modo expressivo, isso se considerarmos apenas o número de habitantes afro-descendentes no país. De modo geral, ainda trazem o negro retratado como caseiro, lavador de carro, babá, lavadeira etc. O negro aparece também em situações que falam de escravidão. Isso esconde toda uma riqueza de outros aspectos do universo africano e da história dos negros que vieram escravizados para o Brasil.

Esta obra, que ora apresentamos, reúne pontos de vista construídos por quatro mulheres negras. E há alguma peculiaridade nisso? Sim.

O nosso principal propósito é alargar a percepção de todos os leitores sobre a multiplicidade dos universos culturais afro-brasileiros.

Os capítulos foram estruturados em blocos temáticos que dialogam entre si. Elaboramos cada um deles a partir de uma abordagem crítica, procurando também possibilitar a descoberta desses repertórios que são respostas de histórias tão particulares de nossos mais velhos que construíram uma parte da nossa história.

A noção de cultura e a de identidade são os temas de abertura que preparam o passeio pelas diferentes linguagens: a corporal, a oral e a escrita. O percurso que convidamos você a fazer conosco propõe ainda leituras da imagem e da auto-imagem dos afro-brasileiros na arte e na mídia.

Pontos de vista estão em permanente construção e necessitam da troca com outros, o que é fundamental para compartilhar coletivamente os saberes. Esperamos que esta proposta seja auxiliar na expansão de conhecimentos, sobre as questões das identidades afros na cultura brasileira.

As autoras

A CRIAÇÃO DOS MUNDOS PELA CULTURA

A gente tem uma vista,
mas quando aprende um pouquinho
a vista abre um pouco mais.

(Antônio Benedito Jorge,
morador de área remanescente de quilombos /
Eldorado, São Paulo)

Nomeando e julgando

O ser humano tem necessidade de nomear tudo: as coisas, os seres animados e inanimados, os sentimentos, os costumes, as tradições e as crenças à sua volta. As mensagens que circulam em um ambiente jamais são elaboradas com neutralidade, pois vêm carregadas de julgamentos, de valores, positivos ou negativos. São esses sistemas de idéias e julgamentos que organizam uma particular circunstância, o que podemos entender, de modo geral, pela noção de cultura. Língua, religião, as formas de casamento, trocas comerciais: enfim, toda resposta humana na organização da vida em sociedade. As diferentes respostas é que formam contextos culturais distintos.

A linguagem**,** em todas as suas possibilidades de dar significação ao que pretende um falante, é também um instrumento fundamental para veiculação de preconceitos, criação e difusão de estereótipos. São problemas, expressões que se incorporam no cotidiano das sociedades, que naturalizam o que não deve ser naturalizado, banalizam situações que não devem ser banalizadas, inferiorizam pessoas e os lugares que estas ocupam nos grupos sociais.

Considerando a leitura do texto:

Observe as frases:

— O ministro denegriu sua imagem com essa declaração.

— Você está denegrindo a nossa empresa!

Se denegrir significa tornar negro, por que o termo sugere que isso é ruim?

Mas outras formas de comunicação podem dizer mais do que palavras escritas. Modelos de humanidade podem ser qualificados positivamente ou desqualificados através da imagem visual que enreda uma mensagem. Observem a publicidade dirigida aos que almejam entrar na faculdade.

Um futuro de sucesso é a principal mensagem para esse período de passagem na vida educacional. Bastante comum é a circulação nesse tipo de mensagens, apenas de jovens brancos e sem nenhuma anormalidade física. Será que somente esses almejam fazer parte da vida universitária? Mais recentemente, já podemos acompanhar mudanças nos padrões projetados para esse público.

Considerando a leitura do texto:

Levante aspectos para comparar as propagandas publicitárias, considerando a presença de pessoas negras e não negras e os produtos anunciados.

Afro-brasileiros, afro-descendentes, alunado negro no ambiente escolar

A Cultura e seus diferentes significados

Um belo dia passamos a existir no planeta. Até o modo de se nascer tem a ver com a cultura onde vivemos. Os gestos, a fala, a comida que comemos, as roupas que vestimos, os hábitos, a religião em que somos iniciados na família, os jeitos de amar, a medicina que utilizamos, os tipos de trabalho, o modo de compreender a morte, as filosofias, os ensinamentos, as manifestações artísticas, enfim, tudo o que é semeado pela aprendizagem é o que entendemos por cultura. As nossas crenças são formadas a partir de referenciais anteriores a nossa existência. É a cultura que organiza os sistemas de comunicação entre os indivíduos e constrói um aparato comum para a coletividade. Portanto, as formas culturais são diversas como a expressão humana. A história particular de cada uma delas é que permite distinguirmos as unidades culturais.

Considerando a leitura do texto:

Defina, então, com seus próprios termos: O que é cultura?

O significado da palavra cultura, no âmbito acadêmico, pode se confundir com a noção popular de cultura como algo produzido por elites. Ser culto como sinônimo de erudição, por exemplo, ou cultura como um aperfeiçoamento do espírito produzido pela ampliação de conhecimento. O termo Cultura também pode ser compreendido em relação com o termo Raça. No exercício intelectual de explicar as evidentes diferenças, seja entre os povos do planeta, seja nas desigualdades internas de uma sociedade, a noção de raça foi base para o pensamento racialista surgido no final do século XIX. Toda a variedade dos hábitos sociais era considerada uma essência determinada biologicamente, ou seja, dada no nascimento e imutável até a morte, e não um estado relacionado aos contextos sociais. A fenotipia passou a definir um "grupo racial" ao qual se atribuem características sociais. Esse foi um caminho rápido para a produção de estereotipias, pois um gru-

po todo passou a ser, nesse contexto, genericamente definido, visto como um tipo.

Outro ponto importante a lembrar, a respeito da produção de conhecimento oitocentista, é o processo que não apenas distinguiu os grupos humanos, mas os hierarquizou. O universo do cientista europeu, ou seja, seu próprio modelo de vida e costumes, passou a ser o critério da normalidade. É a visão eurocêntrica se impondo como formadora de conceitos científicos e sociais. A partir dessa visão, tudo ou todos que estiverem fora desse padrão passam a ser designados como os outros. Dessa linha de raciocínio se desdobraram concepções que sobrevivem até os dias de hoje. No nível inferior de uma escala, os primitivos e, na outra ponta, os evoluídos ou, mais modernamente, as sociedades simples e as sociedades complexas. Será que existe alguma sociedade que não seja complexa? De acordo com essa visão, os complexos e evoluídos e os normais eram os que se encaixavam nos padrões europeus.

Já no século XX aparecem sinais de mudança à situação até então vigente. Claude Lévi-Strauss, antropólogo francês que morou no Brasil, na década de 1940, por exemplo, procurou definir cultura como uma reunião de sistemas simbólicos (a linguagem, as regras matrimoniais, as relações econômicas, a arte, a ciência, a religião). De acordo com o seu pensamento, cultura é a capacidade simbólica de atribuir significados através dos modos de pensar, sentir, agir. Toda sociedade ou grupo social elabora estratégias para a interiorização de modelos culturais nos seus descendentes. É isto que garante a conservação das crenças e valores do grupo e, principalmente, a estima do grupo por si mesmo.

As lentes da cultura na representação da África

O ambiente escolar é também um espaço para infundir percepções sobre o mundo que nos antecedeu. Vamos tomar um exemplo: a aprendizagem sobre a Europa, a América Latina ou mesmo sobre o Brasil. A informação conduz os olhares a partir das associações construídas em torno de determinado aspecto, dirige a atenção para um ou outro fato e vai construindo a opinião dos informados. O enredo elege partes do todo para uma versão a partir de um ângulo, de um ponto de vista.

Querem acompanhar um caso? Vejamos a representação da África por uma HQ belga no início do século XX.

Estudos de caso são bons para mostrar relações. Dentre elas, a que nos interessa no momento: a relação entre sociedades. A África que conhecemos hoje, com a divisão política dos atuais países, carrega uma história de distribuição dos seus territórios entre nações européias. Foi em 1885 que um acordo entre as potências definiu impérios coloniais. Assim constituíram-se:

- Antigas colônias francesas
- Antigas colônias belgas
- Antigas colônias espanholas
- Antigas colônias italianas
- Antigas colônias inglesas
- Antigas colônias portuguesas

A partilha da África envolveu um jogo complexo com organizações e reorganizações administrativas nas colônias pertencentes às diferentes coroas. Delimitar os domínios era uma prática conjunta com a administração do tráfico por séculos e séculos. O continente passou a ser mais cobiçado a partir do descobrimento do diamante no Transvaal (1867). O resultado foi a explosão colonial entre 1890 e 1904, que acelera, ao fim do século XIX, o ani-

quilamento de civilizações seculares. Disputar o domínio dos mares, dos rios, dos territórios articulava uma política colonial que seguia uma política mais geral de alianças e rivalidades na Europa. Nesse panorama, prestemos atenção ao aspecto cultural da empreitada de ocupar e se manter no continente desconhecido.

Tomemos a história em quadrinhos *Tintin*. Vamos compreendê-la como uma das narrativas do imaginário sobre o mundo africano. Difundidas durante o processo de colonizar o continente, apresentavam uma África dos europeus. O personagem foi criado por Hergé, um jornalista belga, no ano de 1929. Um dos exemplares que leva, no original, o título *Les aventures Tintin, repórter du Petit Vingtième au Congo*, surgiu em 1931, no contexto da colonização belga do Congo. Voltando um pouco no tempo, podemos afirmar que a bacia do Congo não apresentava interesse até 1870. Os governos europeus financiavam expedições para desbravar rios e territórios, o que lhes dava o direito de posse, cujo reconhecimento por outras nações (os pavilhões) era negociado. O rei Leopoldo, então governante da Bélgica, passa a financiar a descoberta da embocadura do rio Congo. Ao mesmo tempo, financia uma associação Internacional, o Comitê de Estudos do Alto Congo, que vai fomentar a fundação de um Estado negro livre, todavia, financiado e assessorado por esse Comitê. O interesse pela região motivou inúmeras disputas. A França, por exemplo, destina um orçamento de 1.275.000 francos para expandir sua área de dominação. Portugal invoca os direitos de prioridade histórica de sua descoberta no século XV, alegando que o reino do Congo havia sido seu aliado nos séculos XVI e XVII. A Inglaterra, que tentava o reconhecimento de outras fronteiras em África, negocia o reconhecimento da região. Foi em fevereiro de 1908 que uma Conferência Internacional arbitrada por Bismarck deu a cessão do Estado do Congo à Bélgica, que manteria seu império africano até junho de 1960. O propósito de glorificação do empreendimento colonial parece ser o ponto comum entre as imagens produzidas a partir dos diferentes cantos europeus.

Agora, vamos refletir sobre o modo como o Congo é representado nos álbuns de Tintin, nesse contexto. A construção da face, a fisionomia dos habitantes nativos, a postura do corpo, o

Mar Mediterraneo
Madeira (Portugal)
Ilhas Canarias (Spain)
Marrocos
Tunisia
Argelia
Libia
Egito
Mar Vermelho
Saara Ocidental
Mauritania
Mali
Niger
Chade
Sudão
Eritreia
Djibuti
Somália
Senegal
Gambia
Guine Bissau
Guine
Burkina Fasso
Togo
Benin
Nigeria
Serra Leoa
Gana
Liberia
Costa do Marfim
Golfo da Guine
Camaroes
Rep. Centro Africana
Etiopia
Guine Equatorial
Sao Tome & Principe
Gabao
Rep. do Congo
Uganda
Quenia
Rep. Dem. do Congo
Ruanda
Burundi
Ascension (St. Helena)
Cabinda (Angola)
Tanzania
Seychelles
Comores
Angola
Malawi
Zambia
Mocambique
Madagascar
Zimbabue
Canal de Mocambique
Namibia
Botsuana
Suazilandia
Lesoto
Africa do Sul
Oceano Indico
Oceano Atlantico
Antigas colônias francesas
Antigas colônias inglesas
Antigas colônias italianas
Antigas colônias espanholas
Antigas colônias portuguesas
Antigas colônias belgas

cenário e principalmente a relação entre os dois mundos, levam o leitor a concluir que um modelo de tipo humano, o branco europeu belga, é superior ao outro, o negro africano congolês.

É o paternalismo que organiza a imagem em que os indígenas são estúpidos, subevoluídos, ridículos, selvagens no patamar da animalidade, articulados num universo de desigualdade e troça. Temos a construção de um enredo simbólico carregado de valores e crenças como substratos da ação política ou econômica. Como projeções negativas, as faces são pintadas como carvão e de modo grotesco.

No entanto, não encontraremos a mesma correspondência no tipo humano branco, ali representado. A cor da pele não é mostrada branca como papel, em oposição à cor de carvão que retrata a figura do negro. Seu aspecto é rosado como a pele real dos brancos. Há um cuidado em desumanizar um tipo e humanizar o outro.

Pesquisando a cultura:

Você encontra a imagem da capa da obra *Tintin au Congo* no site da Fundação Tintin/ Moulinsart que não autorizam a publicação da imagem pois os sucessores dos direitos não desejam a associação da imagem com o colonialismo.

Entre em http://www.tintin.be/

Pesquise no ícone *Les aventures de Tintin* a seção Les álbuns

Você pode também procurar a versão brasileira, publicada em 1970, pela Editora Record, com o título *Tintin na África*.

É sempre necessário prestar atenção às relações de poder entremeadas nas mensagens visuais e perceber que as idéias que aí circulam vão entrando e se acomodando em nosso imaginário. No exemplo em destaque, *Tintin* satisfazia a necessidade de difundir informações sobre a região para quem? Para os europeus e, sobretudo, crianças e jovens da Bélgica. O herói apresenta a região desconhecida e contribui para a opinião a ser formada sobre ela. O ancoradouro dos estereótipos explicita que o racismo é um produto da história e

de certas relações sociais e econômicas, internacionais e internas. Será que a população nativa se auto-representaria nos mesmos moldes?

Representar a África como perdedora social é comum em muitas publicações didáticas ou não. No entanto, vitórias sobre os colonizadores são raramente evidenciadas quando o assunto é o mundo africano.

Faça uma pesquisa sobre Jomo Keniatta, líder Kikuiu, que expulsou os britânicos colonizadores do seu território, o Quênia e foi importante no processo de independência

As culturas trocam culturas

Não há cultura totalmente isolada. A comunicação propicia a troca de idéias e saberes. O dinamismo de uma cultura pode produzir impasses, questionamentos, conflitos, dúvidas. Da necessidade de acomodá-los surgem soluções, quase sempre parciais, que geram futuras demandas. Administrar diferenças passa pelo exercício de acolher as posições divergentes.

E sobre as relações humanas em nossa sociedade? A idéia do Brasil como um paraíso nos trópicos foi difundida desde sua descoberta. Sobre essa idéia se acrescentou a de paraíso racial. Sobre essas, a idéia de democracia racial. E sobre essas todas vamos construindo a identidade sobre a vida brasileira.

A ótica e a memória

A memória funda as percepções sobre o mundo. Essas percepções podem ser construídas, mas também desconstruídas.Um nome de rua, de uma escola, de um teatro é também uma memória preservada.

O que você sabe sobre a origem do nome de sua cidade?

Localize os monumentos que existem em sua cidade. Um busto, uma estátua, uma escultura etc. Essas homenagens são selecionadas culturalmente. Uma sociedade elege o que deve permanecer ou morrer na memória coletiva. Você sabe como uma casa antiga passa a ser considerada patrimônio histórico?

Reveja o que é conservado como lembrança no que diz respeito à população afro-brasileira na sua cidade. Pode também ser relativa aos indígenas ou orientais. O importante é observar se há lugar para esses grupos na memória coletiva. E se há eqüidade em relação às demais representações encontradas. É quase a resposta do quanto se valoriza essa presença na localidade. Quem decide sobre o que deve ou não ser resguardado?

Mas nem sempre a cultura a ser considerada é apenas a material. Desde 17 de outubro de 2003, a Unesco convencionou uma vertente imaterial dos bens a serem preservados:

> Entende-se por "patrimônio cultural imaterial" as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana".[1]

Dicas culturais:

> O decreto 3.551 de 2000, assinado pelo presidente da República, normatizou o registro dos bens imateriais culturais do Brasil para que eles sejam protegidos e não corram o risco de desaparecer. O registro é renovado de dez em dez anos, com o objetivo de verificar se o bem cultural foi modificado pelo povo ou continua com os mesmos parâmetros de quando recebeu a certificação. Entidades ligadas ao culto afro-baiano começaram a campanha pelo registro do acarajé como patrimônio cultural do Brasil, para ter a receita, os ritos de preparação e tradição preservados. Em 01/12/2004, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) tombou o bolinho feito com feijão fradinho e azeite de dendê como "bem imaterial", em reunião extraordinária na Igreja de Santa Teresa, em Salvador.
>
> O trabalho das baianas de acarajé também foi reconhecido como profissão pelo Iphan. O registro do ofício não reconhece apenas o acarajé, mas todos os saberes e fazeres tradicionais aplicados na produção e comercialização das chamadas comidas da Bahia feitas com azeite de dendê.

O critério descrito no texto em destaque é importante para a consideração de unidades culturais. No Brasil, a delimitação das terras de populações negras descendentes de antigos quilombos

[1] http://www.iphan.gov.br

leva também em conta o universo da cultura imaterial.Em 1991, por exemplo, o governo do Estado de Goiás reconheceu uma área onde vivem comunidades negras chamadas Kalunga como patrimônio cultural brasileiro.

Para alcançar a liberdade dentro de um sistema que escravizava homens e mulheres, os quilombolas necessitavam buscar proteção em lugares de difícil acesso. O próprio semi-isolamento físico pode ter contribuído para a manutenção, até os dias atuais, de termos lingüísticos próprios e das técnicas para a construção das casas com recursos harmônicos com o ambiente. As festas Kalunga também são formas de resguardar tradições, pois mantiveram formas de transmissão de sentimentos religiosos, cultivaram o toque dos tambores, as danças e cantigas, a confecção de adornos etc.

Hoje, esses moradores vivem à beira do rio Paranã, onde outrora havia fartura de peixes. Contam que pescadores de fora, porém, costumavam entrar com o barco e levar grandes quantidades, deixando apenas os peixes mais ariscos, que então passaram a se esconder cada vez mais fundo no rio. Os Kalunga dizem que perderam terras para os fazendeiros grileiros. Terras onde plantavam algodão. As mulheres que apanhavam o floquinho branquinho do algodão, descaroçando, esticando em fios postos no tear para a produção de tecidos, estão desaprendendo o ofício. Cada vez mais os homens dependem do emprego na cidade. O que ganham é pouco e as bugigangas de baixa qualidade levam o ganho geralmente conquistado com grande esforço.

Culturas singulares como a dos Kalunga, que sobrevive há séculos com seus modos de existir, também lidam com novos desafios. Algumas delas revertem o quadro de adversidades econômicas trabalhando na agricultura e preservando o que possuem de mais tradicional em termos de cultura: produtos agrícolas sem agrotóxico. Esses produtos já começam a ser comprados por redes de supermercado nas redondezas.

CULTURA
E FORMAÇÃO DE IDENTIDADES

O negro pronto
está se fazendo sempre
ponto por ponto ...
(Sumo - Carlos Assunção)

Quais são as relações entre cultura e identidade? Até que ponto conhecer o processo de construção identitária pode favorecer o entendimento sobre afro-brasileiros e suas culturas? Estas são algumas das indagações iniciais para refletirmos sobre a constituição da identidade como algo dinâmico. Nessa perspectiva, precisamos conversar sobre as diferentes identidades que nos constituem como indivíduo na sociedade. O pertencimento a um grupo é definido em contraste com outros. Essa classificação identifica singularidades que podem ser submetidas a uma hierarquização, segundo os parâmetros superior/inferior, bom/ mau, feio/ bonito, civilizado/primitivo.

A imensidão do mundo atual e o miudinho das relações sociais

O crescente avanço da tecnologia diversifica e imprime velocidade às formas de comunicação entre os povos. Atualmente é possível saber, em segundos, o que acontece do outro lado do

mundo: conquistas, guerras, conflitos. Também é possível conhecer os modos de viver, de vestir, de comer, de dormir, de rezar, de trabalhar de todos os povos do planeta.

Pessoas se colocam virtualmente em qualquer lugar. A proximidade virtual ou real pode ser importante para pensar não apenas o distante, mas o próximo, o que está ao nosso lado. A todo momento somos desafiados a conhecer diferentes culturas e a reelaborar a noção de identidade de pessoas e de grupos.

As noções de tempo e de espaço adquirem outros contornos em decorrência das mudanças sociais, políticas e econômicas pelas quais passa a atual sociedade, tudo resultando em significativas transformações culturais. Tal fenômeno causa a sensação de quebra de barreiras geográficas ou físicas. Por outro lado, provoca também estranhamentos diante de posturas e princípios tão diversos, frutos da maneira como cada coletividade humana organizou-se para dar conta das necessidades concretas e simbólicas de sobrevivência.

Quem é este outro? Como e para quem reza? Falares e sotaques? Cor de pele, formato de rosto, tipo de cabelo? O que fazem os homens, o que fazem as mulheres na sua vida cotidiana? Como vivem as crianças e os jovens?

É por intermédio da cultura que se descortina o processo de identidade. Ao nos considerarmos idênticos a uns, imediatamente estabelecemos distinções em relação aos outros. No entanto, é por meio do conhecimento e da aproximação com o outro, que ampliamos nossas vivências e nosso repertório de concepções sobre a vida, o mundo e a existência. Consideremos agora as referências associadas às culturas afro-brasileiras, independentemente do pertencimento étnico-racial.

Identidades: pequenos grandes retratos

A noção de identidade pode ser pensada a partir dos dicionários. Vejamos a definição encontrada no Aurélio: um *conjunto de caracteres próprios e exclusivos de uma pessoa: nome, idade, estado, profissão, sexo, defeitos físicos, impressões digitais, etc.*

Essa definição se mostra fundamental para registrar que a identidade é constituída por vários traços. Alguns destes, adquiridos ao nascer e imutáveis, como as impressões digitais, outros adquiridos ao longo da vida e passíveis de redefinições, tais como a sexualidade, a ocupação profissional e o gosto musical.

Podemos, então, nos perguntar: se a identidade é um conjunto de caracteres próprios e exclusivos de uma pessoa, é necessário considerar também o caráter coletivo presente em sua constituição? A identidade não é construída isoladamente e sim em contato com outras referências. Nas palavras de Elisa Larkin (2003, p. 31), cientista social e pesquisadora das relações étnico-raciais, *a identidade coletiva pode ser entendida como conjunto de referenciais que regem os inter-relacionamentos dos integrantes de uma sociedade ou como o complexo de referenciais que diferenciam o grupo e seus componentes dos "outros", grupos e seus membros, que compõem o restante da sociedade*. A pesquisadora conclui que a identidade é um processo, ganhando contornos a partir dos lugares sociais que ocupamos como indivíduos, dentro de um espaço ainda maior chamado sociedade.

Aproveitando a definição sugerida pelo dicionário, podemos observar as marcas de identidade nos documentos pessoais, que cumprem o papel de inscrever juridicamente as pessoas no mundo. Nos documentos como a certidão de nascimento, por exemplo, pode-se verificar o ano e o local de nascimento, a cor da pele, a filiação e outros dados relevantes.

Também no registro geral – o RG, conhecido também como Carteira de Identidade – observam-se outras marcas singulares. É único o número que se refere a um tempo cronológico e ao local de expedição do documento, assim como é única a impressão digital, a forma de assinar o nome e a fotografia.

A fotografia da carteira de identidade é fundamental para a discussão, pois estampa os fenótipos que revelam o pertencimento étnico-racial — a cor da pele, o formato do rosto, do nariz, da testa, da boca e tipo de cabelo. Diante da foto valorizamos ou não os traços? Como estes são vistos por outros que não pertencem ao mesmo grupo?

A reflexão sobre identidade racial há muito tem ocupado diversos pesquisadores. Para Kabengele Munanga, africano radicado no Brasil, professor da Universidade de São Paulo, a *identidade passa pela cor da pele, pela cultura, ou pela produção cultural do negro; passa pela contribuição histórica do negro na sociedade brasileira, na construção da economia do país com seu sangue; passa pela recuperação de sua história africana, de sua visão de mundo, de sua religião*. O autor chama a atenção para os inúmeros aspectos que envolvem a peculiaridade da população negra. Sob essa perspectiva, a cultura é constituinte da identidade.

A cor da pele tem sido um dos fatores presentes nesse debate. Sueli Carneiro, pesquisadora e diretora do Geledés – Instituto da Mulher Negra – escreveu instigante artigo, por ocasião do debate em torno da instituição das cotas para a população negra na universidade.

> Insisto em contar a forma pela qual foi assegurada, no registro de nascimento de minha filha Luanda, a sua identidade negra. O pai, branco, vai ao cartório, o escrivão preenche o registro e, no campo destinado à cor, escreve: branca. O pai diz ao escrivão que a cor está errada, porque a mãe da criança é negra. O escrivão, resistente, corrige o erro e planta a nova cor, parda. O pai novamente reage e diz que sua filha não é parda. O escrivão, irritado, pergunta: então qual a cor de sua filha? O pai responde: negra. O escrivão retruca: ''Mas ela não puxou nem um pouquinho o senhor?''
>
> É assim que se vão clareando as pessoas no Brasil e o Brasil. Esse pai, brasileiro naturalizado e de fenótipo ariano, não tem, como branco que de fato é, as dúvidas metafísicas que assombram a racialidade no Brasil, um país percebido por ele e pela maioria de estrangeiros brancos como de maioria negra. (...)

> Porém, independentemente da miscigenação de primeiro grau decorrente de casamentos inter-raciais, as famílias negras apresentam grande variedade cromática em seu interior, herança de miscigenações passadas que têm sido historicamente utilizadas para enfraquecer a identidade racial dos negros. Faz-se isso pelo deslocamento da negritude, que oferece aos negros de pele clara as múltiplas classificações de cor que, por aqui, circulam e que, neste momento, prestam-se para a desqualificação da política de cotas.[2]

Reafirma-se que, para se falar de identidade, é necessário falar de auto-percepção — como eu me vejo — e também de heteropercepção — como os outros me vêem. É inevitável: para perceber a mim tenho de perceber o outro. Desse modo, a imagem positiva ou negativa de cada um vai sendo construída.

Uma outra maneira de refletir sobre o assunto seria parar ao final de um dia para pensar em tudo o que foi feito, com quem falamos, por onde andamos, o que vimos e escutamos. Com isso, poderíamos obter uma longa lista, que nos mostraria que estabelecemos contatos com muitas pessoas, com diferentes formas de lidar com os problemas, de nomear e abordar acontecimentos e fatos cotidianos.

Ao circularmos por diferentes espaços sociais assumimos papéis e nos posicionamos como homens, mulheres, filhos, pais, mães, estudantes, profissionais, religiosos. Estas muitas experiências cotidianas dizem respeito ao processo de construção ou desconstrução da identidade e da alteridade, do semelhante e do diferente. O processo de identificar iguais conjuntamente produz a distinção.

[2] CARNEIRO, Sueli. "Negros de pele clara". *Correio Braziliense*: Coluna Opinião - 29/05/2004

Vivências cotidianas: eu, você, nós

Todo esse processo de construção de identidade é ativo e marca cada um individuo. Inscreve-se no corpo, na fala, no olhar, nos gestos, na maneira de conceber o mundo que está à nossa volta. Perceber como tudo isso acontece é fundamental para que cada vez mais brancos, negros, orientais e indígenas possam (re) conhecer a importância das histórias e das referências culturais, sobretudo as afetivas, modelos para a constituição da identidade individual e social.

O legado cultural constitui patrimônio, bem-comum, como no caso das comunidades remanescentes de quilombos. A despeito de todas as diferenças no que se refere às condições de produção e circulação de bens simbólicos, a cultura é constituída e se constitui na relação com o outro. Nesta relação os sujeitos com todos os seus dados culturais, seu enraizamento imprimem significação à sua herança cultural.

De acordo com a revista *Palmares* (nº 5, 2000:07), as comunidades remanescentes de quilombos espalhadas por várias regiões do Brasil, ainda que reconhecidas como detentoras de direitos culturais históricos, assegurados pelos artigos 215 e 216 da Constituição Federal, que tratam de questões pertinentes à preservação dos valores culturais da população negra, enfrentam todos os dias a necessidade de continuar a resistir e fazer frente a tantos desafios de sobrevivência.

Os três textos que vêm a seguir servirão como subsídios para um maior conhecimento a respeito da realidade das populações remanescentes de quilombos.

Construindo saberes:

1 Os textos que você vai ler agora retomam aspectos identitários apontados ao longo deste capítulo. Destaque alguns deles.

2 O texto C fala sobre 400 comunidades remanescentes de quilombos existentes no Maranhão. Pesquise sobre outras, identificadas na atualidade. Utilize livros, sites ou contate entidades afins.

Texto A

Frechal: Terra de Preto[3]

Terra de preto não é gueto
Não é medo
Terra de preto não é beco
Nem favela
De Angola, Mina, Cambinda
Mandinga, Congo,
Benguela
(...)
É reserva extrativista
É quilombo é Frechal
(...)

Canta negro, dança negro, quero ver teu tambor rufar
Teus direitos conquistados
Ninguém vai poder roubar
(...)
Pra não morrer a cultura
Todo povo se faz um
Terra é vida, vida é luta (...)
Luta negro, luta índio
E quem dela precisar

Texto B

Givânia nasceu em 1967, em Conceição das Crioulas, no sertão de Pernambuco (...). Faz parte da história familiar de seis mulheres, seis crioulas que ali iniciaram suas atividades há mais de 200 anos (...) Só aos poucos Givânia foi reconstituindo a história de sua própria terra natal. Na escola, ninguém falava; em casa, também não, mas desde que começou a participar das Comunidades Eclesiais de Base ela, como muitos outros, fazia a mesma indagação; todo mundo tem sua história e nós não temos?

Givânia foi uma das poucas mulheres que pôde sair de Conceição das Crioulas para estudar e continuar os estudos até se formar em curso superior de Letras.[4]

[3] CD *Terra de Preto* - compositor Paulinho Akomabu - Bloco Afro Akomabu, Pérolas Negras.Vol I - Centro de Cultura Negra do Maranhão

[4] Quilombos no Brasil – Fundação Cultural Palmares, revista *Palmares* n. 5, ano 2000, nov. p. 7)

Texto C

> No Maranhão existem hoje mais de 400 comunidades remanescentes de quilombos. No povoado de São Cristóvão, na cidade de Viana, 40 famílias vivem em terra comprada do patrão no período pós-abolição. É chamada de terra sem partilha, porque todos são proprietários por igual e resistem na preservação da cultura herdada dos antepassados. A história registra uma grande tradição do Maranhão na luta de quilombos. Os mais conhecidos são os da Lagoa Amarela (do negro Cosme, que foi um dos líderes da Balaiada), Turiaçu, Maracaçumé, São Benedito do Céu, Curupuru, Limoeiro (em Viana) e Frechal (em Mirinzal). Também foram muitas as lutas armadas. Uma luta conhecida é a "insurreição de escravos em Viana" (1867), quando negros quilombolas de São Benedito do Céu ocuparam diversas fazendas.

Considerando a leitura do texto:

O texto a seguir destaca a figura do *griot*, é parte das memórias de Amadou Hampâté Bâ, estudioso africano que dedicou sua vida ao recolhimento e registro de depoimentos e da cultura de parte do continente africano. Na África, existe uma prática cultural de construção de verdadeiras epopéias narradas por autoridades como o G*riot*. O termo é francês e se refere aos Dieli, como eram chamados no Mali os recitadores de crônicas que revelam as genealogias, as migrações, as guerras, as conquistas, as alianças, as intrigas das sociedades africanas.

1 Descreva os aspectos que caracterizam essa sociedade.
2 Identifique as situações que podem contribuir para a formação da identidade desses jovens.
3 Existem diferenças fundamentais entre a cultura que circula nessa comunidade e a cultura em que você vive? Existem semelhanças? Quais? Aponte-as.

Na escola dos mestres das palavras[5]

Na primavera, íamos à noite a Kérétel para ver os lutadores, escutar os griots músicos, ouvir contos, epopéias e poemas. Se um jovem estivesse em verve poética, ia lá cantar suas improvisações. Nós as aprendíamos de cór e, se fossem belas, já no dia seguinte espalhavam-se por toda a cidade. Este era um aspecto desta grande escola oral tradicional em que a educação popular era ministrada no dia-a-dia.

Muitas vezes eu ficava na casa de meu pai Tidjani após o jantar para assistir aos serões. Para as crianças estes serões eram verdadeiras escolas vivas, porque um mestre contador de histórias africano não se limitava a narrá-las, mas podia também ensinar sobre numerosos outros assuntos, em especial quando se tratava de tradicionalistas consagrados (...) Tais homens eram capazes de abordar quase todos os campos do conhecimento da época, porque um "conhecedor" nunca era um especialista no sentido moderno da palavra mas, mais precisamente, uma espécie de generalista. O conhecimento não era compartimentado. O mesmo ancião (no sentido africano da palavra, isto é, aquele que conhece, mesmo se nem todos os seus cabelos são brancos) podia ter conhecimentos profundos sobre religião ou história, como também ciências naturais ou humanas de todo tipo. Era um conhecimento mais ou menos global, segundo a competência de cada um, uma espécie de "ciência da vida", vida considerada aqui como uma unidade em que tudo é interligado, interdependente e interativo; em que o material e o espiritual nunca estão dissociados. E o ensinamento nunca era sistemático, mas deixado ao sabor das circunstâncias, segundo os momentos favoráveis ou a atenção do auditório.

Neste aparente caos aprendíamos e retínhamos muitas coisas, sem dificuldade e com grande prazer, porque tudo era muito vivo e divertido. "Instruir brincando" sempre foi um grande princípio dos antigos mestres malineses. Mais do que tudo, o meio familiar era para mim uma grande escola permanente: a escola dos mestres da palavra.

Continuando a refletir:

A linguagem, como uma produção social, longe de ser neutra, veicula, às vezes sem que se perceba, preconceitos, dependendo das formas particulares de emprego de uma palavra em deter-

[5] ***Amkoullel, o menino fula***, Amadou Hampâté Bâ, tradução Xina Smith de Vasconcelos. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2003. p. 174-175.

minados contextos. Leia os dos textos a seguir**.** Observe que tanto o verbete de dicionário como o poema trazem significados semelhantes para as palavras negro/negra, porém com conotações distintas. Expresse sua opinião sobre isso.

A - Verbetes

Negro

Além de designar a cor, raça ou etnia diz também: Sujo, encardido, preto: muito triste; lúgubre. perverso, nefando;

Branco

Claro, translúcido. Diz-se de indivíduo de pele clara. Fig. Sem mácula, inocente, puro, cândido, ingênuo: a cor branca. Homem de pele clara. Bras. Senhor, patrão.

Preto

Que tem a mais sombria de todas as cores; da cor do ébano, do carvão. Diz-se de diversas coisas que apresentam cor escura, sombria; negro: sujo, encardido. Diz-se do indivíduo negro. Bras. Difícil, perigoso;[6]

B - Poema Epígrafe de Elisa Lucinda, inspirado na fala de Juliano, seu filho, com, então, quatro anos.

Mãe, sabe por que eu gosto de você ser negra?
Porque combina com a escuridão
Então, quando é de noite, eu nem tenho medo,
...tudo é mãe e tudo é escuridão.

Este capítulo apresentou alguns caminhos para refletir sobre formação de identidade, enfocando as relações cotidianas entre as pessoas. O próximo discutirá representações de homem e de mulher e a importância deste assunto para pensar a cultura de um ponto de vista afro-brasileiro.

[6] Dicionário Aurélio. Nova Fronteira

REPRESENTAÇÕES DO HOMEM E DA MULHER

Representar: 1) ser a imagem ou a reprodução de;
trazer à memória; figurar como símbolo;
aparecer numa outra forma;
2) significar, tornar presente, patentear
(*Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* -
fragmento do texto sobre o verbete)

Em nossa sociedade muito se tem discutido a respeito dos significados culturais de ser homem e de ser mulher.

Se, por um lado, ainda persistem estereótipos e preconceitos sustentados por idéias naturalizadas, por outro lado, são cada vez mais questionadas as distinções radicais que opõem algumas funções e papéis sexistas, ou seja, exclusivamente de homem ou de mulher. Vale destacar também as outras desigualdades geradas pelas diferenças econômicas e raciais.

Para romper com o imaginário social que ainda persiste na sociedade, é importante questionar, problematizar tais aspectos; é preciso conhecer outras histórias. Inúmeros personagens de ambos os sexos deixaram seus conflitos, seus desafios e suas vitórias ainda por contar. Sobre elas nada ou quase nada aprendemos no espaço escolar. Conhecer heróis e heroínas que merecem reverência é fundamental para a atribuição de novos significados às práticas culturais afro-brasileiras.

Os muitos lugares das mulheres na cultura

Uma dessas importantes personagens de nossa cultura é a figura altiva de Aqualtume, uma princesa africana que, como tantas outras, foi vendida e escravizada. Sabe-se que ela foi uma das lideranças do Quilombo de Palmares, tendo sido responsável pelo Mocambo do Aqualtume. Outro nome a destacar é o de Teresa de Quariterê, rainha do Quilombo de Quariterê, Mato Grosso, cuja atividade principal era o trabalho com a forja e com o ferro. Teresa foi uma grande guerreira que comandou negros e índios. Dandara, outro exemplo de liderança feminina negra, lutou ao lado de Zumbi dos Palmares.

Merecem atenção especial as mães-de-santo, mulheres que resguardaram repertórios e identidades culturais, ao cultivar as religiões de matriz africana. Elas se configuraram como patrimônio da cultura nacional.

Helena Teodoro, professora de Direito e de Sexologia da Universidade Gama Filho-RJ, afirma que as mulheres tiveram um papel fundamental na organização das confrarias religiosas baianas, especificamente da Ordem Terceira do Rosário de Nossa Senhora das Portas do Carmo e da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte. Essas organizações tornaram-se *espaços estruturadores de identidade e de formas de comportamento social e individual*. O mesmo aconteceu em outros Estados, nos quais essas comunidades acabaram por constituir um verdadeiro sistema de aliança, legando espírito cultural e de luta às diversas organizações que, aos poucos, transformaram a vida de muitas mulheres negras no Brasil.

Construindo saberes:

Leia as biografias a seguir. Elas são de importantes mulheres da cultura afro-brasileira. Discuta a respeito dos pontos em comum entre elas.

Mãe Hilda Jitolu

Hilda Dias dos Santos nasceu na Bahia, em 1923, em uma família que tinha como religião o candomblé. Na Bahia, sua participação foi decisiva para o surgimento do primeiro bloco afro no Brasil. Nos anos 80, no espaço do terreiro que coordenava, começa a funcionar a instituição Escola Mãe Hilda. Essa experiência educacional, mantida pelo bloco em escola pública, deu origem ao projeto de extensão pedagógica do Ilê Aiyê. Atualmente Mãe Hilda, com mais de 50 anos de iniciação na religião, tem sido considerada patrimônio cultural do Brasil.

Mãe Andresa

Andresa Maria de Sousa Ramos nasceu em 1850 e faleceu em 1954. Foi uma das mais famosas mães-de-santo no Maranhão. Durante quatro décadas, ela foi responsável pela tradicional Casa das Minas, um dos terreiros mais antigos do Brasil. Com sua garra e fé, no período em que a polícia preconceituosamente perseguia os terreiros, abriu a Casa das Minas para o público externo e tocava os tambores, durante as cerimônias religiosas, com liberdade.

Mãe Menininha do Gantois

Maria da Conceição Escolástica Nazaré, conhecida como Mãe Menininha do Gantois, nasceu em 1894, na cidade de Salvador, e faleceu em 1986. Até os 92 anos esteve à frente de um dos mais famosos terreiros de candomblé da Bahia. Devido a seus conhecimentos sobre a religião, sua fama se estendeu pelo país, sendo cantada em prosa e verso. Em vida, Menininha dizia que tinha nascido escolhida para ser mãe-de-santo e que, ao aceitar essa missão, sabia que estava entrando para uma vida de sacrifícios. Faleceu depois de longa enfermidade, tendo chegado a permanecer 64 anos na chefia do Gantois e completar 74 anos de iniciação no candomblé.

Mãe Aninha

Eugênia Anna dos Santos.Vinda de uma família de africanos, nasceu em 1869 e faleceu em 1938. Em 1910, auxiliada por Joaquim Vieira da Silva, Obasanya, fundou o Terreiro Centro Cruz

Santa do Axé do Opó Afonjá, em Salvador, e o comandou até sua morte. Aninha, Oba Biyi**,** como era conhecida, tinha porte alto e majestoso, falava francês e tocava piano, se vestia de acordo com as tradições africanas. Ela integrava a elite de mulheres comerciantes da época, fazendo desse espaço ponto de encontro e de trocas culturais em torno do candomblé

Maria Beatriz Nascimento

Nasceu em Sergipe, em 1942, e morreu em 1995. Foi fundadora do Grupo André Rebouças, da Universidade Federal Fluminense, em 1975, o primeiro grupo de estudantes negros dentro de uma Universidade. Concluiu o curso de pós-graduação em História, realizando pesquisa sobre os agrupamentos de africanos e seus descendentes como *Sistemas alternativos organizados pelos negros dos quilombos às favelas*.

Beatriz foi a autora e narradora do texto e personagem do filme *ORI*, dirigido por Raquel Gerber, um trabalho que levou dez anos de pesquisas, obra de grande importância na história do cinema brasileiro.

Lélia Gonzáles

Lélia Gonzáles nasceu em Minas Gerais, em 1935. Tempos depois mudou-se para o Rio de Janeiro, onde faleceu em 1994. Foi uma grande liderança do movimento negro brasileiro contemporâneo e na organização de mulheres negras Nzinga. Sua preocupação com a condição da mulher e do homem negros foi além do território brasileiro, uma vez que ela teve a oportunidade de abordar esse tema em outros países. Lecionou Cultura Popular na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, escreveu o livro *Lugar do Negro* e vários artigos publicados dentro e fora do Brasil.

Homens e Mulheres, Negros e Negras

Se a mulher branca já é considerada objeto sexual, imagina a negra, porque a primeira, ainda é passível de casamento, enquanto a segunda é vista apenas como objeto de prazer.

Esta é uma conhecida frase da pesquisadora e militante Lélia Gonzáles, ao questionar a faceta sexista e racista de nossa cultura, que se revela na representação da "mulata de exportação" vendida em propagandas e em piadas dentro e fora do país. O questionamento de tais idéias tem sido parte importante do aprendizado de formas mais igualitárias de relacionamento entre homens e mulheres, mudando quadros e situações até hoje pouco alentadores.

Construindo saberes:

1 Depois de ler o poema a seguir, Mulata Exportação, de Elisa Lucinda, procure o significado e a origem do termo mulata (o).

2 Faça uma pesquisa sobre o que permanece e o que mudou na imagem da mulher negra em nossa sociedade. Consulte jornais, revistas, sites de organizações de mulheres negras.

3 Certamente você já ouviu as frases abaixo:

Homem que é homem não chora.

Lugar de mulher é na cozinha.

Meninos e meninas podem desenvolver competências para a liderança de equipe.

A mulata é sempre mais fogosa.

a Dentre as frases em destaque, apenas uma não reflete discriminação pautada no sexo. Que relações podem ser estabelecidas entre essa frase e as demais?

b Verifique em sua comunidade de que maneira estas frases refletem ou não a realidade em que você vive.

c Que outras frases preconceituosas você conhece? Onde as viu ou ouviu? Em que situações?

d Desenvolva, em grupo, frases que valorizem as relações de igualdade entre homens e mulheres.

Mulata Exportação

Elisa Lucinda

"Mas que nega linda
E de olho verde ainda
Olho de veneno e açúcar!
Vem nega, vem ser minha desculpa
Vem que aqui dentro ainda te cabe
Vem ser meu álibi, minha bela conduta
Vem, nega exportação, vem meu pão de açúcar!
(Monto casa procê mas ninguém pode saber, entendeu meu dendê?)
Minha torneira, minha história contundida
Minha memória confundida, meu futebol, entendeu, meu gelol?
Rebola bem meu bem-querer, sou seu improviso, seu karaokê;
Vem nega, sem eu ter que fazer nada.. Vem sem ter que me mexer
Em mim tu esqueces tarefas, favelas, senzalas, nada mais vai doer.
Sinto cheiro docê, meu maculelê, vem nega, me ama, me colore
Vem ser meu folclore, vem ser minha tese sobre nego malê.
Vem, nega, vem me arrasar, depois te levo pra gente sambar."
Imaginem: Ouvi tudo isso sem calma e sem dor.
Já preso esse ex-feitor, eu disse: "seu delegado..."
E o delegado piscou.
Falei com o juiz, o juiz se insinuou e decretou pequena pena
com cela especial por ser esse branco intelectual...
Eu disse: "Seu Juiz, não adianta! Opressão, Barbaridade, Genocídio
nada disso se cura trepando com uma escura!"
Ó minha máxima lei, deixai de asneira
Não vai ser um branco mal resolvido
que vai libertar uma negra:
Esse branco ardido está fadado
porque não é com lábia de pseudo-oprimido
que vai aliviar seu passado.
Olha aqui meu senhor:
Eu me lembro da senzala

E tu te lembras da Casa-Grande
e vamos juntos escrever sinceramente outra história
Digo, repito e não minto:
Vamos passar essa verdade a limpo
porque não é dançando samba
que eu te redimo ou te acredito
"Vê se te afasta, não invista, não insista!
Meu nojo!
Meu engodo cultural!
Minha lavagem de lata!
Porque deixar de ser racista, meu amor,
não é comer uma mulata!"

No que se refere à mulher no contexto cultural no Brasil, em especial a mulher negra, registra-se ainda a permanência de muitos tabus, preconceito e discriminações. Por outro lado, registram-se avanços, devido a dinamicidade dos processos de resistência conduzidos por indivíduos ou organizações que reivindicam políticas públicas, muitas das quais incorporadas em programas governamentais. De qualquer forma, a resistência não só é uma marca, mas também uma necessidade de sobrevivência cotidiana. Esse quadro é realidade em todas as partes deste país.

Continuando a refletir:

O texto a seguir, em que se relata parte desse cotidiano, foi escrito por Allan Santos da Rosa, jovem escritor e pesquisador da literatura de cordel. Deste romance versado apresenta-se um trecho de uma bela história que continua falando de vida e de sonho.

1) Comente como são apresentadas, no texto, as imagens masculina e feminina.
2) Identifique no texto referências culturais que marcam a relação entre o corpo e o ritmo das personagens, associando-as à identidade afro-brasileira.
3) Depois de reler o texto, pesquise em jornais e revistas materiais que façam alusão à imagem do homem e da mulher na atual sociedade. Elabore um texto argumentativo sobre as questões encontradas.

No bairro onde ficaram
Predomina a pindaíba
Guetos quentes sempre cheios
De irmãos da Paraíba
Moeda forte por ali
É malícia e catimba

Zagaia
Uma família sonhando
Do Norte de Minas partiu
Mãe, filho e irmãzinhas
Gamelas ocas do Brasil
Descendentes de escravos
Na estrada que se abriu
Afunhanhada de fome

Muitas curvas desde Minas
Conhecer ruas e becos
Trazendo crias meninas
Parando em Diadema
Carecendo vitaminas (...)

Periferia paulista
Vil masmorra disfarçada
Diamba, bola, cachaça
Opções da molecada
Vielas, bares e sambas
Na vida mil bofetadas

É bom lembrar o óbvio
Se não fica esquecido
Trocentos anos de senzala
Negro chicote sentido
Hoje em morros crianças
Rosto preto ou curtido

Pros bacanas ceguetas
Garotos são marginais
Correndo atrás de pipa
Competindo com pardais
Bolso vazio sem vintém
Alvo de dicas mortais (...)

Filhote no subúrbio
Mulato, pardo ou preto
Sobra futuro capenga
Dia-a-dia de espeto
De ancestral Moçambique,
Angola, Jeje ou Queto

Cabra vindo do nordeste
De pele pouco mais clara
Também sofre do quebranto
Pois justiça é jóia rara
Fugindo da amargura
Com tristeza se depara

Sua casa um miserê
Migalhas na geladeira
O teto era mambembe
Fina fonte de goteira
Estudante do noturno
Ia Zagaia na beira

Nessa trilha desamada
Aprendendo capoeira
Montado na poesia
Mas a fome foi primeira
Teve que dar uma ripa
Ser bananeiro na feira

Zagaia batendo perna (...)
Viu boi bumbá e calundu
Jongo e coco de zambê
Ciranda e maracatu
Carimbó, toré e lelê
Répi e samba de roda
Mamulengo viu pra crer

Litoral, pontes, abismos
Tubarão, onça, jabuti
Quilombolas e vaqueiros
Milenar terra cariri
Coronel, capangas, cercas
Surrupiando chão tupi
(....)

Zagaia se emparceirou
Com bela Mulher criança
Formosa em seu pixaim
Ou em colorida trança
Pétala da flor do vento
Seu corpo a casa da dança

Com a guerreira cultivou
Buquês, fervuras e planos
Pintaram versos e gingas
Teceram preces e panos
Mas surgiu um peixe azul
Sua fala causou danos

Considerando a leitura do texto:

Leia o texto a seguir. Ele pode gerar questionamentos importantes: como e por que nos tornamos o que somos? Como e por que gostamos de certas coisas e não de outras? Como e por que assumimos determinadas posturas? Refletir sobre estes aspectos é importante para visualizar o processo de construção de nossa identidade em todas as dimensões, também como mulher ou como homem.

1) Depois de ler o texto a seguir, em roda de conversa, o grupo pode expor idéias e impressões a respeito das relações entre homens e mulheres brancos e negros, bem como sobre as expectativas e contribuições das organizações do Movimento Negro e do Movimento de Mulheres Negras.
2) Diante das respostas, pode-se pensar em como ampliar o entendimento acerca dessas relações.Escreva a sua autobiografia. O trabalho exige o reconhecimento e a seleção de experiências vividas. Sem necessariamente seguir uma cronologia, os relatos organizam acontecimentos importantes, que podem ou não ser socializados com outras pessoas.

Vamos começar pelos bebês. As pessoas nascem bebê macho ou fêmea e são criadas e educadas conforme o que a sociedade define como próprio de homem e de

mulher. Os adultos educam as crianças marcando diferenças bem concretas entre meninas e meninos. A educação diferenciada é que faz com que se dê, por exemplo, bola e caminhãozinho para os meninos e boneca e fogãozinho para as meninas, também exige formas diferentes de vestir e conta histórias em que os papéis dos personagens homens e mulheres são sempre muito diferentes. Outras diferenças aparecem de modo mais sutil, por aspectos menos visíveis, como atitudes, jeito de falar, pela aproximação com o corpo.

Educados assim, meninas e meninos adquirem características e atribuições correspondentes aos considerados papéis femininos e masculinos. As crianças são levadas a se identificar com modelos do que é feminino e masculino para melhor se situarem nos lugares que a sociedade lhes destina. Os atribuídos às mulheres não são só diferentes dos do homem, são também desvalorizados. Por isso, as mulheres vivem em condições de inferioridade e subordinação em relação aos homens.

Linguagem — representações de feminino e de masculino

Luís Gama, importante figura política do Brasil de meados do século XIX, escritor, republicano, abolicionista, advogado, revela sua origem e se orgulha dessa origem ao descrever sua mãe. Nota-se que a valorização da identidade negra tem um cunho afetivo, o reconhecimento de suas raízes africanas.

Sou filho natural de uma negra, africana livre, da Costa Mina (Nagô de Nação), de nome Luiza Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã.

Minha mãe era baixa de estatura, magra, bonita, a cor era de um preto retinto e sem lustro, tinha os dentes alvíssimos como a neve, era muito altiva, geniosa, insofrida e vingativa.

Dava-se ao comércio — era quitandeira, muito laboriosa, e mais de uma vez, na Bahia, foi presa como suspeita de envolver-se em planos de insurreições de escravos, que não tiveram efeito.

CULTURAS E RELIGIÕES

Deus criou o mar, nós criamos os barcos;
Ele criou os ventos, nós criamos as velas;
Ele criou as calmarias, nós criamos os remos.

(Provérbio swahili)

Um dos três reis magos

Todos os anos acompanhamos a reafirmação dos símbolos cristãos através dos ritos e festejos natalinos. A montagem do presépio relembra a homenagem de reis ou sábios vindos de diferentes cantos do mundo para reconhecer o filho de Deus nascido em Belém, conforme anunciado numa antiga profecia. Os três reis ofereceram como presentes ouro, incenso e mirra. São personagens criados pelo evangelista Mateus. Eram eles Melquior, que vinha da Pérsia; Gaspar, que vinha da Europa, e Baltazar, que vinha da África. Baltazar era um sábio negro, segundo alguns relatos. A história da origem desses personagens varia nas diferentes versões acerca desse Natal primeiro. Mas, mesmo assim, a presença de um rei negro é quase sempre mencionada. A imagem, com o passar dos tempos, foi acrescida de simbologias do imaginário medieval e Baltazar passou a representar a realeza de uma África. Um reino africano cristão. Já no século XV, a notícia de um domínio fabuloso governado por um sábio mesclou-se às histórias sobre o Preste João, pagão que fora convertido ao cristianismo pelos jesuítas, no contato com os navegantes portugueses. Os relatos sobre ele falam de palácios com paredes de ouro maciço, que iluminavam como o Sol, sendo de prata e pedras preciosas os ornamentos das mobílias. Seu figurino era de um requinte inigualável. Para as rezas em louvor ao Cristo, havia construído uma capela do mais puro cristal.

Geralmente podemos observar, por meio da representação dos três reis magos, a eqüidade entre os continentes. Todos os monarcas ou sábios apresentam equivalência nos trajes e símbolos de realeza. Baltazar é a presença cristã entre a diversidade de religiosidades que existem na África.

A Rainha de Sabá

Junto aos símbolos cristãos também encontramos os símbolos da religiosidade judaica.

Davi reinara quarenta anos em Israel, sete anos em Hebrom e trinta e três em Jerusalém. Ana, segundo interpretações que circulam na literatura cristã, ao morrer, transmitiu o trono ao filho Salomão, que promoveu a construção de um palácio na Floresta do Líbano (próximo à região de onde, 480 anos antes, os israelitas haviam sido expulsos).

A rainha de Sabá, ou Makeda para os etíopes, soube da fama que Salomão tinha alcançado, graças ao nome do Senhor, e foi a Jerusalém para colocá-lo à prova com perguntas difíceis. Comandou uma caravana com 797 camelos carregados de especiarias, pedras preciosas e quilos de ouro e cedro. Salomão, que se apaixonou por sua beleza negra, disse:

— Gostaria que da nossa união viessem descendentes.

E então, à beira do Nilo, um dos quatro rios vindos do Paraíso terrestre, Sabá, a esposa de Salomão, deu à luz um filho chamado Menelique. Foi ele que assegurou a dinastia salomônica de **Aksum**, a terra dos deuses e das árvores perfumadas, de onde descendem os judeus negros que vivem na região atualmente chamada Etiópia.

Dicas culturais:

Falashas: judeus que vivem na Etiópia. Pela Bíblia falasha, seriam descendentes do rei Salomão com a rainha de Sabá. Eles resguardam um judaísmo muito antigo onde não existe a figura do rabino.

Considerando a leitura dos textos:

Entreviste um religioso da comunidade judaica: para isso, organize uma lista de perguntas sobre judaísmo, judeus negros e sobre a rainha de Sabá.

A Etiópia e os rastas

Foi na década de 1930 que surgiu na Jamaica o movimento rastafari em torno de uma previsão atribuída ao ativista jamaicano Marcus Garvey: "Olhe para a África – quando um rei negro for coroado, o dia da salvação estará próximo." Na Etiópia, em 1930, Rãs Tafari foi coroado imperador e assumiu o título de Hailé Selassié I.

Garvey foi um dos intelectuais que formalizaram a corrente de pensamento conhecida como pan-africanista, cujo argumento principal demandava a soberania negra na Diáspora africana.

O pan-africanismo organizou congressos, entidades e correntes políticas.

A Etiópia também era uma referência por ter sido pouco atingida pelo tráfico, além de ter uma história de resistência ao colonialismo. Esses elementos contribuíram para a conexão entre africanos na Diáspora e um ponto na África – cujo novo símbolo apontava para um continente africano e toda a Diáspora reunidos por um rei africano.

Ampliando o saber:

Diáspora é um termo de origem grega que significa dispersão. Seu uso esteve primeiramente relacionado à experiência dos judeus que, sem pátria, se espalharam pelo mundo sem perder a identidade cultural. Depois se estendeu para o caso dos armênios e dos africanos. A Diáspora africana ocasionada pelo tráfico pode ser atualizada nas formas culturais transnacionais que geram sentimentos de unidade por uma identidade em comum.

O antigo Estado etíope cristão caracterizou-se por uma resistência secular ao Islã. Durante o reinado de Hailé Selassié houve o incentivo ao uso do amárico, por exemplo, como língua oficial imperial, o que fortaleceu a tradicional Igreja Ortodoxa, seguidora de uma tradição cristã de um ramo muito antigo. No entanto, o movimento rastafari (nome em homenagem ao imperador etíope Rãs Tafari) formula um sistema filosófico e religioso próprio. Foram adotadas as cores da bandeira da Etiópia, vermelho, preto e verde, e, como marca principal do movimento, os

cabelos *dreadlocks*, em contraste à aparência ocidental. Garvey instigava a derrota do sentimento de inferioridade, exercendo uma espécie de domínio mental por meio de práticas políticas permeadas por um imaginário bíblico.

A *Cannabis sativa*, marijuana para os jamaicanos, foi integrada com sentido religioso nos rituais de veneração a Jah, uma forma de Jeová encontrada em antigas versões da Bíblia. Em meados de 1970, o movimento ganhou popularidade com o *reggae* de Bob Marley (1945-1981), que retomava essa filosofia de vida.

A nova fé também encontrou abrigo no Brasil, notadamente em São Luís do Maranhão, a partir dos anos de 1970.

Dica cultural:

Durante todo o mês de janeiro de 2005, aconteceram as celebrações dos 60 anos de nascimento de Bob Marley. Uma intensa programação ocorreu na Etiópia, reunindo mais de 200 mil fãs. O evento foi apoiado pelo governo e pela igreja etíope, Unicef e União Africana

Rita Marley, viúva do cantor, pretende transladar os restos mortais do esposo para a cidade de Shashemene, onde várias centenas de rastafaris vivem desde que ganharam as terras do último imperador etíope, Hailé Selassié.

No argumento de Rita, a Etiópia é o local de descanso espiritual de Bob.

Considerando a leitura do texto:

Retire elementos para interpretação dos sentidos envolvidos nas duas canções a seguir:

Brilho de Maráfrica

Escrete (MA, poeta e compositor)[1]

O reggae é um som jamaicano
Balança o Equador Latino-americano
Jimmy Cliff, Bob Marley
Negritude encantou
No som da Jamaica, São Luís gegê-nagô (...)

Bloco Afro Akomabu, criado em março de 1984.

Akomabu, na língua *fon* falada na República do Benin, significa *a cultura não deve morrer*.

Rasta Voice
Edson Catende

Ele se elevou da fumaça de
Suas narinas e o mundo criou (...)
Pra ser rastafari
Tem que ser muito legal
Não bastam cabelos berlotas
Tem que ser muito real
Amar as pessoas como Jah amou
Andar pelo mundo sem alimentar rancor (...)
Rastafari é uma atitude, um jeito de amar a vida
Black man, Jamaica eh, Rasta Voice, Liberdade eh

Mouros negros

As relações sociais entre os mundos africano e árabe são milenares. Sob o aspecto religioso, a expansão islâmica iniciada pelo norte, levando a palavra de Maomé, pretendeu atingir o mais extremo do Bilad-es-Sudan, o país dos negros. As Jihads, guerras santas, conquistavam cidades e, ao longo do tempo, as crenças sofriam adaptações africanas. A conversão ao islamismo muitas vezes foi trocada por proteção.

Dicas culturais:

Mussá, governante do império Mandinga, entre 1312 e 1337, realizava legendárias peregrinações a Meca propagando o poderio e o sucesso comercial e intelectual de seus domínios.

Para o Brasil também vieram africanos islamizados. Os mais conhecidos são os que viveram escravizados na Bahia, os malês, que se insurgiram contra a escravização através de uma ação coordenada no ano de 1835. Existem também registros de africanos marcados pelos preceitos do islamismo em Pernambuco, Alagoas e Rio de Janeiro. Letrados pela prática de leitura do Alcorão, eles se distinguiam pela altivez e insubmissão, inclusive no aspecto religioso.

O sistema econômico de escravizar gente fez surgir especialistas na compra e também na venda da vida humana transfor-

mada em mercadorias. As expansões políticas por entre os territórios africanos resultavam em aprisionamentos de guerra que desde o século XVI adquiriram novas dimensões sociais.

As instabilidades causadas pelas guerras fomentaram a especialização do tráfico, que se apoiou, muitas vezes, em ideários de conquistas religiosas.

Santos católicos negros

Desde que os portugueses passaram a transitar pelas costa africana, a presença de habitantes negros na sociedade portuguesa se tornou freqüente. Em Lisboa, a primeira irmandade de africanos foi instalada no ano de 1460, no Mosteiro de São Domingos: a irmandade de Nossa Senhora do Rosário, em cujo compromisso se inspiraram as demais. Ali os africanos escravizados recebiam o batismo e passavam a ser instruídos no cristianismo.

No Brasil o batismo também foi uma prática das freguesias durante a colonização. Delas decorreram as inúmeras "irmandades dos pretos", que adotavam santos como Santo Elesbão e Santa Efigênia, ditos originários do reino etíope, São Benedito, Santo Antônio, São Martinho, e outros. A estrutura dessas irmandades incluía títulos de nobreza, eleição de reis e rainhas, cargos executivos e agremiações festivas chamadas reinados. Da sede dessas congregações saíam as Folias, que tomavam as ruas com o mesmo fervor devotado aos oragos das igrejas.

Os Maracatus e as Congadas são folguedos expressivos da identidade negra dessas confrarias, resguardando um imaginário sobre a África que é relacionado à realeza, cortejo, presença da corte, da música, da dança, etc. As irmandades de Nossa Senhora dos Remédios, de Nossa Senhora do Carmo, do Senhor Bom Jesus, da Redenção dos Homens Pretos, da Boa Morte e dos Martírios reuniam africanos refazendo identidades.

A possibilidade de conquista da alforria parece ter sido, no entanto, um forte motivo para esse tipo de associação entre os "pretos", uma esfera daquele cotidiano. Como confrarias estabelecidas,

eram capazes de oferecer alternativas para o escape legal dentro do sistema de escravidão. Formas de financiamento de alforrias possibilitavam a compra da liberdade aos filiados da congregação.

Sob esse ponto de vista, pode-se conhecer um aspecto da religiosidade católica da população negra ainda escravizada e de seus descendentes no Brasil. As confrarias, aparentemente, seguem regras de hierarquia e distinção próprias do mundo europeu do Antigo Regime, mas, na verdade, recriam formas para expandir convívios sociais, seja pela prática religiosa e festiva, seja pela administração econômica e política.

Considerando a leitura do texto:

A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de São Paulo foi constituída em 2 de janeiro de 1711. Será que existiu alguma igreja só para escravos em sua cidade?

As irmandades do Rosário existem até hoje, espalhadas por todo o Brasil. Vale a pena conhecer a história de cada uma delas. O culto à Maria requer a recitação do rosário como forma de meditação, mas as atividades extrapolaram os cultos religiosos. As irmandades assistiam os enfermos e auxiliavam nos enterros, ajudavam os mais necessitados e até os presos.

Tecendo afro-religiosidades no Brasil

Candomblé era o nome dado às manifestações dos cultos de origem africana na Bahia, sobretudo, a partir do século XIX. As cerimônias de mesmo gênero recebiam o nome de Xangô no Recife, macumba no Rio de Janeiro, Tambor-de-mina, no Maranhão e Batuque, em Porto Alegre.

Mais especificamente, os terreiros baianos desenvolviam o candomblé nagô-queto, de origem ioruba. Os ritos *jeje* remetiam à cultura *fon,* vizinha da cultura ioruba. Mas havia também o rito *angola*, que apontava para uma origem *bantu*. Todas essas divisões resultaram em um dinamismo próprio das religiões africanas re-

Os **orixás** são divindades do panteão ioruba. Essa estrutura religiosa se organiza em torno do oráculo de Ifá, sistema de adivinhação que contém 256 odus (contos míticos) reveladores dos segredos que revitalizam a força da natureza.

No panteão **Fon**, grupo étnico da região do Benin, as divindades são chamadas de **voduns**.

Bantu é um termo cunhado pelo lingüista alemão W. H. Bleek, em 1875, para se referir a quase 2/3 das línguas africanas do sul do continente.

São inúmeras as formas de religiosidade nessa grande extensão cultural. Porém, as divindades bantu mais conhecidas no Brasil são os **inquices**.

criadas no Brasil. Essas classificações, segundo os modelos dos ritos, não deixam de reportar à idéia de nações africanas.

Considerando a leitura do texto:

Procure o CD do cantor e compositor Caetano Veloso com a música intitulada *Milagres do Povo*. Observe na construção da letra o tema proposto. Examine as estrofes. Escolha trechos da letra e proponha uma interpretação sobre religiosidade africana no Brasil.

A letra da canção *Milagres do Povo* fala que "Oju Obá ia lá e via". Obá na língua ioruba quer dizer rei e Oju, olhos. O grupo étnico ioruba vive em uma parte da Nigéria, no Togo e no Benin. Isto porque a divisão política resolvida por um tratado europeu não corresponde à divisão cultural das etnias africanas. Entre os ioruba existem os sacerdotes de Ifá, orixá que preside a adivinhação. Esse sacerdotes possuem o dom de ver o destino das pessoas ao consultar o oráculo, o opelê de Ifá, um colar feito de caroços presos por uma corrente.

Esse olhar ioruba pode revelar um complexo conjunto de mitos que narram episódios da vida dos orixás. Neles, estão a origem, as características, as qualidades e fraquezas das divindades. Essas narrativas foram passadas através das gerações e contêm uma sabedoria singular na interpretação da origem dos tempos e da própria vida do consultante.

Orixás são forças da natureza. E cada pessoa tem uma natureza dentro de si — a força do orixá. Oxum é a divindade das águas doces, é menina quase sempre dengosa, dona da beleza e da fertilidade. Já Iemanjá é orixá dos reinos das águas salgadas, é a dona do mar e mãe dos orixás, figura feminina madura, mãe nutridora. Oiá é o feminino guerreiro, dona dos ventos simbolizada pelo raio e pelas tempestades que transformam as situações. Nanã, orixá associado à lama de onde saímos e para onde todos iremos voltar, é o feminino representado pela senhora idosa.

São tantos os orixás quanto os elementos que energizam a natureza. Mas, no Brasil, por causa da escravização de povos africanos, a memória foi selecionando os cultos prioritários. Restaram apenas por volta de 15 orixás bem lembrados. Entre eles, Xangô.

Xangô representa o poder do panteão. Ele é rei (Obá), dono da justiça. Por isso, é associado ao trovão. O trovão é assustador quando mostra sua autoridade. Todos o temem. Seu símbolo é o machado de duas pontas, que representa o equilíbrio. Dois lados aludem à idéia de ponderação para o julgamento. Quase sempre anda com os Ibeji, divindades poderosas, gêmeas, que representam a fartura, pois carregam o poder da multiplicação.

Para os orixás, se reza cantando. As danças recontam mitologias, as cores utilizadas nos ritos reverenciam ao mesmo tempo em que integram as forças dos orixás. Do mesmo modo, cada orixá tem uma comida que o representa. Diz-se que é sua preferida, por isso lhe é oferecida cerimonialmente. O alimento contém a natureza da divindade, assim como o banho que reúne o conhecimento das folhas. Os ritos são modos através dos quais se saúda e se recebe a força do orixá.

Considerando a leitura do texto:

Organize uma pesquisa sobre o conhecimento das plantas, a estética, os significados contidos na culinária, o acervo das cantigas, o som dos tambores, a técnica das danças, enfim, tudo o que lhe for possível conhecer sobre a liturgia do candomblé.

Faz parte da cultura maranhense a Casa das Minas, de matrizes religiosas relacionadas à cultura *fon* africana, cujas divindades são chamadas de *voduns*. A tradição matriarcal foi iniciada por Mãe Andresa, que coordenou a Casa entre 1914 e 1954. Vizinha a esta, há a Casa de Nagô, tendo como sacerdotisa dirigente Mãe Dudu, que a coordenou entre 1967 e 1988. Dentre outros templos que pontuam uma importante memória sobre a religiosidade afro-brasileira, está a Casa de Fanti-achanti, também no Maranhão, fundada pelo sacerdote conhecido como Pai Euclides, em 1958.

As rememorações em torno dessas religiões necessitam ser ampliadas a partir das inúmeras histórias regionais que possam revelar uma personalidade, uma estratégia de sobrevivência da casa, um rito peculiar, a força de uma tradição. Encontramos, por exemplo, poucas referências sobre os batuques do sul do Brasil. Todavia, existe uma memória mais referida na cultura nacional a respeito das origens africanas dos candomblés na Bahia.

Dicas culturais:

A Casa Branca do Engenho Velho, em Salvador, foi fundada por três iorubanas, no início do século XIX, originárias da região de Ketu que haviam sido escravizadas e trazidas ao Brasil. Seus nomes eram Iya Adetá, Iya Akalá e Iya Nassô, auxiliadas por dois homens chamados Babá Assipá e Bamboxê Obiticô. Afora o último, cujo nome de batismo é conhecido (Rodolfo Martins de Andrade) todos os demais são conhecidos apenas pelos seus título. Iyá Nassô, segundo Vivaldo da Costa Lima, não era um nome próprio iorubá, mas um título altamente honorífico restrito à corte de Alafin Oyó, isto é, do rei de todos os iorubas. Este título estaria ligado a uma função religiosa específica e de alto significado nessa cultura. Preservando o culto aos orixás, as cantigas, comidas, rezas e preceitos, as três iorubanas asseguraram a continuidade desse conhecimento religioso. Sobre essa presença feminina podemos dizer ainda que pertenciam à Irmandade de Bom Jesus dos Martírios da Igreja da Barroquinha, no centro histórico de Salvador, nos fundos da qual a Casa Branca foi fundada. Da Casa Branca saíram os fundadores do terreiro do Gantois e do Axé Opó Afonjá, localizado em São Gonçalo do Retiro.

A umbanda é uma das religiões denominadas afro-brasileiras pertencentes ao universo das religiosidades bantu, que são inúmeras e pouco conhecidas no Brasil. Como culto organizado, surgiu na década de 1920. Sua base doutrinária emancipou-se de práticas influenciadas pela religião espírita kardecista. A presença de espíritos africanos desprezados no culto kardecista, parece ter provocado a derivação.

Babassuê, Cabula, Pajelança, Catimbó, Xambá, Toré, são outras denominações regionais de manifestações da religiosidade afro-brasileira, cada qual com características próprias.

Um ponto de consideração é a vitalidade dessas manifestações de religiosidades para serem conhecidas. Outro, é a difusão dessas manifestações na sociedade. Em âmbito nacional, alguns dos núcleos que propiciam a identidade de um grupo religioso

são mais bem conhecidos do que outros. As expressões regionais são infinitamente maiores do que a produção de conhecimento detectada pela pesquisa nas universidades, pelas histórias nos filmes, na literatura, nas músicas, pode acompanhar e difundir.

As tentativas de estabelecer correspondências entre origens de um panteão religioso existente no Brasil e em África também é bastante complexo. Há dinamismos, tanto lá quanto aqui, pouco conhecidos. Mas, apesar dos infinitos arranjos tecidos na sociedade brasileira, eles resguardam uma identidade africana. O quadro a seguir traz algumas das referências mais consolidadas nessa correspondência. Ele não esgota, mas procura ajudar na localização inicial dessas tradições.

O encontro entre o universo religioso cristão, as inúmeras práticas religiosas indígenas, as religiosidades africanas e demais origens formadoras de campos de religiosidade, apresenta nuances construídas ao longo da história brasileira. Mais do que precisar correspondências, o importante é enfatizar que as crenças que circulam sobre essas manifestações devem estar diretamente relacionadas ao respeito da sociedade brasileira para com elas.

A população afro-brasileira e suas religiosidades

As pessoas negras podem ter as mais diversas religiões. Podem chegar ao sacerdócio como ialorixás, babalaôs, babalorixás, humbonos, humbondos (denominação jeje), mametos, tatetos, tatas (denominação congo-angola), mas também padres, rabinos, pastores, monges. Ou podem ter a identidade principal numa religião e se interessar ou ter simpatia por preceitos de outra(s). No entanto, a religiosidade caracterizada como afro-brasileira é identificada imediatamente, em nossa sociedade, com o candomblé ou com a umbanda. Vale ressaltar que, da mesma forma que o cotidiano da população negra foi atingido por uma série de sinais negativos, a vida religiosa também foi alvo de muita condenação e perseguição.

Uma das maiores dificuldades na sociedade brasileira é tratar do tema das religiões com todas as dimensões que ele merece: a histórica, a estética, a filosófica dos preceitos, a terapêutica, a lingüística, a ética. Isto se constitui uma das piores faces da intolerância que é a perseguição religiosa.

A Constituição garante a cada cidadão o direito de ter sua crença, de praticá-la ou, até mesmo. o direito de não ter crença. É preciso lembrar que houve muita luta até esse direito estar garantido. Todos ganham exercitando uma atitude de respeito às manifestações de fé, pois entre elas há um circuito cultural de afetividade, solidariedade e identidade.

Considerando a leitura do texto:

Você é praticante de alguma religião? Hoje em dia, você pode praticá-la sem ser condenado por isso?

Os homens e as mulheres que vieram escravizados para o Brasil trouxeram consigo suas religiosidades, mas, por gerações seguidas, foram entrando em contato com a religiosidade trazida da Europa, e outras influências que, já em África, aconteciam.

O culto católico, por exemplo, ofereceu repertório ao modo de vida religioso afro-brasileiro. Lembremos que toda a rica e variada ritualística africana passou por perseguições e excomungações. No caso do culto aos orixás, principalmente na Bahia, se conta que, numa sábia operação, os santos do hagiológico cristão entraram em ação. Santos e orixás, unidos, abriram caminhos para permanecer cultuados. Santa Bárbara, na leitura africana, foi reconhecida como Iansã, os gêmeos S. Cosme e Damião foram reconhecidos como os gêmeos ioruba Ibeji, Nosso Senhor do Bonfim, como Oxalá, e assim por diante.

Com a segregação, a separação de igrejas para brancos e para negros, promovida pelo sistema escravagista, as irmandades cumpriram inúmeras funções, dentre elas a de solidariedade entre os "malungos", isto é, irmãos. Havia identidades compartilhadas, apesar das origens e das línguas diversas. Era um espaço de solidariedade. Na devoção também se garantiu o culto aos mortos e até mesmo a organização para o objetivo de alforriar os escravizados.

Denominação regional	Região de concentração no Brasil	Origem africana[1]
Tambor de Mina	Maranhão e Pará	Relacionada aos voduns da etnia Fon.
Candomblé queto	Bahia, mas encontrado em todo o Brasil.	Relacionada ao panteão de divindades iorubas, os orixá. Elegem a cidade de Queto, ao norte do Benin como origem.
Candomblé Angola	Norte, nordeste, sudeste e sul	Práticas de origem africana recebem os nomes de inquices.
Umbanda	Norte, nordeste, sudeste e sul	Referidas a uma tradição genérica bantu; com influência católica, espírita e ameríndia.
Xangô	Pernambuco	Os orixá são de origem nagô.
Batuque	Rio Grande do Sul	Raízes na Costa da Guiné e na Nação Ijexá na Nigéria.
Catimbó	Pernambuco, Amazonas, Pará	As origens dos candomblés se fundem com a das religiões indígenas.
Xambá	Pernambuco	O culto dos orixás trazido por famílias que habitavam a região dos Camarões.
Babaçuê	Pará	Baba remete à língua ioruba mas a origem indígena também é referida.Fala-se de Bárbara Suera, do qual o nome teria derivado.[2]

* As origens aqui direcionadas são apontadas pelas próprias comunidades. Seriam memórias que fundam uma específica identidade.

1 Quem informa o dado é o pesquisador Vagner Gonçalves da Silva

Nas irmandades, um dos princípios era a liberdade conquistada pela compra da carta de alforria, o que era feito de forma comunitária.

Considerando a leitura do texto:

Nos primórdios do cristianismo, a pregação do Evangelho deveria reunir todos os povos. O espírito da doutrina era o de superação das diferenças. Que tal nos inspirarmos nessa prática para uma atividade que reúna os mais diferentes representantes das diversas religiões na localidade onde você mora? Faça um levantamento das religiões que existem em sua cidade. Elabore cartazes, frases para afixar em murais, cartazes com cores simbólicas, prepare comidas representativas. Organize, com seus colegas, uma reunião ecumênica. Convide os sacerdotes e líderes das diversas manifestações religiosas.

Comece a levantar perguntas, entre seus colegas, para serem dirigidas aos convidados. Uma sugestão é começar pela idéia de Deus em cada uma das religiões.

O capítulo teve como objetivo incrementar o repertório para uma reflexão sobre a temática das religiões afro-brasileiras. Trazer o repertório religioso para dentro do ambiente escolar não implica em dogmatização haja vista as escolas públicas serem laicas. Mas é ou não importante a garantia do direito dessas religiões a estarem presentes como referência dentro do panorama religioso que existe no país? A abordagem respeitosa deve trabalhar formas de superação, da segregação, da perseguição, da condenação sofrida em tempos pra lá de opressores.

DE OLHO NA INFÂNCIA E O ESPORTE EM JOGO

Assim como o movimento que gira o corpo,
a cabeça toca a terra e põe o mundo de ponta cabeça.
A inversão da perspectiva altera a percepção da vida
ao redor e cria um ponto de vista.

(a capoeira)

O que os brinquedos estão falando?

Quais as idéias que vêm à mente quando o assunto é população afro-brasileira? A formação de opiniões a esse respeito passa também pelos ambientes educativos, através das bibliotecas, videotecas, visitas a museus, leitura de revistas, etc.

Voltemos, por um instante, à nossa infância. Agora vamos tomar outra via de conhecimento, aparentemente, muito ingênua: o acervo de brinquedos e brincadeiras que ficavam à nossa disposição.

É possível atestar que fomos uma sociedade daltônica na oferta de repertórios que trouxessem modelos afro-brasileiros: a falta de bonecas negras, por exemplo. Quando havia, o mais comum eram as banhadas em tinta que escurecia um padrão branco de beleza. Não se criavam modelos a partir de fenótipos negros.

Todos sabemos que a história do mundo não pode estar reduzida à dos povos de pele e cabelo claros. Para não falarmos apenas de tipos físicos, que tal lembrarmos da riqueza cultural do planeta? Um dos modos de entrarmos em contato com elas é através dos brinquedos e do brincar. Os jogos lúdicos auxiliam nas primeiras elaborações sobre a vida. Um brinquedo, uma cantiga, uma figura de gibi inspiram associações com modelos de humanidade. Dentre os inúmeros personagens que habitam nossa infância, pensemos um pouco a respeito da representatividade negra em termos proporcionais aos de outros personagens. Depois, sobre a abordagem que é trazida sobre os personagens negros nesses formatos.

Sim, somos todos seres humanos, porém, com histórias particulares. A da escravidão gerou inúmeras desigualdades reforçadas culturalmente. Essas desigualdades podem estar mantidas nos brinquedos que espelham o mundo real. Todos nós necessitamos de referenciais para construir nossa identidade. O quanto de positividade que ela contenha faz a diferença ou tanto faz nesse processo de construção?

Uma educação anti-racista deve, portanto, começar cedo.As identidades de gênero não começam na tenra infância? Os temas "raciais" também são explorados, negociados enquanto percepção a partir desse pequeno mundo social. A cultura define modelos e comportamentos que vão sendo oferecidos ao longo dos ambientes onde a criança experimenta a vida. Como ela lida com tudo isso?

Considerando a leitura do texto:

Passeie por uma loja de brinquedos e procure observar como os tipos humanos aparecem ali representados.

Como propiciar a uma criança se sentir bem com uma imagem à sua semelhança em fatos, em brinquedos, jogos etc? Como estimular o princípio da diversidade na escolha dos brinquedos?

As duas indagações sinalizam alguns dos cuidados fundamentais na perspectiva de enxergar mecanismos culturais envolvendo relações raciais. Não basta apenas circularem bonecas e bonecos que remetam a estilos afros de ser. Há de se atentar para a construção da figura humana. Uma pele cor de pele e não uma grotesca cor de piche. Que tipo de sentimentos a fisionomia retratada no brinquedo provoca? O traje ressalta uma integridade étnica ou mesmo uma integração à cultura local longe de estereotipias?

Contribuindo para o reconhecimento das identidades afro-brasileiras surgiram, nos últimos anos, algumas iniciativas como a produção cooperativa de bonecas com diversidade étnica, a organização de brinquedotecas de bairro, que cuidam de assegurar uma representatividade positiva. Estas podem ser formas aliadas na ampliação de um repertório mais afetivo para as associações que o educando irá fazer. Elas são auxiliares também, na conversa sobre o tema da diversidade com a criança. Podem mediar assuntos en-

volvendo violências simbólicas cotidianas presentes na cultura ou, simplesmente, integrar com positividade o modelo já fruto de consciência social.

Pesquisando a cultura:

A cooperativa Abayomi confecciona bonequinhas que utilizam o repertório afro-brasileiro, utilizando o mínimo de ferramentas. Com apenas sobras de panos, não utilizam nem cola, nem costura. A sede da produção fica no Rio de Janeiro. Você conhece outras iniciativas similares? Convide representantes do projeto para uma entrevista. Aproveite a oportunidade e pesquise materiais para você criar um exemplar de brinquedo. Que estilo teria a sua criação?

Brincar de casinha poderia contemplar referências na origem africana ou incorporar detalhes de expressões regionais afro-brasileiras. Famílias étnicas de brinquedo espelhariam a afetividade tão presente nas famílias reais. Esse convívio, não apenas vivenciado por crianças negras, ensina sobre a diversidade que entra pelo coração.

Mensagens que associam os afros à maldade, crueldade, sujeira, inferioridade, má criação, estupidez, feiúra circularam livremente por gerações e gerações de brasileiros. Como fórmulas sutis do ensinar o racismo, promoveram um ataque psicológico violento. Porém, os brinquedos não devem promover e reproduzir o racismo.

Ícones como a boneca Barbie emergiram da sociedade norte-americana nos anos 50, era loira, magra e rica. O modelo ideal ganhou um namorado formando um par ideal para a cultura, que, embora americana, virou sonho exportado globalmente. A partir dos anos 80, a boneca passou a aparecer diversificada na sua vestimenta, com indumentária principalmente dirigida ao público oriental. A Barbie negra apareceu em 1990. A forma alterou o tom da pele mantendo os traços do fenótipo branco. Recebeu cabelos lisos coloridos (brancos, vermelhos) e muitos turbantes. O pacote Barbie trazia implícito um modelo materialista e consumista de ser. O caso é clássico para observarmos a relação entre valores sociais e brinquedos.

Outra forma de garantir desigualdades é através das brincadeiras.

Brincadeiras sem constrangimentos

Não há nada pior para uma criança do que ser constrangida numa situação de interação social. Em sociedades onde se trabalha pouco a superação dos preconceitos, as formas de opressão agem no cotidiano. Pesquisas têm demonstrado que as crianças de minorias étnicas sofrem muitas formas de prejuízo na sociedade brasileira. Azoilda Loretto, por exemplo, elenca uma série de situações que são palcos para as discriminações sociais:

Situação 1. apelidos: a cor, o cabelo sempre como piada;

Situação 2. impedimentos na hora da seleção para alguns papéis sociais;

Situação 3. o amiguinho de escola se recusa a fazer par numa festa junina;

Situação 4. expressões racistas como samba do crioulo doido, nega maluca, etc;

Estas são algumas das experiências recorrentes que podemos relacionar à história de vida de muitos afro-brasileiros. Todas elas favorecem a emergência do racismo.

As questões de comportamento podem parecer tão naturais, ao mesmo tempo em que anulam a percepção dos efeitos psicológicos sobre os que sofrem a recusa, os que agüentam o apelido e as expressões depreciativas.

Quando uma pessoa passa a ser importante para alguém, é quando se passa a prestar atenção e valorizar a sua condição de ser humano .Quando se finge não ver uma situação de violência ou se banaliza o fato de ser uma brincadeira, mesmo que inconseqüente, o que está em jogo é o valor posto em quem sofre a agressão.

Pensando na infância dos afro-brasileiros, um ambiente menos estressante destaca a majestade das culturas negras, o que inclui as africanas. Cabelos afro fazem moda, as músicas de origem negra são admiradas, personalidades negras são reverenciadas, e todas as Áfricas positivas passam a constituir referências, personalidades, etc... A médio e a longo prazo a criança assim formada

terá um capital afetivo, ou seja, irá gostar de ser e irá gostar das pessoas afro-brasileiras.

Vamos pensar agora, numa dimensão mais ampla: a expressão cultural de uma coletividade numa determinada época. As cantigas que nos fizeram ninar tocam a memória de um tempo. Doces sonoridades a cujas letras não prestamos atenção. No entanto, elas foram produzidas num determinado momento histórico. *Nana neném que a cuca vem pegar; ou boi, boi, boi, boi da cara preta, pega essa criança que tem medo de careta* são construções de um tempo em que a ameaça imperava. Quem terá sido o compositor das melodias? Perdidas no tempo, embalaram e ainda embalam as crianças brasileiras. Mas pensar na cultura da época em que foram geradas, possivelmente cantadas pelos ancestrais afro-brasileiros, requer a recordação do ambiente sádico ameaçador desse passado.

O que chamamos de ambiente cultural está refletido nos cancioneiros para as crianças. Observemos um exemplo:

> Pai Francisco entrou na roda
> Tocando o seu violão
> Bi–rim-bão bão bão, Bi–rim-bão bão bão!
> Vem de lá Seu Delegado
> E Pai Francisco foi pra prisão.
> Como ele vem todo requebrado
> Parece um boneco desengonçado.

Uma figura que entra na roda. Que roda é essa? O personagem se integra ao grupo tocando violão. E por que isso é condenável ao ponto de o delegado levá-lo para a prisão? Imediatamente, a compreensão dos versos nos remete ao tempo em que se reunir para cantar e tocar era proibido. Qualquer cantor e qualquer música eram proibidos? As rodas de capoeira, as rodas de samba, as rodas de religiosidade "africana. Estas eram as proibidas. O pai Francisco requebra o samba ou, talvez, jogue a capoeira de gestos difíceis de acompanhar, portanto, desengonçados, a partir de um olhar depreciativo.

Um tempo de repressão à população negra é um tema para pesquisa. Mas, quando imaginaríamos a presença de elementos de repressão em uma cantiga tão ingênua?

Mais explicitamente agressora, do ponto de vista simbólico, é a brincadeira:

Barra-manteiga
Na fuça da nega
Minha mãe mandou bater nessa daqui
1, 2, 3

Quem tem fuça? A presença do elemento de desumanização ao associar o ser humano com *fuça*.. Coitada da personagem que recebe manteiga nas faces e deve apanhar porque a mãe da outra personagem mandou que ela batesse. Naturalmente, nesse contexto, a personagem que vai bater não é a negra .

São mensagens semelhantes a essa que passam a pertencer ao imaginário social. Ao menos, se faz necessário trazer alguns desses elementos para o nivel do consciente ou, então, equilibrar com a presença de um repertório afetivamente mais bem cuidado esse universo infantil. É a sociedade que decide pela permanência ou pela eliminação de estereótipos que, através das brincadeiras, possam se manter ou serem ressignificados.

Escravos de jó
Jogavam caxangá
Tira, põe, deixa ficar
Guerreiros, com guerreiros
Fazem zig, zig, zag

Como seria esse jogo Caxangá na habilidade dos escravizados?

Literatura infantil, desenho animado, programas infantis

A Psicanálise já folheou as páginas da literatura produzida para crianças. Os profundos conflitos psíquicos aparecem nas personagens em chaves emocionais como abandono, perda, competitividade, autonomia, etc. Lembremos que a obra literária dirigida a esse público transmite mensagens não apenas através do texto escrito. As ilustrações, sobretudo, constróem enredos sobre protagonistas, personagens secundários e cenários.

E se pensarmos nesse universo literário imaginado pela criação humana, como um espelho onde o leitor se reconhece nos modelos de personagens, ambientes, emoções? Procure olhar para a presença negra nessas produções. O que há de positivo e negativo? No processo de constituir-se sujeito leitor, a criança gosta de uns e desgosta de outros personagem, forma opiniões a respeito daquele tipo humano e dos cenários carregados de crenças e valores.

Nessa dimensão, a literatura é, portanto, um espaço de representação de enredos e lógicas, onde, ao me representar, eu me crio e ao me criar eu me repito, isto é, dissemino e perpetuo percepções.

Considerando a leitura do texto:

Procure algumas das tipologias negras que circulam na literatura infanto-juvenil a seu dispor. Podemos considerá-las expressivas das relações raciais a partir do que aparece nesse mundo dos livros? Verifique a construção ideológica do corpo, as vestimentas, a hierarquia com relação aos demais personagens não-negros, a fala,a religião, asconcepções de civilização envolvidas, raciologias, associações com a África, enfim, os códigos embutidos nos textos e nas imagens.

Procure um desenho animado produzido para crianças e baseado em uma narrativa africana.

Assista a programas de televisão. Passe uma semana sintonizando a programação dirigida às crianças em um ou vários canais.

Levante nos elementos visuais, o que circula como associações aos afro-brasileiros.

Estudo sobre a relação entre televisão e criança vem detectando a exposição a valores globalizantes em detrimento dos regionais. As imagens nas telas são espelhos para a formação de identidades.

Intelectuais negros da África do Sul, por exemplo, ao discutirem sobre a televisão chamam a atenção para uma série de invisibilidades que caracterizaram a dominação pelos regimes racistas que governaram o país. Mais do que isso, levantam alguns princípios que devem ser televalorizados. Um deles utiliza o termo "umbuntu", palavra africana que significa "eu vivo através de você". Tomar conta do outro sem qualquer expectativa de retribuição é um valor que perpassa muitos aspectos da vida africana e que não pode ser esquecido na orientação para uma identidade da televisão sul africana.

No Brasil, a presença de personagens bem construídos no seriado Rá Tim Bum, exibido a partir de 1995, desenvolveu um cuidado, até hoje, exemplar. Naquele universo de fantasia, mas com intenções educativas, a parcela afro-brasileira esteve sempre representada através de seus protagonistas. Porém, o exemplo, apesar de sua força, é uma raridade no conjunto da programação dirigida às crianças brasileiras.

Outro fenômeno de sucesso é o desenho animado *Kiriku e a feiticeira*, uma produção dirigida pelo francês Michel Ocelôt, que prima pela construção das figuras que remetem a uma África imaginária. Até então, casos como O Rei Leão, uma superprodução Disney não haviam demonstrado a menor preocupação com a humanidade africana, aparentemente central no repertório. Ao contrário, os leões remetem a figuras loiras do pai e seu filhote loirinho, morenas de cabelo liso como o irmão malvado que incorpora trejeitos gays. Em *Kiriku,* o corpo africano é altivo, não é imbecilizado. A narrativa, ainda que seja uma adaptação, conserva outro princípio importante que pode ser recolhido em algumas Áfricas: a não polarização da natureza em bem e mal apenas. É um avanço como material disponível, embora caiba ainda chamar a atenção para a orientalização do herói principal que, pelo gestual, lembra a figura de um Buda.

O cinema, a televisão, a literatura, o teatro, a internet, etc. precisam ainda integrar com qualidade os afro-brasileiros e sua riqueza cultural, retratando-os em suas multifaces e nas variadas situações e papéis sociais que vivenciam no cotidiano deste país.

Goooooooooooooooool!

Diz-se que nasce craque no Brasil como as palmeiras que dão coco com água fresca. O futebol, mais do que a alegria do povo, marca a identidade do país.

– Brasil? Ah! Pelé.

Vários jogadores brasileiros continuaram a ser reconhecidos como os melhores do mundo. Porém, a partida mais difícil, quando se focaliza esta modalidade de esporte como campo da cultura, tem sido o jogo contra o racismo e a discriminação. Voltemos aos primeiros placares.

O futebol foi criado na Inglaterra em 1863, mas só chegou ao Brasil, com os ingleses, por volta do ano de 1894. Nos primeiros campeonatos, realizados em clubes e colégios de elite, só jogavam brancos. A novidade importada, no entanto, logo se popularizou. Na estruturação dos primeiros campeonatos cariocas, já em 1906, surgiu o nome do goleiro negro Manoel Maia. O time era o Bangu, criado por operários ingleses da Fábrica de Tecidos Bangu, pertencente à Companhia Industrial Progresso do Brasil. O jogador era tecelão da equipe, que se une a outras para fundar a Liga Metropolitana. Todavia, a Liga decide, a partir de maio de 1907, com unanimidade dos votos, proibir o registro de atletas negros.

Alguns anos depois, sai no Diário Oficial de 20 de dezembro de 1917, o artigo da Lei do Amadorismo que recorre ao mesmo expediente.

Houve o caso do jogador Luiz Antônio da Guia, que atuou no clube entre 1912 e 1931 e chegou à seleção carioca, mas nunca foi convocado para a seleção brasileira, por ser negro. Somente em 1924, alguns times começam a abandonar a Liga e a admitir jogadores negros.

Considerando a leitura do texto:

Cada cidade possui uma história singular da presença afro-brasileira no futebol. Qual é a da sua cidade, do seu bairro, da sua rua?

Dicas culturais:

Você sabia que, há mais ou menos 80 anos, os jogadores negros usavam toucas para esconder o cabelo crespo e usavam pó-de-arroz para clarear a pele? Sabe por quê? Só dessa forma seriam acolhidos em times de futebol que não aceitavam negros. O Fluminense, por exemplo, era conhecido como "pó-de-arroz", exatamente por esse motivo.

No século XXI já temos até seleção feminina de futebol. As mulheres superaram machismos.

A carioca Delma Gonçalves, conhecida como Pretinha, é a estrela da seleção brasileira de futebol feminino, medalha de prata, nas Olimpíadas de 2004.

A ginga

A capoeira, como metáfora, acompanha a história que queremos contar. Ela é negra. Assim como o movimento que gira o corpo, fazendo a cabeça tocar a terra e pondo o mundo de ponta-cabeça. A inversão da perspectiva altera a percepção da vida ao redor e cria um novo ponto de vista. O giro cria uma roda, a roda gera uma força. No centro há um olho.

O caráter lúdico da capoeira, parecendo um jogo, uma brincadeira, uma dança, na verdade uma luta , é uma sabedoria lapidada na e pela cultura. O treino da habilidade acrescentou os sons dos berimbaus e a criação de melodias e cantigas que reuniam os heróis dessa dramatização encantadora para uns e assustadora para outros.

Pesquisando a cultura

A prática da capoeira foi proibida no território nacional logo após a assinatura da Abolição, perdurando como ilegalidade até 1932. Pesquise sobre alguns dos motivos envolvidos nessa decisão.

Mestre Bimba, na década de 1930, na Bahia, trabalhou para que a capoeira fosse reconhecida como uma modalidade de desporto. Seu nome está associado à Capoeira Regional.

Mestre Pastinha, também na Bahia, procurou refletir sobre os princípios e valores importantes para a formação do capoeirista, deixando suas idéias registradas em livro. Seu nome está associado à Capoeira Angola.

Das ruas para as academias

No ano de 2004, o município de São Paulo sancionou a Lei 13.774/04, que instituiu a Semana da Capoeira, referida como manifestação primordial da cultura afro-brasileira. Além do caráter cultural, a lei contribui para incentivar a prática do jogo entre os jovens, como alternativa de lazer e esporte. A oportunidade também facilita a comunicação de mestres e associações que se organizam para enfrentar a massificação dessa manifestação cultural.

Até essa data existiam cerca de quatro mil academias de capoeira registradas na cidade. As inúmeras adaptações introduzidas nesses recintos fechados geraram a necessidade de defesa da capoeira, para que seus princípios não fossem desvirtuados.

Considerando a leitura do texto

O que você conhece sobre a capoeira em sua cidade?

A capoeira era um instrumento de defesa dos escravizados contra os feitores e capitães-do-mato, uma vez que aqueles não dispunham de armas suficientes para um enfrentamento, a não ser o próprio corpo. Atualmente, em quase todas as iniciativas que giram em torno da expansão de cidadania, encontramos a capoeira como uma ferramenta de socialização, afastando jovens da criminalidade. Esta tendência é um resgate cultural que valoriza o caráter libertário e o espírito construtivo dessa prática.

Considerando a leitura do texto:

Faça uma pesquisa na internet em sites que tratam do tema capoeira.

Relacione filmes que trazem a capoeira como tema integrante das histórias que narram.

Organize uma roda com os amigo(a)s e descubra que cantigas de capoeira são conhecidas no seu ambiente social.

Descubra as diferenças de estilos da capoeira: visite academias, converse com capoeiristas.

Organize uma apresentação com todos os seus conhecidos que jogam capoeira.

O corpo e a mente

Outro aspecto que podemos lembrar quando o assunto é esporte e população afro-brasileira é a divisão mente-corpo. A cultura escravista deixou como marca a distinção entre atividades intelectuais e braçais, de acordo com o que a sociedade é dividida. A população afro-brasileira quase sempre está associada aos esportes ou profissões distantes das ocupações intelectuais. Esta representação enfatiza o corpo em detrimento do intelecto, o que pode levar à naturalização das desigualdades sociais.

O fato de as profissões mais braçais serem exercidas, em grande parte, pela população afro-brasileira pode ter como causa a pouca preocupação do Estado brasileiro com um ensino de excelência para os descendentes da história da escravidão.

Outro movimento que complementa essa mesma lógica cultural é o processo de branquear as exceções que ultrapassam a linha delimitadora. Foi assim com Machado de Assis, cujas fotografias selecionadas para a memória oficial procuraram clareá-lo nas feições.

Este capítulo procurou chamar a atenção para alguns aspectos "bons para pensar" quando o assunto é esporte e a produção cultural dirigida às crianças. Nosso objetivo é estimular a busca de referenciais afro-brasileiros nessas duas áreas da cultura nacional.

Considerando a leitura do texto:

Levante o nome de homens e mulheres afro-brasileiros que se tornaram conhecidos por sua atuação no campo das ciências. Analise criticamente os resultados.

Agora procure os nomes de esportistas afro-brasileiros que praticam tênis, golfe, natação, fórmula 1, boxe, ciclismo, arco-e-flecha, pingue-pongue, hipismo, atletismo, etc. Relacione os dados com a primeira proposta.

MEMÓRIAS CORPORAIS AFRO-BRASILEIRAS

Candombe

Ninguém tinha liberdade, que era tempo da escravidão.
O povo era só trabaiá. Então Nossa Senhora do Rosário
apareceu lá nas água (vou completar ainda).
Os rico foi pra tirá ela, com banda de música, e tal;
ela num quis. Quando o padre foi celebrá missa [...]
ela só mexeu um mucadim mas paro.
Os nego pegaro seus tambô [...]
foro bateno os tambô [...],
ela vei vino devagarzim até que chegô na berada [...].
Então fico seno o tambô sagrado, o Candome.
E ele tirô ela. Num tambô ela vei sentada, igual andô [...].

(Geraldo Artur Camilo,
patriarca da Comunidade Negra dos Arturos,
em Contagem-MG)

Oralidade e corporalidade afro-brasileira

A tradição oral é guardiã da história e da memória entre muitos povos africanos, sendo preservada, principalmente, por homens sábios, que foram e são responsáveis por manter a memória viva dos fatos e feitos de seus antepassados. São poetas, músicos, dançarinos, conselheiros. Por isso, são denominados, de modo geral, como contadores de histórias.

Em muitas culturas de origem africana, o visível constitui manifestação do invisível, por isso, pode haver uma energia viva nas pedras, nas folhas, nos rios, nos fenômenos temporais, nos animais, nos alimentos, dos quais emana uma força vital. Entre as civilizações bantu, essa energia pode receber a denominação de *hamba*. Já para o povo iorubá ela é denominada *axé*. O fundamental é que essa força pode ser aumentada, diminuída, transformada ou realimentada. Por exemplo, a morte é vista como transferência de energia, uma vez que essa força não acaba.

As pedras e as árvores não são adoradas porque são pedras e árvores, mas porque são sagradas. Elas são acrescidas de significados simbólicos, isto é, quando um objeto ou acontecimento é visto como sagrado, ele permanece o mesmo, mas passa a ser e possuir uma outra força.

Essa interação envolve os reinos mineral, vegetal e animal e o mundo sobrenatural. Tudo se inter-relaciona, pois o espaço cotidiano dialoga com o espaço sagrado. Do mesmo modo, o universo possui duas dimensões, uma é o mundo onde vivemos e a outra é onde habitam as forças dos ancestrais. As oferendas são compreendidas nesse contexto como uma das maneiras de estabelecer a comunicação entre as dimensões e obter a força dos antepassados.

Todos nós temos alguma relação simbólica com os objetos, que se tornam algo muito especial – ***talismã ou amuleto*** – e passam a fazer parte da nossa história. Vasculhe a sua memória e resgate algo que seja significativo para você.

Outro aspecto importante nessa relação visível-invisível é o fato de ela ser comunicada e registrada por meio da *palavra falada*. O poder da palavra garante e preserva o ensinamento, uma vez que ela possui uma energia vital, com capacidade transformadora do mundo.

Conforme citado no capítulo sobre identidade, existe uma figura que representa o poder da palavra: o *griot*. Ele tem enorme credibilidade, pois instrui os governantes na história de seus antecessores e cria, com pompa, uma atmosfera para o relato que conduz. Utilizando a sabedoria e os privilégios da casta a que pertence, que é a dos músicos, exerce seu ofício de ser a memória de personagens e famílias, sobretudo as reais. Sua presença é marcante por toda a África Ocidental, com destaque para o Mali e toda a região da Senegâmbia.

Senegâmbia é um termo proposto por intelectuais africanos que investigam o problema do processo de formação de novas identidades, a partir das fronteiras que definiram os Estados africanos. A delimitação das fronteiras do noroeste da África, durante a colonização européia, envolveu, principalmente, seis países — Senegal, Gâmbia, Guiné-Bissau, parte da Mauritânia, Mali e Guiné Conakry — tendo em vista a organização de uma região política e economicamente redefinida por alianças culturais.

Os Dieli armazenam séculos e mais séculos de segredos, crenças, costumes, lendas e lições sábias de vida, sem recorrer ao registro escrito, valendo-se da memorização. Entre os guardiões

de histórias coletivas há uma categoria menos profana, a dos Doma, respeitados como os mais nobres guardiões da palavra, por meio da qual criam a harmonia e reordenam a vida em sociedade. Eles não podem estragar sua palavra com a mentira. É da palavra que vem o poder. A palavra carrega uma força e, por isso, ignorar aquilo que é pronunciado e verdadeiro é cometer uma falha grave, que pode ser comparada ao ato de tirar uma parte de nosso corpo, o que nos faria perder a vida ou uma parte de nós.

A tradição oral pode ser vista como um reservatório de fórmulas de conhecimento que auxilia o homem a se integrar no tempo e no espaço. Ela não pode ser esquecida ou desconsiderada. Sendo assim, o ser humano é um ser de palavra, sua voz e sua fala têm que ser respeitadas e a palavra não pode ser usada para ferir a dignidade humana. A oralidade é uma forma de registro, preservação e transmissão dos conhecimentos tão (ou mais) complexa que a escrita, pois emprega vários modos de expressão, tais como corporalidade, musicalidade, gestos, narrativas, danças, etc.

É nessa perspectiva, talvez incomum para algumas pessoas, que as atividades deste bloco devem ser realizadas, a fim de refletir significados e conhecimentos culturais que façam parte dos saberes afro-brasileiros, até então desvalorizados ou ignorados em espaços educativos e profissionais.

Vale salientar que parte dos africanos passou a conviver com a oralidade e também com a escrita surgida no continente, no Egito antigo. Tal surgimento, que data de cerca de cinco mil anos A.C, se deu por meio da escrita hieroglífica. Para alguns historiadores, esse fato marca a passagem da pré-história para o início da história.

Hoje nós temos a escrita como forma de apontamento de nossas memórias, mas ela não é a única forma de registrar os conhecimentos. A oralidade serviu para preservar as manifestações culturais africanas no Brasil. Sendo assim, a influência negra na tradição musical brasileira, a capoeira, as formas de resistência, as religiões de matriz africana e outras manifestações culturais de diversos grupos étnicos foram passadas de geração em geração, até chegarem aos dias atuais.

A tradição oral, no universo africano e afro-brasileiro, revela uma dimensão criadora e ancestral, uma vez que os costumes,

os valores e a memória são revividos, por exemplo, em cada cantiga, dança, ritual e narrativas que expressam nossas marcas culturais Como já afirmado, a palavra é um elemento primordial para a composição das relações individuais e grupais.

Os africanos que foram escravizados no Brasil trouxeram consigo seus rituais de celebração, seus valores, suas linguagens, suas religiões, seus costumes. Trouxeram também suas vestimentas, penteados, temperos, canções, danças, folhas, tambores, as técnicas no campo da agricultura, da metalurgia, da pesca, dentre outros.

Geografia da memória

É possível percorrer espaços, gentes, vozes, imagens, épocas etc, para realizar um mapeamento ou geografia da nossa memória ancestral afro-brasileira? Para isso, pare, sinta, ouça e reflita a respeito.Faça isso por meio das histórias contadas por quem convive com você, pelas festas, músicas, danças e fotografias.

Enquanto na África destaca-se a figura masculina como contadora de histórias, no Brasil, de modo geral, destaca-se a mulher negra como guardiã da memória: ela é quem conta histórias para dormir, para educar, para trabalhar, para reverenciar a memória dos ancestrais e para festejar. Podemos identificar alguns desses aspectos nos textos a seguir:

Texto A

Vovó Brandina

Caxinguelê - Lepê Correia

Tá aí, vovó Brandina
Meus filhos, meus pais, teus netos
Tá aí, negra velha minha,
Bisavó, dos meus poemas
Mãe do parir deste canto

Negro e belo que é teu par.
Conta histórias do engenho
Da moenda, do cercado
Do chicote e homens bravos
Da pele ebanificada....

Texto B

Babá Alapalá

Gilberto Gil

Aganjú
Xangô
Alapalá, alapalá
Alapalá
Xangô
Aganjú
O filho perguntou pro pai
Onde é que tá meu avô
O meu avô
Onde é que tá
O pai perguntou pro avô
Onde é que tá meu bisavô
Meu bisavô onde é que tá
Avô perguntou bisavô
Onde é que tataravô
Tataravô onde é que tá
Tataravô,
Bisavô
Avô
Pai Xangô, Aganjú
Viva
Egum
Babá
Alapalá

Aganjú
Xangô
Alapalá, alapalá
Alapalá
Xangô
Aganjú
Alapalá egum
Espírito elevado ao céu
Machado alado
Asas do anjo de aganjú
Alapalá egum

Espírito elevado ao céu
Machado astral

Caxinguelê - Lepê Correia (Edição do autor, 1993).

Ancestral do metal
Do ferro natural
Do corpo embalsamado
Preservando em bálsamo sagrado
Corpo eterno e nobre
De um rei nagô
Xangô

(Gilberto Gil, *Refavela*, 1994)

Construindo saberes culturais

a) Releia os textos. Qual deles faz referência a um período específico da história da população negra no Brasil? Qual deles faz referência à cultura africana, especificamente a que povo?

b) É possível identificar uma referência à ancestralidade? Explique e exemplifique.

c) Investigue quem é a pessoa negra mais antiga do bairro ou da comunidade próxima. Se possível, grave uma entrevista com ela. Para isso, prepare um roteiro sobre as questões a serem feitas.

d) O que a cultura africana tem a ver com metal, com ferro, ou seja, com a metalurgia?

e) Quais as marcas de oralidade presentes nos textos?

Oralidade e corpo em ação

A composição a seguir, intitulada *Olodumaré*, é de autoria de Antonio Nóbrega e Wilson Freire, pesquisadores nordestinos de cultura popular (CD *Madeira que cupim não rói - Na pancada do Ganzá II*, 1997). Olodumaré é o Ser Supremo (criador) do panteão ioruba.

Você já deve ter ouvido falar em alguma ladainha, ouviu cânticos de procissão ou algo semelhante. Mantenha essa melodia na memória ao ler o texto a seguir. Se não conseguir, leia devagar, criando um ritmo que marque a última palavra de cada linha, depois transporte esse ritmo, criando um movimento corporal.

Se possível ouça a música.

Olodumaré

Vou-me embora dessa terra...
– Olodumaré...
Para outra terra eu vou...
– Olodumaré...
Sei que aqui eu sou querido...
– Olodumaré...
Mas não sei se lá eu sou...
– Olodumaré...
O que eu tenho pra levar...
– Olodumaré...
É a saudade desse chão...
– Olodumaré...
Minha força, meu batuque...
– Olodumaré...
Heranças da minha Nação...
Ainda me lembro
do terror da agonia,
como um louco eu corria
para poder escapar.
E num porão
De um navio, dia e noite,
Fome e sede e o açoite
Conheci, posso contar.
Que o destino
Quase sempre foi a morte,

Muitos só tiveram a sorte
da mortalha ser o mar.
Na nova terra
Novos povos, novas línguas,
Pelourinho, dor, à míngua
Nunca mais pude voltar.
E mesmo escravo
Nas caldeiras das usinas,
Nas senzalas e nas minas
Nova raça fiz brotar.
Hoje, essa terra
Tem meu cheiro, minha cor,
O meu sangue, meu tambor,
Minha saga pra lembrar

Ampliando saberes:

Em grupo, faça um levantamento da memória da sua Cidade ou Estado sobre a presença da população negra.

a) busque elementos (fotos, quadros, ilustrações, histórias, cantigas antigas, reportagens, vídeos, sites etc) que evidenciem a cultura negra em sua região;

b) procure e identifique a presença feminina negra na memória da sua Cidade/Estado (no campo político, educacional, histórico, artístico, religioso, cultural etc);

c) pesquise e colete cantigas antigas que retratem as tradições e os costumes da população negra;

d) Com base na música *Olodumaré* e nas reflexões realizadas, diga qual a importância da oralidade, da musicalidade e dos gestos corporais para a memória afro-brasileira.

Oralidade, som e gesto como forma de comunicação

O texto a seguir exige uma atenção maior. Leia-o individualmente. Grife as partes que lhe chamam a atenção. Escreva o que você entendeu e discuta com seus colegas. O objetivo da leitura é obter informações a respeito da oralidade e corporeidade como símbolos ou significados de algumas manifestações culturais ou religiosas. Trata-se de uma seleção de algumas partes do texto "A Oralitura da Memória" da pesquisadora Leda Maria Martins, publicado no livro *Brasil Afro-brasileiro* (Autêntica, 2001)[1].

Nesse texto, a autora faz uma reflexão sobre a performance do corpo grafado no tempo e na memória, através das manifestações dos Reinados e dos Congados (manifestações presentes na região sudeste do país: Minas Gerais, Espírito Santo, São Paulo).

Segundo Leda Martins, os Reinados ou Congados são um sistema religioso que se institui no âmbito da religião católica, veiculados por cerimônias festivas e por celebrações que gravitam em torno de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia e Nossa Senhora das Mercês. Os rituais dessas manifestações, concretizados por meio de uma estrutura simbólica e litúrgica complexa, incluem a participação de grupos distintos, denominados guardas, e a instauração de um império negro, no âmbito do qual autos e danças dramáticas, coroação de reis e rainhas, embaixadas, atos litúrgicos cerimoniais e cênicos criam uma performance mitopoética que reinterpreta as travessias dos negros da África às Américas.

Essa recriação dos vestígios e reminiscências de uma organização social ancestral remete ao papel e função do poder real nas sociedades africanas transplantadas para as Américas. O aforisma Kicongo *Ma'Kwenda! Ma'Kwisa!, O que se passa agora, retornará depois*, traduz com sabor a idéia de que *o que flui no movimento cíclico permanecerá no movimento.*

Esse sistema de pensamento configura o sujeito como uma parte do cosmos; um dos anéis de um dínamo temporal curvilíneo que produz um movimento simultaneamente retrospectivo e

[1] A obra foi organizada pela pesquisadora, professora e militante do movimento negro de Salvador Maria Nazareth S. Fonseca.

prospectivo, vertical e horizontal, circunscrevendo ainda no mesmo âmbito o tempo e o espaço como imagens reciprocamente espelhadas. Nessa sincronia, o passado pode ser definido como o lugar de um saber e de uma experiência acumulativos, que habitam o presente e o futuro, sendo também por eles habitado.

A mediação dos ancestrais, manifesta nos Congados pela força dos candomblés (os tambores sagrados), é a chave-mestra dos ritos e é dela que advém a potência da palavra vocalizada e do gesto corporal, instrumentos de inscrição e de retransmissão do legado ancestral. Na performance ritual, o congadeiro, simultaneamente, espelha-se nos rastros vincados pelos antepassados, reificando-se, mas deles também se distancia, imprimindo, como na improvisação melódica, seus próprios tons e pegadas.

Nos rituais, "cada repetição é em certa medida original, assim como, ao mesmo tempo, nunca é totalmente nova." Esse processo pendular entre a tradição e a sua transmissão institui um movimento curvilíneo, reativador e prospectivo que integra sincronicamente, na atualidade do ato performado, o presente do pretérito e do futuro.

O corpo em performance restaura, expressa e, simultaneamente, produz esse conhecimento, grafado na memória do gesto. Performar, neste sentido, significa repetir, transcriando, revisando. Ação restaurada é aquilo que pode ser repetido e recriado. A persistência da memória coletiva através de uma ação restaurada representa uma forma de conhecimento potencialmente alternativa e contestatória – conhecimento corporal, hábito, costume.

A memória dos saberes dissemina-se por inúmeros atos de desempenho, um mais além do registro gravado pela letra alfabética. Por via da performance corporal — movimentos, gestos, danças, práticas performáticas, cerimônias de celebração e rituais — a memória seletiva do conhecimento prévio é instituída e mantida nos âmbitos social e cultural.

Na performance dos congados, a palavra, articulada através de vogais, ressoa como efeito de uma linguagem pulsional do corpo, inscrevendo o sujeito emissor num determinado circuito de expressão, potência e poder. Como sopro, hábito, dicção e acontecimento, a palavra proferida grafa-se na performance do corpo, lugar

da sabedoria. Por isso, a palavra, índice do saber, não se petrifica num depósito ou arquivo imóvel, mas é concebida cineticamente.

Como tal, a palavra ecoa na corporeidade, ressoando como voz cantante e dançante, numa relação expressiva que se faz entre os vivos, os ancestrais e os que ainda vão nascer.

Nos congados a adequação dos gestos e do canto é fundamental: há cantos específicos para caminhadas, levantamento de mastros, saudações, evocações, cruzamentos, passagens de portas e interseções. É assim, para cada situação, pois a eficácia da palavra e seu poder de realização gestual dependem da propriedade de sua execução. Daí a natureza divina da voz e o poder sobrenatural do corpo nas religiões afro-brasileiras ressoarem a africanidade.

A partir das informações do texto, notamos que um traço marcante herdado da cultura africana, no Brasil, é a forma de compreender, representar e interpretar a vida – o estar no mundo – a partir de uma íntima e harmônica interação entre corpo, som, fala e gesto, na qual esses elementos estabelecem uma relação de complementaridade. É nesse contexto que devemos compreender a noção de performance que permeia o texto.

Roda de compreensão:

Pense em outras *manifestações religiosas* e *culturais* em que os gestos corporais constituam aspecto fundamental. Talvez em seu curso ou entidade haja pessoas de várias regiões que podem trocar idéias sobre isso.

Identifique, através de pesquisa, um ponto do território brasileiro onde a presença negra seja pouco conhecida e divulgada oficialmente. Procure conhecer a realidade do norte ao sul do país no que se refere às manifestações religiosas e/ou culturais negras ou com forte influência negra e perceba como a tradição oral e os gestos corporais estão intimamente imbricados.

Busque compreender como as relações entre corporalidade e oralidade foram e são uma forma inteligente que comunidades negras utilizaram para manter seus conhecimentos, sua cultura e sua ancestralidade. Procure obter mais informações sobre o tema. Você pode utilizar como ponto de partida para sua pesquisa:

1. O *Cacumbi*, manifestação da região sul do país, típica do Estado de Santa Catarina; Toque de Orocongo, Fandango em Porto Alegre;
2. As C*ongadas*, Samba e Samba de Roda, Jongo na região sudeste;
3. O *Maracatu* em Pernambuco; A *Lavagem do Bonfim,* na Bahia;
4. O *Carimbó* e o *Lelê* na Paraíba, o *Bumba-Meu-Boi* e o Reggae no Maranhão e na região norte.
5. O carnaval. Qual a importância da cultura negra para o carnaval? Como ele é comemorado em nosso país? Que tipos de manifestações negras podem ser encontradas no carnaval, nas diversas regiões do Brasil?

Cultura carnavalesca

Para compreender a importância da cultura negra no carnaval, desenvolva a pesquisa a seguir:

1. Faça um estudo comparado entre as escolas de samba (na região sul e sudeste) e os blocos afro, os afoxés e trios elétricos, no Norte e Nordeste;
   1.1 Destaque as diferenças entre as formas de comemoração no ambiente rural e urbano;
   1.2 Investigue como se dá a representação feminina e masculina nessas manifestações.
2. Mobilize a roda de compreensão no tempo e no espaço brasileiro. Organize uma cartilha a partir de sua pesquisa e envie uma cópia para entidade(s) negra(s) e/ou para centros de cultura da sua cidade ou do seu estado.
3. Qual a importância das manifestações culturais negras que foram preservadas?

Ginga da corporalidade

É Berimbau afoxé capoeira
É atabaque candomblé e gafieira (...)
É berimbau capoeira um encontro
É atabaque candomblé mais um ponto

Salloma Salomão, *Memórias Sonoras da Noite*.

Você já ouviu dizer que na África os tambores falam? Pois bem, no Brasil também é assim. Na capoeira a comunicação se faz conjuntamente entre os movimentos do corpo, os sons dos vários instrumentos, as ladainhas e cantigas.

Vejamos um trecho retirado do livro *Luana, a menina que viu o Brasil neném* de A. Macedo e O. Faustino (Editora FTD, 2000), em que os autores fazem referência a alguns golpes utilizados na capoeira:

É **rabo-de-arraia**, é **esquiva**, **rasteira** e **ginga** prum lado e pro outro, se safa do **golpe** ligeiro do pé de Babão. Se apruma e salta de novo, tasca um **martelo**, uma **negativa...** é poeira subindo... Ninguém segura Luana!

Na capoeira encontra-se uma complexidade simbólica, conforme apontado no capitulo IV. Em primeiro lugar, ela foi uma luta que colocou em evidência a figura do/a guerreiro/a acima de tudo, treinado (a) para se defender e se proteger.

Em segundo lugar, foi também uma dança utilizada pelos escravos e, como toda dança, foi marcada por diversos movimentos e ritmos, dos quais se destaca a ginga, além das músicas. Essa dança, em parte, se mantém até hoje, inclusive nas rodas e academias espalhadas pelos centros urbanos e periferias de grandes capitais, no Brasil, bem como em países como Estados Unidos da América e Alemanha.

Em terceiro lugar, ela é um jogo, revelando-se como combinação entre a dança e a luta, com rituais que garantiram a perpetuação do grupo social negro no tempo. Esse jogo ritual acontece mediante o diálogo entre alguns elementos. Vejamos:

Um deles é a música, já que a capoeira é acompanhada por alguns instrumentos e pelas palmas. Na capoeira há uma base orques-

tral — espécie de bateria — composta por três berimbaus, denominados gunga, médio e viola, dois pandeiros, um reco-reco, um atabaque e um agogô. O jogo segue o ritmo ditado pela orquestra da capoeira.

O berimbau — primeira caixa acústica — instrumento complexo de origem africana, é elemento central na capoeira. Seu som se faz presente no momento em que uma varinha bate ritmadamente numa corda de aço esticada. É acompanhado pelo chocalhar do caxixi e por uma moeda ou pedra que, ao ser aproximada ou afastada do fio, forma ritmos diferenciados.

As configurações da capoeira são retomadas em todo ritual, desde o espaço, cuja base é o solo de onde parte uma arquitetura corporal envolvendo gestos ascensionais e descensionais, os giros, a ginga. Os principais movimentos têm nomes interessantes. Vejamos alguns deles:

a) Rabo-de-arraia: golpe traumatizante em que o capoeirista apóia as mãos no solo, gira o corpo sobre a cabeça e procura atingir com os calcanhares a cabeça do adversário;

b) Esquiva: outro movimento defensivo em que o jogador se abaixa e se desloca do lugar, apoiando-se em braços e pernas dobrados;

c) Rasteira: golpe que o lutador desfere com a perna bem estirada, após deixar-se cair para trás, para a frente ou para o lado, apoiando-se no solo com as duas mãos; estando de pé, o lutador mete a perna ou o pé entre as pernas do adversário, para derrubá-lo;

d) Martelo: golpe em que o capoeirista usa o dorso do pé para golpear seu adversário no rosto ou no tronco;

e) Negativa: movimento defensivo em que o lutador se abaixa e torce o corpo, estendendo uma das pernas e apoiando uma das mãos no chão.

A ginga, na capoeira, é um movimento fundamental, do qual partem todos os golpes ofensivos ou defensivos. O capoeirista procura iludir e desnortear o adversário, agitando-se, sem deixar de manter a base de apoio, em conjugação com as pernas.

Gesto ritmado

O capoeirista não é aquele
que sabe movimentar o corpo,
é aquele que sabe movimentar a alma
Mestre Pastinha.

Após a descrição de alguns movimentos da capoeira, faça algumas tentativas. Experimente fazer um desses movimentos. Seria interessante convidar algum grupo de capoeira para fazer essa interação, colocando todos para dançar e complementando as informações. Importa aqui movimentar o corpo buscando a consciência dos gestos e dos movimentos.

De modo geral, gingar é balançar o corpo de um lado para o outro, rodear, remexer, desviar, oscilar, enganar. Observe os movimentos das pessoas numa roda de capoeira e em uma partida de futebol. Você nota alguma semelhança entre a ginga na capoeira e os movimentos dos jogadores no futebol? Discuta um pouco sobre isso com seus colegas.

Na cultura afro-brasileira, oralidade-corporalidade-musicalidade não se separam. A fala ou o canto imprimem um ritmo que se traduz na linguagem dos gestos. A guisa de exemplo, citamos a embolada — forma poética e musical organizada em compasso binário, podendo ser improvisada ou não — cuja melodia declamatória, em valores rápidos e intervalos curtos, é utilizada pelos solistas como refrão corporal ou dialogado. É possível identificar a embolada em manifestações culturais como o coco e os desafios nordestinos.

Leia o texto a seguir, de Thaíde, grande representante do movimento Hip Hop, da cidade de São Paulo. Participações especiais: Chico César (cantor maranhense) e Nelson Triunfo (educador e dançarino de música negra nascido em Pernambuco). Se possível, ouça a música para perceber e sentir o desenrolar do desafio, atrelado ao rap.

Desafio no rap embolada

É o Rap embolada/ É o Rap e o repente rebentando na quebrada

Duelo de Titãs, atenção irmãos, irmãs/ Acenderam o pavio, Nelson fez o desafio e Thaíde aceitou/ Vai começar a disputa, vale tudo nessa luta/ Coco, Hip Hop, Soul/ <Thaíde> Quem não conhece Nelsão, aquele cara comprido/ Magro, parece um palito, e com o cabelão/ Hoje tá no Hip Hop, mas já foi do soul/ Me lembro da primeira vez que a gente conversou/ Mas isso é passado, tô muito invocado/ Porque em Diadema ele me desafiou/ Tô ligado que ele é do nordeste/ Minha rima vai mostrar que eu também sou cabra da peste/ Vou me transformar em tesoura, cortar o cabelo dele/ E pôr debaixo do tapete com uma vassoura/ Vou até o fim dessa batalha/ Vai ser difícil superar a minha levada/ No verso eu faço a treta/ Te dou um nó de letra/ Abro e enfio o microfone na tua cabeça/ Sou eu o responsável pela tua esperteza/ Você não me assusta/ Então cresça e apareça/ < Nelsão> Você provocou agora/ Vontade também consola/ Você diz que dá na bola/ Na bola você não dá/ Cabra Thaíde você pode se lascar/ Se você vier para cima, vai cair na sua rima/ Nem Deus que tá lá em cima vai poder te segurar/ Você disse no CD "Preste Atenção"/ Mas agora deu mancada e perdeu sua razão/ Eu ouvi você dizer que vai cortar meu cabelão/ Eu tô no ar, vou reagir/ A poeira vai subir/ E a gente vai sumir/ Porque no mundo ninguém jamais me tirou assim/ Homem pra bater em mim/ Se nasceu, não se criou e, se criou, já levou o fim/ Eu curto Luiz Gonzaga, e o meu pai Tropical/ Conheço o bem e o mal e som do James Brown/ Danço Break, Samba, Soul, sou poeta e coisa e tal/ Meu cabelo foi tombado, é patrimônio nacional/ Dentro do mundo da moda, seguiu pela contramão/ Do estilo Black Power é a foto original/ Então, irmão, preste a atenção/ Meu cabelo é real, não é ficção/ Aqui é Nelsão, descendente de Sansão/ Refrão/ Bicho pegou nessa queda de braço/ Dois homens de aço estão frente a frente/ A força da mente, do verso ligeiro/ Feliz nessa luta é quem está frente a frente/ A força da mente, do verso ligeiro/ Feliz nessa luta é quem sai inteiro/ E diz a verdade para toda gente/ <Thaíde> Sei que você não é de nada/ Mande logo a embolada, se prepara pra batalha/ Porque aqui

é escorpião, é um tiro de canhão/ Não respeita soldado raso, nem mesmo capitão/ Te jogo no chão, se liga, Nelsão/ Não leva uma comigo só porque é grandão/ O meu facão é meu microfone e tô com ele na mão/ Te dou lápis, caderno, borracha, régua, compasso/ Sua matrícula eu faço para te ensinar a lição/ <Nelsão> Me ensinar a lição? Sai dessa, meu irmão!/ Sou formado/ Sou um grande cidadão/ Eu sei que é certo, errado/ Também sou escorpião/ Eu não vou lhe maltratar/ Só quero lhe preparar para fazer o vestibular/ <Thaíde> Conheço muita gente/ A maioria inteligente/ Veja bem nesse exemplo que eu não estou só/ Conheço RZO, DMN, XIS, GOG, ZÁFRICA BRASIL/ Todos componentes Hip Hop do Brasil/ E não acabou, e tal; conheço Nino Brown/ Charlie Brown, Zé Brown, Paulo Brown, nada mau/ Se ainda não te convenci, conheço mano Brown/ <Nelsão> Não vem que não tem, conheço eles também/ E até dou um toque/ São todos do Hip Hop/ Você diz que é B. Boy, mas minha dança lhe destrói/ Sinto pena de você, mas nada posso fazer/ <Thaíde> Então a seqüência, movimento em ação/ Vou te detonar agora no break de chão/ Do giro de cabeça, passo pro moinho de vento/ Aprendi lá na São Bento parar no giro de mão/ <Nelsão> Parar no giro de mão, isso não me assusta não/ sou forte que nem tornado/ Vou e dou pião/ Me transformo em tempestade/ Te jogo lá pro sertão/ <Thaíde> Valeu, Nelsão, você é muito bom/ <Nelsão> Falô Thaíde, você é bom também/ Então agora vamos apertar as mãos/ porque no Rap embolada não tem pra ninguém/ Ninguém perdeu, todo mundo ganhou/ pois o povo aprendeu com o cantador/ Veja aí, meu povo, vem do mesmo ovo/ o Rap, o repente, o neto e o avô/ Veja aí meu povo, vem do mesmo ovo/ O Rap, o repente, o neto e o avô/ É o Rap embolaaaada...

Ampliando saberes

Esse texto é um misto de Rap (ritmo e poesia) e Repente (qualquer improviso ou verso improvisado). Ambas as formas se constróem com base na oralidade, no canto improvisado em forma de desafio, no ritmo e na corporalidade. Observe a expressão corporal dos rappers, dos repentistas e improvisadores, em geral.

Mente em ação

Note que o jogo desafio exige que se tenha a *força da mente, do verso ligeiro*. Em uma passagem do texto, Nelsão (Nelson Triunfo) afirma: ... *Sou formado/ Sou um grande cidadão/ Eu sei que é certo, errado/ Também sou escorpião/ Eu não vou lhe maltratar/ Só quero lhe preparar para fazer o vestibular*. Agora é sua vez, crie uma rima desafio, recheie com uma linguagem metafórica, cujo tema tenha a ver com os desafios da juventude para enfrentar o vestibular, o mercado de trabalho ou a violência.

1. O que você sabe a respeito do Hip Hop? Faça uma pesquisa sobre esse movimento. Alguns estilos são citados no texto (rap e break). Analise outras manifestações que você conheça ou venha a conhecer, a partir da sua pesquisa, tais como: bumba-meu-boi, lundu, cacuriá, tambor de criola e coco.
2. Leia o trecho a seguir e procure interpretar o que é black power: *Meu cabelo foi tombado, é patrimônio nacional/ Dentro do mundo da moda, seguiu pela contramão/ Do estilo Black Power é a foto original/ Então, irmão, preste a atenção/ Meu cabelo é real, não é ficção.*
3. Aceite o desafio de criar algumas rimas e expresse-as em movimentos corporais. Reúna-se com mais pessoas e veja se é possível criar novos movimentos ou expressões. Ensaiem, coloquem o corpo em cena. Aperfeiçoem a performance para apresentá-la para outros grupos ou em uma ocasião especial para a instituição da qual você participa.

NOSSA LÍNGUA AFRO-BRASILEIRA

Okitalandê
Kuá mabu kibuko
Siá itó (…)
Mukí okitalandê azan unguí zukalá
Guerreiro Esperto
Você tem sorte
Eu também (…)
A força do guerreiro é o segredo
(Lepê Correia)

As línguas em nossa língua

A língua é um fenômeno social que designa um grupo étnico, sua cultura, seus costumes e crenças, espaço territorial e forma de organização. O caderno de educação do Projeto de Extensão Ilê Aiyê[1] nos explica que as línguas africanas têm seus sons, suas gramáticas, suas formas de escrita, suas expressões literárias, seus fonemas, seus números.

No Brasil, com a escravização dos africanos, um dos recursos utilizados pelos colonizadores foi evitar a comunicação entre os membros de um mesmo grupo étnico, que compartilhavam uma mesma língua. Costumava-se separar os africanos que tivessem uma origem comum, a fim de que não cultivassem seus costumes, valores e conhecimentos, sua linguagem.

Essa estratégia impediu, por um lado, que preservássemos as diversas línguas africanas, mas, por outro, fez com que a língua portuguesa sofresse alterações semânticas, sintáticas, morfológicas e fonológicas. Na verdade, a influência do falar africano e indígena no Brasil fez com que tivéssemos uma língua menos rígida, mais afetiva, criativa, musical e marcada pela oralidade. Nada disso foi vivido sem resistência, reação e busca de estratégias para sobreviver, se comunicar, sublevar-se, mantendo vivas as tradições.

O texto a seguir, uma música do grupo Ilê Aiyê, resgata em nossa memória a *Revolta dos Malês*. Essa foi uma das revoltas que demonstraram a forma de organização e de resistência de grupos escravizados, no Brasil do século XIX.

[1] A Associação Cultural Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê é uma instituição negra que realiza um trabalho histórico de resgate dos valores civilizatórios africanos. É um bloco afro tradicional de Salvador/BA, Número IX, *África Ventre Fértil do Mundo,*

Levante de Sabres Africanos
(Guellwaar & Moa Catendê)

Levante de Sabres... a noite caiu,
(A noite da glória talvez)
Na hora da verdade de grandes sábios malês
Como fúria e sonhos na tez.
1835 voltas do mundo malê,
Um sonho tão belo foi sub-traído.
Mas ressoa no coro do majestoso Ilê (bis)
Por toda cidade vitorioso.

Refrão

Cante! Aê, aê
Vibre! Aê, eá
Ninguém cala a boca de Babba Almami
(Carcará)

O poder era o fim e a rainha esquecida Luiza Mahin
Temperou a revolta no tempo da memória
Em nome de Allah se o dono da terra
Para calafatear nosso caminho.
Só quem tem patuá não tem medo da guerra
Escorrega, levanta e nunca está sozinho.
Alufás: Dassalú, Dandará, Salin,
Licutan, Nicobé, Ahuna...

Construindo saberes

1. O que foi a Revolta dos Malês? Por que o título *Levante de Sabres?* Faça uma pesquisa para obter maiores informações sobre as principais revoltas ou insurreições dos/as escravos/as no Brasil. Destaque a participação feminina nesses movimentos.
2. Após a pesquisa, procure comentar a importância dessas revoltas para a identidade e a resistência negra, no Brasil.
3. Qual a origem do termo malê? O que significa? O que essa revolta tem a ver com o islamismo e Allah?
4. Procure informações sobre alguns nomes citados no texto, tais como Luiza Mahim, Babba Almami e Dandará.
5. O que quer dizer "Um sonho tão belo foi sub-traído"?
6. Procure o significado de patuá e Alufás.

As palavras a seguir têm origem africana. Provavelmente, você conhece a maioria delas. Esse reduzido quadro nos mostra a forte influência de falares africanos no falar brasileiro.

> quilombo, banana, ginga, cafuné, bingo, cachimbo, Oxalá, cabaça, toco, tempo, moleque, bengala, cuíca, curinga, dendê, dengue, Iemanjá, caçula, fuzuê, quizomba, orixá, dendê, afoxé, axé, cachaça, Zumbi, malungo, sopapo, taco, tagarela, zangado, bunda, canjica, banzo, olubajé, boboca, Boi-Bumbá, bugiganga, pururuca, potoca, mugunzá.

A maioria dessas palavras se origina de um tronco lingüístico denominado bantu, o que mais influenciou a língua portuguesa no Brasil. Para obtermos um pouco mais de informações sobre a questão, vamos ler um texto do antropólogo Kabenguele Munanga, publicado em *Dossiê sobre o Negro*, Revista da USP, 1998.

Nota lingüística

A ortografia das palavras em línguas bantu dispensa a representação da tonalidade, fenômeno característico dessas línguas. Essa tonalidade é marcada pelos tons baixo (por exemplo /à/), alto (/á/), montante (/ã/), descendente (/â/). Exemplo: *Kílómbò*.

Utilizam-se o alfabeto africano para grafar alguns nomes. Os nomes de povos ou grupos culturais são precedidos de prefixos classificadores: *mu*, indicando o singular e *ba* indicando o plural. Exemplos: *mukongo* (*mu-kongo*), indivíduo que pertence à etnia Kongo; plural *bakongo* (*ba-kongo*). Mas, na literatura etnográfica, costuma-se dispensar os prefixos classificadores, anotando apenas os radicais dos nomes dos povos. Por exemplo: os lunda; os kongo; os mbundu; os jaga, etc.

Às vezes, faz-se confusão entre o nome dos povos e suas respectivas línguas que sempre conservam o mesmo radical com prefixo classificador diferente. Por exemplo: povo bakongo, língua Kikongo; povo mbundu, língua Kalunda; povo ovimbundu, língua umbundu.

Bantu, que hoje designa uma área geográfica contígua e um complexo cultural específico dentro da África negra, é uma palavra herdada dos estudos lingüísticos ocidentais. Os estudiosos das

línguas faladas no continente africano, ao fazer estudos comparativos dessas línguas, a partir do modelo das línguas indo-européias, chegaram a classificá-las em algumas famílias principais, dentre essas, a família das línguas bantu.

O estudo de algumas palavras principais revelou a existência das mesmas raízes com o mesmo conteúdo entre esses povos. Todos empregam, por exemplo, a palavra *–ntu* (*muntu*, singular, e *bantu*, plural) para designar pessoa, o ser humano. Por isso, essas línguas foram batizadas de bantu pelos lingüistas ocidentais. A mesma palavra passou a identificar os povos que falam essas línguas ,enquanto um complexo cultural ou civilizatório, devido à contigüidade territorial e aos múltiplos contatos, mestiçagens e empréstimos facilitados pela proximidade geográfica entre eles.

Ampliando repertórios

O estudo do texto *Dinha Mira*, do historiador e compositor mineiro Salloma Salomão, oferecerá subsídios para desvendarmos algumas marcas presentes na língua portuguesa por influência africana.

Dinha Mira
(Salloma Salomão)

Fui na cacimba tirar água
Fui tirar água pra beber
Tinha um espelho dentro d'água
E o espelho quis me prender
Ô Dinha, eu vi na cacimba quimera
Eu vi nas quimera mandinga
Vi tudo o que os eguns de Guiné
Ô Dinha Mira se toda beleza é nquizila
Se toda tristeza é quebranto
Me diga onde vou me esconder

Tecendo interpretações:

1 Identifique no texto as seguintes marcas:
   a) colocação dos pronomes átonos em início de frase;
   b) utilização dos artigos no plural,com o substantivo no singular;

c) uso de diminutivos em nomes próprios ou formas de tratamento.

2 Resolva a charada a seguir: A palavra é de origem bantu e significa antipatia, inimizade, desentendimento, proibição, problema. Com o tempo se transformou e hoje está, por exemplo, nas seguintes expressões: *Eu detesto zica entre amigos; Você está zicado ou Que zica, hein!?*

Explorando nossa língua

São poucos os estudos acerca do repertório lingüístico de origem africana no Brasil. A religião é uma das áreas que conservam marcas lingüísticas dos valores ancestrais negros. A estudiosa Yeda Pessoa de Castro, professora da Universidade Federal da Bahia, dedicou-se a romper o silêncio existente sobre as línguas africanas no Brasil. A fim de dar voz e vez às línguas silenciadas, teremos a oportunidade de conhecer o que a autora expressa sobre o assunto, no artigo "Colaboração, Antropologia e Lingüística nos Estudos Afro-Brasileiros" (Pallas, 1999).

Antropologia e Lingüística

Já o comportamento dos lingüistas em relação ao influxo de línguas africanas no português do Brasil é o "lavar as mãos", como Pilatos. Em outros termos, alegando a falta de documentos lingüísticos do tempo da escravidão, prefere-se dar por encerrado esse assunto (...). Ou, então, atribuir a responsabilidade dessa tarefa aos africanistas que lidam com o conceito de religião, a partir da conclusão não menos absurda de que os falares africanos foram resguardados nos terreiros, confinados ao uso exclusivamente de natureza litúrgica, sem que tivessem participado do processo de configuração do perfil da língua portuguesa do Brasil, o que também não é verdadeiro.

Por outro lado, esse distanciamento das línguas africanas, que se reflete na sua ausência dos currículos universitários, tem um motivo não confessado, ou seja, não admitir que línguas de tradição oral pudessem influir em uma língua de reconhecido prestígio literário como a portuguesa. Conseqüentemente, segundo essa apreciação, os fatos que podem denunci-

ar um movimento em direção oposta são vistos como "traços mal disfarçados pelo português" em lugar de expressões de resistência dos falantes africanos ante um sistema lingüístico estranho que servia a sua escravização, a exemplo da redução e simplificação das formas verbais "nós vai, nós fala" etc, de uso generalizado na linguagem popular do Brasil.'

O texto abaixo foi retirado do livro *Bantos e Malês e identidade negra*, de Nei Lopes (Forense Universitária, 1988). Esse estudioso apresenta, em sua pesquisa, as várias influências africanas no falar brasileiro, principalmente as mudanças na fonética. Vejamos algumas delas:

Pai João
autor/a desconhecido/a
Lundu [dança de origem africana]

Quando Iô tava na minha terá
Iô chamava capitão,
Chega na terá de baranco.
Iô mi chama – Pai João.

Grupos consonantais são separados pela inclusão ou de um grupo vocálico ou de uma vogal. Exemplo: *baranco*, por branco. Mais abaixo, veremos os termos: *cane,* ao invés de carne, *fruta* no lugar de furta.

Quando Iô tava na minha terá
Comia minha garinha,
Chega na terá dim baranco,
Cane seca co farinha.

O *r* com pronúncia forte não existe na língua bantu, por isso é substituído pelo *l* ou pelo *r* fraco. Como terra por *tera,* galinha por *garinha*.

Quando Iô na minha terá
Iô chamava generá
Chega na terá dim baranco, (...)

A supressão do *l* ou *r* no final das palavras. Exemplo: *generá* no lugar de general, *aturá* no de aturar.

Dizofor dim baranco
Nó si póri aturá,
Ta comendo, ta... drumindo,
Manda negro trabaiá

O fonema *lh* transforma-se em *i*. Exemplo: *trabaiá* ao invés de trabalhar.

Baranco — dize quando more
Jezuchrisso que levou,
E o pretinho quando more
Foi cachaxa que matou

Nosso preto quando fruta
Vai pará na coreção
Sinhô baranco quando fruta
Logo sai sinhô barão.

Uso dos diminutivos de nomes próprios ou de apelidos de tratamento: exemplo: *sinhô, dinhinha*. Pode-se encontrar o registro de deformação de nomes próprios. *Joca*, *Chico*, *Zeca*, *Doca*.

Após a leitura dos textos apresentados neste capítulo, você deverá fazer as atividades:

1. Passe a observar a presença de algumas influências nas falas das pessoas, em textos poéticos, nas cantigas (de capoeira, congadas, maracatus, cocos, cirandas, batuques etc), nas emboladas, no rap.
2. Um texto, além das marcas e influências lingüísticas, apresenta – do ponto de vista do sentido (da semântica) – informações importantes que são apreendidas a partir do contexto em que se fala ou se escreve. O "eu" da canção faz uma acusação e se defende ao mesmo tempo. Qual a crítica presente no texto e a que contexto de nossa história se refere?
3. Que informações ou hipóteses podemos levantar, a partir das duas últimas estrofes?

4. Um dos significados de territorialidade é: *área que um grupo ocupa e que é defendida contra a invasão de outros indivíduos da mesma espécie*. Na primeira estrofe do *lundu*, de que forma aparece a alusão à territorialidade?

Recorremos mais uma vez ao texto de Munanga Kabenguelê, *Nota lingüística*, sobre a população negra e africana para discutir a noção de territorialidade e cultura.

> (...) os escravos africanos e seus descendentes nunca ficaram presos aos modelos ideológicos excludentes. Suas práticas e estratégias desenvolveram-se dentro do modelo transcultural, com o objetivo de formar identidades pessoais ricas e estáveis que não podiam estruturar-se unicamente dentro do limite de sua cultura. Tiveram uma abertura externa em duplo sentido para dar e receber influências culturais de outras comunidades, sem abrir mão de sua existência enquanto cultura distinta e sem desrespeitar o que havia de comum entre os seres humanos. Visavam à formação de identidades abertas, produzidas pela comunicação incessante com o outro. Precisamos desse exemplo de união legado pela República de Palmares para superar e erradicar o racismo e seus duplos.

De olho na língua:

1. Amplie seu universo de compreensão, investigue um pouco mais sobre o tema territorialidade e sobre a importância dos vários quilombos que existiram e existem até hoje em todas as regiões do nosso país.Visite sites que tratam do tema *quilombos*. Elabore um texto dissertativo sobre a relação *territorialidade-quilombo e reforma agrária*.
2. Leia o texto a seguir, denominado *Carreira*. Consulte textos e dicionários especializados, tais como o *Novo dicionário banto do Brasil* (Pallas, 2003) de Nei Lopes "Das Línguas Africanas ao Português do Brasileiro" (Afro-Ásia, CEAO, nº 14, 1983) e "Notícia de uma Pesquisa em África" (Afro-Ásia, CEAO, nº 1, 1965), da pesquisadora Yeda Pessoa de Castro. Procure identificar as influências estudadas até o momento, outras que você conheça ou tenha percebido em seu exercício de leitura.

Carreira

(Teotônio e Bomba)

*V*ô lembrá dos velho tempo/dos tempo da escravidão/ que o negro não sabia lê/ e só sofria judiação (bis)// o negro nego não sabia lê/ e só sofria judiação/ e trabaiava sol a sol/ inda apanhava do patrão// (Teotônio) "Mai´ no mei´de nego burro/tinha um nego que era bão/ o sinhô comprô o nego/eu vou contá que aflição/ e Joãozinho vendeu pa Pedro/ e vendeu por dez tostão/ quando chegô no caminho/ olhe lá que confusão/ ele pediu o nome do home/ home negô istrivo (estribo), disse que não/ meu nome, meu nome é fogo/ vô dá resposta a sinhô/ veja, o seu nome é fogo/ ce vai perdê sua direção/ eu sô água que apaga fogo/ onde que o nego é prisão/ eu sô água que apaga fogo/ eu não sô nego turrão// e se ocê batê ni mim/ sua muié chora sem razão// porque o negrinho era decente/ e era burro inteligente de nação/ era burro inteligente de nação".[2]

Ouvimos falar em preconceito contra o negro, o idoso, a mulher, o/a jovem etc. E preconceito lingüístico, o que é? Descubra e veja como ele pode estar relacionado ao texto estudado.

[2] CD *Batuques do Sudeste.* Documentos Sonoros Brasileiros – Acervo Cachuera! , Coleção Itaú Cultural, SP.

Linguagem e poder

... A começar do nível mais elementar de relações
com o poder, a linguagem constitui o arame farpado
mais poderoso para bloquear o acesso ao poder...
(Gnerre)

Reveja como a relação de poder na linguagem está expressa nos textos anteriores. Como você se posiciona em relação à epígrafe? Por quê?

Cada vez mais a linguagem vem sendo reafirmada como espaço de poder e como aspecto fundamental na preservação da memória, na construção de versões sobre as informações culturais, como instrumento de saber. Se quisermos aludir às transformações socioculturais, temos que forçosamente falar e pensar também na linguagem, no discurso que não apenas dá forma, mas é elemento fundamental nesses processos de mudanças, de conquistas.

Ler, escrever, falar significa também ter acesso às informações, às leis que regem o país e às relações que nele se estabelecem, significa a possibilidade de registrar interpretações da nossa cultura.

Ao longo de nossa história, várias instituições têm sido responsáveis pelo desenvolvimento das pessoas: a família, os espaços religiosos, o círculo de amigos, o trabalho, a escola.

Na história da população negra a experiência escolar tem deixado marcas não muito positivas. As práticas escolares, muitas vezes, têm sido associadas ao sofrimento, ao medo. O lado prazeroso da linguagem aparece fora da escola.

É preciso perceber que por trás disso, além da má qualidade do ensino, existe ainda, também nesse campo, a necessidade de democratizar as relações específicas de respeito ao outro, ao seu universo vocabular e cultural. Um dos caminhos para a democratização é o conhecimento e a valorização da memória, da herança cultural dos povos. Enquanto o estudo da linguagem, ao lado de muitas outras questões, continuar a ser um mistério para a maioria da população, permanecerá agudo o processo de exclusão e de silêncio.

O desafio é buscar as explicações — desfiar a trama cultural, nos seus múltiplos sentidos, recuperando, produzindo signifi-

cados — e, na própria voz dos sujeitos, buscar saídas para redimensionar a condição atual.

Vejamos a seguir algumas maneiras encontradas para enfrentar tal desafio.

A linguagem – uma forma de inter-ação

A linguagem configura-se nos discursos falados ou escritos que circulam em espaços abertos ou fechados, na mídia impressa ou em sites mantidos por vários grupos na Internet. Tais discursos apresentam várias proposições para a construção de um auto-conceito positivo e a redescoberta de uma identidade cultural.

O movimento Hip Hop completou 30 anos de existência em Nova York, de onde foram disseminados seus conceitos e práticas, inspiradas nas festas de rua jamaicanas. Considerado um dos grandes fenômenos socioculturais da atualidade, é predominantemente urbano, liderado por jovens, em sua maioria negros, que se destacam como porta-vozes da periferia de grandes capitais. Nos últimos anos, a linguagem do hip hop transbordou para espaços de classe média e interage com outros estilos musicais, tais como o rock e a música eletrônica. Outra marca a ressaltar deste movimento é o uso da linguagem não-verbal.

No Brasil, a cidade de São Paulo foi o berço do hip hop, na década de 1980. A partir daí, o movimento se espalhou para outras regiões como cultura de rua, pelo aspecto mais artístico e festivo, por um lado, e, por outro lado, como forma de retomar questionamentos e reivindicações do movimento negro e de algumas organizações não-governamentais. Como exemplo, podemos citar as políticas de ação afirmativa voltadas para a população negra.

O movimento Hip Hop abrange o break — que faz uso da linguagem corporal, da dança; o grafite — que faz uso da linguagem visual, plástica; e o rap — que faz uso da linguagem oral e escrita, como veremos neste capítulo. A música falada é acompanhada de gestos ritmados, ao som de batidas.

As letras apontam a intencionalidade de quem fala nos espaços de interação. Os Mestres de Cerimônia — MCs — usam

termos lingüísticos com a finalidade de persuadir e chamar a atenção para determinados acontecimentos. Nas canções há entonações diferenciadas, paradas, alongamentos de algumas palavras, aumento e diminuição de volume. Os MCs falam e solicitam respostas, organizam refrões que interrogam, afirmam e pedem, de maneira mais ou menos direta, um comprometimento dos ouvintes. Tudo isso fortalece o uso sociocultural da oralidade.

Leia atentamente os textos a seguir, observe o emprego da linguagem e localize a relação existente entre territorialidade, cotidiano e cultura.

Texto A

A letra de rap a seguir é da primeira canção de sucesso do Aliado G, do grupo Face da Morte — criado em 1995 e originário de Hortolândia, distrito de Campinas/SP.

Bomba H - Aliado G (grupo Face da Morte)

Só idéia forte/Aqui é face da morte que chegou pra ficar/Não veio pra rebolar/Na batida que apavora/O rap é foda e não é moda/Foda-se quem se incomoda/Revolução no ar/Minha rima é Bomba H/Difícil de segurar/Eu cheguei pra somar/Trocar uma idéia de irmão/E aí sangue bom, a coisa aqui não é fácil não/Cheirar cola, fumar crack, dar uns tiro ou tomar baque, encher a cara de cachaça, ou assistir o "Sai de baixo"/É melhor pensar um pouco e ver em qual droga eu me encaixo/Eu acho que nenhuma vale a pena

Tô fora desse esquema/Eu quero ir pra bem distante/Espere um instante, acho que vou pra beira-mar pegar um táxi pra estação lunar/Quem sabe de lá, eu consiga ver e entender melhor esse mundo imundo/E como disse Zé Ramalho: ê vida de gado, baralho marcado, não entendo esse jogo/Tão me fazendo de bobo/Vê se pode? No congresso mudar a lei em benefício da *sic*/Enquanto o povo passa fome, é humilhado e só se fode/Nas ruas eu vejo as tropas de choque trocando tiro /na favela o sangue escorre nas vielas/quem tem fé acende vela/o corpo rola no escadão/essa é a missão/o militar de baixo e alto escalão/nos quartéis eles ensinam uma antiga lição de

morrer pela pátria e /viver sem razão/Com a força de Deus é que vamos lutar/Paranauê, paranauê/Camará

A revolta daqui é o medo de lá/Paranauê, paranauê/ Camará/O estudo daqui é o medo de lá/Paranauê, paranauê/Camará/E a rima daqui é o medo de lá/Doze manos armados/ executaram um bem bolado/Atitude e sorte na fita do carro forte que rendeu quase um milhão/Garantia de pão/O mano me diz que 57 é que resta, nada mais interessa/Lhe é negada educação, distorcida informação/Processo de exclusão que deixa marca/O rap retrata na levada, na caixa, no bumbo, o baixo marcando o compasso/(Ximau?) na luta contra o mal, minha rima é letal/também sou racional, tenho um lado animal/no país do carnaval, onde o clima é tropical/tudo aqui é uma delícia/mas confira a estatística/calcule as proporções/com mais de 15 anos, mais de 15 milhões que não sabe o beabá/desse jeito não dá/onde essa porra vai parar/Juscelino Kubitschek há quem conteste/Levou o governo do Brasil pra Brasília/Seguindo nessa trilha FHC é bem pior/Um sociólogo vendido/Entrega nosso governo aos Estados Unidos/Serviçal do imperialismo/Doutorado em cinismo/Um tal de FMI é quem dá as cartas por aqui/Tem concentração de renda, latifúndio, fazenda, piscina/Na favela tem chacina/No congresso descobriram coisa boa é cocaína pra fazer negócio da China/ Agora olhe do seu lado um cara de carro importado/ com ar condicionado anda de vidro fechado/No sinal é abordado, se pá assassinado/Por quê? Tente você responder/A elite tem que entender/Desigualdade social, a origem de todo mal/Vou mandá um comunicado à direção do "Playcenter" que tem muito concorrente de olho na patente das noites do terror /Tipo aonde eu levo meu avô/Tem morto no corredor/No hospital da rede pública há muito choro e muita súplica,/mas falta remédio, leito, médico, respeito/Ninguém dá um jeito/Investimento na saúde é pouco, é precário/O ministro José Serra é um bom agente funerário/ eu sou católico crismado e batizado/Outro dia injuriado fui dar um rolê no centro/cheguei lá tava chovendo aproveitei e entrei no templo/não vejo nada de mal já que Deus é universal/Porém, não concordei com o que vi /coitados sendo explorados até o ultimo centavo/Eu acho muito esquisito comprar favores no céu sacrificar seu dinheiro na fogueira de Israel/Vou explicar agora, veja: /Você faz um depósito na conta

da igreja/comprovante vai pro fogo/e o dinheiro vai pro bolso — de Deus, é claro /pra que fique bem claro é tipo assim a regra dessa firma/ joga o dinheiro pra cima o que Deus pegar é dele o que cair no chão é meu, entendeu?/Essa é a vida tudo bem cheguei à conclusão que fede mais, não cheira bem/Cada vez mais expostos nos empurram /impostos confortáveis em seus postos ganham um puta dinheirão/eles são os anões que apertam botões manipulam a nação por meio da televisão / com a retórica e a república fazem na vida pública o que fazem na privada /um monte de bosta que não serve pra nada.

Texto B

A banda afro *Axé Dudu*, que significa *Força Negra* em ioruba, tem se configurado como símbolo de resistência negra no Pará, disseminando os valores ancestrais e sendo instrumento de denúncia do racismo, por intermédio da cultura. Originou-se como um bloco afro, denunciando nas ruas de Belém, durante o carnaval, por meio da música, da poesia e da dança, o racismo, contribuindo, assim, para a organização da população negra no Estado.

Força Negra
Banda Afro Axé Dudu, a Olórún (1987)

No toque do afoxé
Bantus, nagôs, gegês
Mãe África espalhada
No mundo de Xangô (...)
Axé Dudu, é força negra (...)
Xangô que teus filhos dancem (...)
Contra as injustiças do Brasil (...).

Texto C

Magnu Sousa e Maurílio de Oliveira, conhecedores da realidade da periferia, compositores e integrantes do *Samba da Vela e* do grupo de samba de raiz *Quinteto em Branco e Preto*, têm contribuído para disseminar a diversidade da cultura afro-brasileira, por meio de suas canções.

Por Liberdade

Ninguém pensou na favela
Ninguém sabe por que a verdade desapareceu
Divisão de uma sociedade
Por liberdade os sonhos meus
São vividos por outros
Que não me conhecem e crêem em Deus
Deturparam a nossa cultura
O nosso samba não é de ateu
Cantado com fé, pé descalço na ladeira
Por uma procissão de benzedeira
Batido o tambor no mais forte congado
Maxixe, baião e xaxado
Soado ao tom de lavadeira
Quizombeira!
Mas que maravilha ficou
Refrão de criança que canta e o dia raiou
E sorriso de leve do rosto sumiu
Esse canto à capela à favela chegou
E desconfiança divide essa população

Para reflexão:

Encontramos hoje informações em sites, revistas, etc. sobre diversos estilos musicais e manifestações artísticas, tais como reggae, forró, xote, axé music, brega, repente, hip hop, samba, pagode. As opiniões se dividem: é comum ouvirmos uma série de argumentos contra ou a favor emitidos por de pessoas que têm preferência pelos mais diversos estilos musicais. Porém, no palco, nas pistas de dança, nas ruas, essas linguagens expressam significados, desejos e uma identidade cultural, revelando-se como expressão, registro de um modo de pensar e agir no mundo.

MODALIDADES CULTURAIS DE LINGUAGEM

Lá pras bandas do boqueirão
Perto do Vale das Antas
Conta o Povo do Lugar
Suas crenças suas lendas
Em noite de lua cheia
Tem Latomia e aparição.
Mulher de Branco, Saci-Pererê
Nos arredores do anoitecer (...)

Coral A Quatro Vozes

Patrimônio oral

Nas unidades anteriores, fizemos abordagens sobre a tradição oral e sobre a influência africana no falar do Brasil. Agora vamos estudar algumas modalidades de linguagem presentes na nossa língua afro-brasileira. Nosso pensamento, nosso patrimônio cultural recebeu a influência de mitos, lendas, provérbios, contos, canções, sátiras.

A oralidade é patrimônio que expressa cultura, hábitos, cujo compartilhamento se dá por meio do ambiente familiar religioso, escolar, familiar etc. De acordo com Edmilson Rocha, no livro *Os Comedores de Palavras*, não temos mais os contadores *descendentes dos narradores primordiais, isto é, aqueles que não inventavam: contavam o que tinham ouvido e ou conhecido* e que *representavam a memória dos tempos a ser preservada pela palavra e transmitida de povo para povo ou de geração para geração* (Coelho: 2000*)*.

A tradição de narrar mantém a sua força. Todos nós temos histórias para contar. Como escreve Celso Sisto: "*O homem já nasce praticamente contando histórias. Está inserido numa história que o antecede e com certeza irá sucedê-lo"*.

As histórias estão nos livros, nos jornais, na rede informatizada. A fala e a escuta, que sugerem troca, intimidade e proximidade, ajudam a viver situações e a conhecer o mundo, os vários mo-

dos e formas de expressarmos, por meio da linguagem, nossas idéias, poesias, protestos e canções. Vamos observar como uma história pode ser contada por meio de um mito, uma lenda, um conto ou um provérbio.

Quais as diferenças entre algumas dessas modalidades de linguagem?

Lenda é uma narração popular, que pode ser escrita ou oral. Os fatos históricos são desfigurados ou perdem sua aproximação com o mundo real.

Mito é uma narrativa que remonta aos tempos fabulosos ou heróicos, em que aparecem seres e acontecimentos imaginários, que simbolizam forças da natureza, aspectos da vida humana, etc. Narrativa de significação simbólica, transmitida de geração a geração e considerada verdadeira ou autêntica dentro de um grupo. Tem geralmente a forma de um relato sobre a origem de determinado fenômeno, instituição, etc., por meio do qual se formula uma explicação da ordem natural e social e de aspectos da condição humana.

Conto. Narrativa pouco extensa, concisa e com unidade dramática, concentrando-se a ação num único ponto de interesse.

Soltando o verbo

O provérbio é outra modalidade de difusão de saberes através da oralidade muito comum na cultura africana. Ele se caracteriza como uma máxima ou sentença de caráter prático e popular, comum a todo um grupo social. Tem forma sucinta e geralmente é rico em imagens. Também é conhecido como adágio, ditado, exemplo, refrão, Por exemplo: "Casa de ferreiro, espeto de pau"; "Quanto maior a nau, maior a tormenta".

a) Na atividade a seguir você encontrará alguns provérbios de origem africana (retirados do site http://www.umjogopordia.com/cadeotexto/texto1.html). Leia-os e escolha uma das palavras em destaque para completar o sentido de cada um deles. Sobra uma palavra.

Casa/ caçarola/ ninho/ escorregou/ hábeis/ mãos/ olha

1. Não olhe para onde você caiu, mas para onde você
2. Julgue um homem pelo que ele produz com as
3. Pássaro que muito canta não constrói
4. A perdiz adora ervilhas, mas não as que vão com ela na
5. Mares calmos não fazem marinheiros

Botando a boca no mundo

Para o povo africano em geral, e para a cultura iorubá especificamente, a festa é uma dádiva de Olodumaré. Vejamos uma das versões de um mito – expressa no livro *Mitologias dos Orixás,* de Reginaldo Prandi – que conta como os seres humanos foram presenteados com a festa, que simboliza o grande poder de Deus.

Quando Orunmilá (sábio adivinho) veio à Terra junto com os orixás para visitar os humanos, ele pediu a Olorum (nome com o mesmo significado que Olodumaré: Deus, Senhor Supremo) permissão para trazer "algo novo, belo e ainda não imaginado que mostrasse aos homens a grandeza e o poder do Ser Supremo". Olodumaré concordou com Ifá (esta pode ser uma outra denominação para Orunmilá ou pode significar oráculo – jogo de búzios, utilizado para as adivinhações) e enviou a festa aos humanos.

> Olodumaré mandou trazer aos homens música, o ritmo, a dança (...) os instrumentos.
> Os tambores que os homens chamaram de ilu e atá,
> Os atabaques que eles denominaram rum, rumpi e lê,
> O xequere, o gã e o agogô (...)
> Para tocar os instrumentos, Olodumare ensinou os alabês,
> Que sabem soar os instrumentos que são a voz de Olodumaré.

Realizou-se a primeira grande festa na Terra e, desde então, a música e a dança estão presentes na vida dos humanos e são uma exigência dos orixás (divindades africanas) quando estes visitam nosso mundo. No decorrer dos capítulos anteriores e nos próximos, você notou e continuará percebendo que, quando nos referimos à cultura afro-brasileira, sempre citamos uso da música, do ritmo, dos gestos corporais, dos instrumentos, da palavra cantada ou versada.

Todos esses elementos se comunicam e nos comunicam algo sobre nosso território, nossa cultura e nossa língua. Isso, nós pudemos apreciar nos textos que fizeram alusão à capoeira, ao Lundu, à embolada, ao Candombe etc. e nas várias atividades de pesquisa que têm sido propostas até o momento. A maioria delas esteve ou estará ligada aos aspectos mencionados.

Um traço marcante nas modalidades de linguagem que vimos estudando é o seu poder metafórico. As palavras, textos, canções, telas, poesias têm mais de um ou diversos significados. E cada um desses sentidos pode nos ensinar, nos alertar, nos provocar, nos fazer refletir, questionar, sorrir, chorar, dançar, reclamar, recordar, sentir saudade etc. Há um encanto ou uma magia na maneira como eles nos contam sobre a vida, nos tocam ou, simplesmente, nos fazem existir e resistir.

Exemplo dessa lição de coisas ou de significados é um outro mito de Orunmilá, o primeiro babalaô — palavra que quer dizer Pai do Segredo. Oxalá pediu que Orunmilá lhe preparasse o melhor prato que existisse. Orunmilá preparou a língua. Satisfeito com a comida, Oxalá pediu que ele também mostrasse o pior prato. E, para a surpresa de Oxalá e de todos, Orunmilá também apresentou a língua como o pior prato.

Oxalá estava achando tudo muito estranho, até que Orunmilá explicou que com a língua se concede axé, mas também se calunia, se destróem reputações e se cometem as mais repudiáveis vilezas. A fala ou a palavra pode servir tanto para o bem quanto para o mal — um mesmo elemento pode ter um duplo valor simbólico.

Nossa vida, nosso cotidiano também se movimenta dessa forma. Podemos narrar, contar, fazer e pensar as coisas, a fim de conseguir uma convivência produtiva com as outras pessoas, ou não.

Dando continuidade ao caráter polissêmico dos textos e das palavras, temos Júlio Emílio Brás, escritor negro de literatura infanto-juvenil, que nos premia com um livro que traz grande contribuição para nós brasileiros. Em *Lendas negras*, o autor, contando um conto, aumentou pontos em seu repertório ao retratar o universo angolano, como no texto a seguir.

Quem perde o corpo é a língua

Conta-se em Angola que há muito tempo um caçador, voltando para sua aldeia, encontrou uma caveira num oco de pau. Assustado olhou desconfiadamente de um lado para o outro, temendo alguma armadilha ou uma das muitas artimanhas dos espíritos que faziam da floresta o seu lar. Mesmo ainda

muito espantado, tomou coragem e se aproximou para observar.

Nesse momento, a Caveira chamou-o e pediu:

— Chegue mais perto, caçador, que eu não mordo, não!

— Mas quem diz que ele a entende? Mais desconfiado do que propriamente assustado, o caçador ficou onde estava e somente depois de mais algum tempo juntou um restinho de coragem e perguntou:

— Quem a pôs nesse lugar, caveira?

— Foi a morte, caçador — apressou-se ela a responder.

— E quem a matou?

Enigmática, os olhos brilhando nas órbitas vazias, a caveira voltou a responder:

— Quem perde o corpo é a língua!...

O caçador voltou para casa e contou aos companheiros o que acontecera. Ninguém acreditou, mas conversa vai, conversa vem a história da caveira que falava no meio da floresta foi se espalhando, até que muita gente dela falava. Dias mais tarde o caçador passou pelo mesmo pedaço escuro e sombrio da floresta e tornou a ver a caveira no mesmo lugar, ajeitada caprichosamente num oco de uma enorme e igualmente assustadora árvore.

Tornou a fazer as mesmas perguntas e, como era de esperar, ouviu as mesmas respostas. Mais que depressa o caçador correu para a aldeia e, todo orgulhoso de si mesmo, pois afinal era o único que encontrava e conversava com a misteriosa Caveira, teimou em contar a história aos companheiros. A verdade é que tanto ele contou que muitos começaram a ficar com raiva dele...

Afinal de contas, que Caveira era aquela que só falava com ele?

E por quê? Seria mentira? Por fim, acabaram dizendo:

— Vamos ver essa tal Caveira de que fala tanto, mas ouça bem: se ela não disser coisa alguma que se pareça com tudo isso que você tem dito a nós, vamos lhe dar lá mesmo a maior surra de pau que você já levou pra deixar de ser mentiroso, ouviu bem?

Certo de que a Caveira não o decepcionaria, mais do que depressa o caçador os conduziu até a sua estranha companheira. Vendo-a, apressou-se em fazer as tais perguntas de que tanto falara, mas a Caveira não murmurou sequer qualquer coisa. Calada estava, calada ficou. Mais o caçador perguntava e mais ela ficava calada. Nem um "ai", quanto mais uma resposta.

Diante dos olhares ameaçadores dos companheiros, ele ainda tentou argumentar, dizendo qualquer coisa, encontrar um jeito de... Mas ninguém quis saber de conversa e muito menos de explicação. Caíram sobre ele com toda a raiva do mundo e deram-lhe uma grande surra. A maior que já levara. Foram embora reclamando muito e gritando:

— Mentiroso!

Pobre caçador! Todo machucado, o corpo dolorido, ficou estirado no chão, gemendo,gemendo. Só com muito esforço, conseguiu se encostar na árvore, procurando forças para ficar de pé. Quando finalmente conseguiu se levantar, olhou cheio de raiva para a Caveira e resmungou:

— Olha bem, coisa do diabo, o que fez comigo!

Os olhos dela cintilaram quase zombeteiramente e, depois de algum tempo, ela afirmou:

— Quem perde o corpo é a língua, meu amigo, é a língua...

E cá entre nós, com toda razão!

O caçador, bem machucado, foi para casa e, dessa vez, calou-se, guardando para si aquilo que somente ele ouvira.

MUKUENDANGÓ,

MUKÚFUANGÓ,

MUKUZUELANGÓ, MUKUIANGÓ.

(por andar à toa, morre-se à toa; por falar à toa, vai-se à toa!).

Expressando seus saberes

Você já deve ter ouvido provérbios ou ditos populares sobre a língua, a boca ou quem fala demais. Agora, solte o escritor que está dentro de você. Selecione um assunto que esteja dentro do que você já estudou neste livro e crie seu(s) próprio(s) provérbios.

Ampliando a arte de contar

Contar e escrever histórias pode ser algo muito bom, muito ruim ou ainda as duas coisas. Leia o texto a seguir, da escritora Márcia Silva, artista plástica e atriz, sobre o assunto.

Era uma vez
Arte de contar estórias na escola e na vida

Na maioria das culturas não existe uma linha clara separando o conto folclórico do popular, do conto de fadas e da fábula. Antes de serem escritas, as estórias eram transmitidas oralmente, fundindo-se umas com as outras, incorporando a experiência de uma sociedade; foram se modificando de acordo com o que o contador julgava ser de maior ou de menor interesse para os ouvintes de sua época. Aos contos são atribuídos diversos valores, o entretenimento é apenas um aspecto interno do contar estórias.

Uma estória apresenta uma série de conhecimentos com os quais somos alimentados para formar uma base em nosso interior, ao longo dos anos, de modo que esse conjunto agirá sobre a pessoa, reavivando informações e tradições. É como se fosse uma pílula com cobertura açucarada, cujo ingrediente ativo reside em seu interior.

Ainda nos dias de hoje, algumas pessoas rejeitam os contos de fadas julgando que as crianças podem tomá-los como descrições da realidade e/ ou, ainda, se afastar do gosto pela leitura. Vamos argumentar sobre esses dois aspectos.

É verdade que as fábulas, narrativas em que seres irracionais, e algumas vezes inanimados, assumem características humanas, geralmente divertidas, sem-

pre afirmam explicitamente uma verdade moral. Não há significado oculto.

O conto de fadas é mais sutil, deixa à fantasia da criança o modo de tomar para ela mesma o que a estória revela sobre a vida e a natureza humana, tanto agradando quanto instruindo. Como símbolos de acontecimentos ou problemas psicológicos, estas estórias são totalmente verdadeiras no momento da audição.

Quanto à segunda objeção relativa ao ato de contar estórias, é sabido que muitas pessoas dizem não gostar de ler porque, geralmente, isso é uma atividade imposta e, sendo assim, nem sempre é bem recebida. Embora isso não seja a finalidade última, contar estórias é uma forma de promover o gosto pela leitura, provavelmente quem ouvir estórias será leitor pela ânsia de buscar mais estórias.

Há enorme diferença em contar um conto com prazer, dando atenção às reações da criança, ou contar uma estória como que por obrigação ou para passar o tempo, sem empolgação, sem vida. Tentar explicar o enredo como algo extremamente realista vai contra as experiências internas das pessoas. É salutar abrir espaço para comentários sobre a estória, para que as impressões causadas pelo conto sejam discutidas, trocadas, sem que precisem ser racionalizadas.

De olho na história:

O escritor modernista Mário de Andrade escreveu uma obra que se tornou famosa no Brasil: *Macunaíma*. Leia o livro e assista ao filme de mesmo nome, uma adaptação da obra de Mário de Andrade. Como é retratada a imagem negra no livro? Há diferenças em relação ao filme?

Fechando e abrindo portas com a linguagem

Destacamos outro texto de Júlio E. Brás: neste fragmento, ele contextualiza alguns traços das culturas africanas. Para aguçar sua curiosidade, no decorrer do texto, você encontrará alguns pontos de interrogação ou exercícios de reflexão. Leia o texto e observe o que você conhece (ou desconhece) sobre o tema.

> Quantas histórias sobre os tuaregues, o lendário povo nômade do norte da África, você já leu ou escutou? História de reinos tão poderosos quanto desconhecidos como o de Ghana e Achanti? E sobreos impérios Mali, Songai, Kanem-bornu, Bambara?
>
> Pouco ou nadatem sido ensinado sobre a África aos jovens de hoje, afro-descendentes ou não. E quando se ensina, busca-se mais a discussão sobre as religiões ou o folclor. Para muitos, a África ainda é um mistério ou, pior ainda, quando aparece nos noticiários, é como palco de terríveis guerras civis, epidemias pavorosas ou de países muito próximos de barbárie, onde a civilização parece não existir.

Procure checar as informações sobre a África com os livros em circulação ao seu alcance. Pergunte a algumas pessoas, próximas ou não, o que lhes vem à cabeça, quando elas ouvem a palavra **África**. Registre e compares as respostas. Liste as mais recorrentes e tente descobrir o porquê dessas informações.

> *Ghana e Achanti? Império Mali? Songai? Kanem-bornu? Bambara?* Consulte mapas, veja onde se localizam esses impérios e busque informações sobre o modo de vida das pessoas que lá vivem.
>
> Herança de séculos de colonização predatória que deixou como legado a divisão artificial e, por isso mesmo, conflituosa de todo um continente, onde povos da mesma origem histórica foram separados e inimigos seculares passaram a viver num mesmo país.
>
> Mas a África é bem mais do que isso. Na verdade, não existe apenas uma África, mas incontáveis, ri-

cas em histórias e tradições. Do norte islamizado até o sul dividido em incontáveis crenças e religiões, muitas delas fruto dos anos de colonização européia, passando por uma surpreendente diversidade ecológica e geográfica que vai dos desertos escaldantes como o Saara e o Kalahari às maravilhas florestais como Okavango e as extensas savanas em países como o Quênia.

A riqueza étnica é impressionante, responsável por uma herança cultural e artística que, penso, muitos de nós, inclusive os afro-descendentes, desconhecem, apesar de a África ter uma influência decisiva nos hábitos e nos costumes mesmo daqueles brasileiros que não são afro-descendentes.

Seja na musicalidade, no falar, na culinária ou no temperamento do brasileiro, o Brasil e a sua história, direta ou indiretamente, estão ligados aos milhares de africanos que entraram neste país com a escravidão. Podemos falar o mesmo de países como os Estados Unidos, Cuba e outros tantos no continente americano.

Você sabe o que é diáspora africana? Procure saber e explique o que o trecho acima, sobre Cuba, Estados Unidos e Haiti, tem a ver com esse assunto.As receitas típicas da culinária africana, geralmente, têm uma história, um contexto, uma marca de sobrevivência, de ancestralidade e de resistência. Identifique algumas das muitas que fazem sucesso no Brasil.

Fechando e abrindo conversas

Outra modalidade de linguagem que une dança, ritmo e versos cantados é o Jongo. De acordo com as pessoas mais antigas, o Jongo significa saudade, isto é, saudade da Mãe-África. Ele é um batuque de origem congo-angolesa (Congo e Angola), também conhecido como *ngoma* (festa, casa, realeza, poder, cargo, autoridade). Um dos parentes mais próximos do samba, é praticado desde o tempo do cativeiro pelos negros. Essa manifestação reúne, ao mesmo tempo, arte e religiosidade, ancestralidade e resistência.[1]

No capítulo X, você estudará mais detalhadamente o jongo como dança. Aqui, pretendemos enfatizar o jongo como modalidade de linguagem: os jongueiros conversam entre si organizando um encadeamento de versos cantados, que são denominados *pontos*. Há diferentes categorias de *pontos*: de louvação (saudação de entidades espirituais, de pessoas vivas ou mortas); os de *visaria* ou *bizarria* (apresentam de modo satírico situações vivenciadas pela comunidade); os de *demanda* ou *porfia* (desafios apresentados sempre em forma de enigmas a ser desvendados pelo rival).

Essa última categoria (*demanda*) faz uso de *segredos mágico-poéticos* que só alguns conhecem. Por exemplo, a força dos versos é tão grande que faz com que uma pessoa fique imobilizada ao cantá-los. Eis o poder da palavra, que se dá com a força da poeticidade para os que conhecem profundamente a linguagem empregada.

Estudaremos três textos que expressam a linguagem do jongo.

1. **Ponto de louvação -** Maria José Martins, d. Zé, e Antonia Rita Jeremias, d. Tó.

   sinto saudade/de quem se foi (bis)/ sarava Canário Zumba (o meu filho) (minha mãe Preta) (as Alma Preta) (a minha irmã) (Zé Capelão) (Dito prudente)... n´Aruanda.[2]

2. **Ponto de Bizarria –** Cunha, Mestre Lico Sales, Zé de Toninho e João Rumo.

[1] MOURA, Diógenes. Um Jongo Para Nunca Esquecer. In: SPÍNOLA, Cláudio. *Jongueiros do Tamandaré*, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2002.

[2] Jongo do Tamandaré, Guaratinguetá/SP, 2/7/94. Festa de São Pedro. *Batuques do Sudeste – Documentos Sonoros Brasileiros* – Acervo Cachuera!

Mestre Lico: Tatu tá véio/ (coro) mal sabe negá o carreiro.

Zé de Toninho: Ô, olha lá senhor jongueiro/pra mim ocê é um home fraco// esse tatu tá véio/ (coro) mai é costumado no buraco.

João Rumo: Eh, meu Deus do céu// esse tatu pode tá véio/ (coro) mais não cai nessa gaiola.

Zé de Toninho: Meu senhor jongueiro/escute o que eu tô falano/esse tatu é véio/mai' ele veve cavucano/ /(coro): aia iê/iê ia/esse tatu é véio/ mai' ele veve cavucano.[3]

3. **Ponto para defender um ente querido e ponto para pedir bebida –** Caxambu da Fazenda São José – Teresinha de Maria de Jesus.

Galinha assanha/não mexe com pinto/galinha assanha, ei.

Bombeiro da bomba/bombeiro da bomba dê um copo d'água/a sede me tomba.[4]

Você já deve estar familiarizado com essa modalidade de linguagem que utiliza verso cantado, rima, improviso, desafio, ritmo, poeticidade, musicalidade, sátira etc. O desafio está lançado:

eu sou jovem,
eu não sou bobo,
num aceito preconceito,
risqu' esse termo do seu conceito.
Andréia Lisboa de Sousa

Nei Lopes, no *Novo Dicionário Banto do Brasil* (Pallas, 2003), apresenta alguns significados para o vocábulo *bomba*, mencionado no ponto 3.

Seguindo as trilhas da interpretação, o que significa *esse tatu é véio/ mai' ele veve cavucano*?

Bomba [1], s.f. Certo doce de forma cilíndrica ou esférica, feito de massa cozida (...). Ou do umbundo: ombomba, bolo, broa; mbomba, farinha molhada mas não cozida.

Bomba [2], s.f. Fôlego (PR) - do xitonga *bomba*, *cansar.* Cp. Abombar

Bombeador, s.m. Aquele que age ou se comporta como bombeiro (BH). De bombear.

Bombear, v.t.d (1) espionar. (2) Seguir alguém buscando ocasião para lhe falar. (3) Observar com atenção (BH).

Bombeiro [1], s.f. Espião ou explorador de campo inimigo. Do quimbundo *pombo*, espião.

Bombeiro [2], s.m. (1) vendedor ambulante. (2) O prático em trilhas e encruzilhadas nos campos gerias mineiros e baianos (BH). Do quimbundo *pombo*, mensageiro.

[3] Várzea do Gouvêa, Cunha-SP, 18/7/93. *Documentos Sonoros Brasileiros* – Acervo Cachuera!

[4] Fazenda São José, Santa Isabel do Rio Preto-RJ (6/6/98). *Documentos Sonoros Brasileiros*-Acervo Cachuera!

Sarau afro - Plantando o Axé ...

Uma das várias formas de mantermos vivas nossas memórias culturais é o sarau.

De acordo com o *Dicionário Brasileiro Melhoramentos*, **sarau** significa: *1.* (*s.m)* Reunião festiva, em casa particular, clube ou teatro, em que se passa a noite dançando, jogando, tocando, etc. *2.* Concerto musical de noite. *3.* Reunião de pessoas amantes de letras, para recitação e audição de trabalhos em prosa ou em verso.[5]

Aqui no Brasil, uma saída encontrada por muitos escritores/as negros/as para furar o bloqueio a eles imposto no meio editorial e fazer suas obras chegarem ao leitor foi a publicação em regime cooperativo. Durante o ano de 1978, existiu em São Paulo, no bairro do Bexiga, o Centro de Cultura e Arte Negra (Cecan), onde se reuniam pessoas ligadas às letras, dentre as quais o poeta Cuti e o advogado Hugo Ferreira. Juntos, eles decidiram lançar os *Cadernos Negros*, pequenas coletâneas de poemas.

Recitar poesias, acompanhando seu ritmo com palmas, com o corpo, não deve ser novidade para você. Para esse grupo de artistas, a poesia é axé. Plantar o axé é o mesmo que soltar os versos, cantar a beleza negra e alimentar nossa cultura, nossa identidade, (re)lembrando formas de resistência por meio do poder da palavra. Podemos perceber que, muitas vezes, os africanos escravizados utilizaram a palavra como arma seja em suas rezas ou xingamentos em sua própria língua, seja nos desabafos da dor sentida. Os compositores de bloco afro, rappers, capoeiristas, congadeiros, emboleiros, repentistas, sambistas etc. sabem fazer com muita propriedade essa combinação de palavra e ritmo.

[5] *Novo Dicionário Brasileiro Melhoramentos* – Vol. V – 1969

Utilizando outras modalidades na fala

Banco de poemas - Leia o poema abaixo e observe as imagens que ele traz a sua mente.

À Moloise
(Mooslim)

Poeta? É quem extravasa
os sentimentos contidos nos corpos,
nos travesseiros e camas,
e desfaz as tramas bem traçadas
pelas cabeças dominantes
Poeta? É quem traça a reta
em direção à meta proposta,
e abre a porta do inconcebível
e adormecido sonho
Poeta? É quem desvenda o mistério
da incógnita, indesvendável
aos olhos e aos corações vendados
e revolve a podridão do porão
Poeta? É quem adormece acordado
em pleno auge da festa,
que infesta o antro dos poderosos
Poeta? É quem não deixa dormir o povo
É de quem morre o corpo,
e permanecem as palavras,
e faz do papel o ninho
que aquece o ovo da revolução
Faz da caneta uma arma,
e das palavras um vulcão

Poeta? É quem quer
é agora
E não cansa de escrever

Faça um poema junto com seus colegas. O primeiro passo é formar uma roda e tomar uma folha em branco e uma caneta. Comece escrevendo um ou dois versos e passe o papel para o colega que estiver do seu lado esquerdo. Esse gesto será repetido por um de cada vez, sucessivamente, até você receber seu papel novamente. Veja o resultado e comente com a sua turma. Se achar necessário, continue a poesia, dando um desfecho para o texto.

ARTE AFRO-BRASILEIRA: MEMÓRIA CULTURAL

A gente precisa pesquisar na fonte de origem
e devolver ao povo em forma de arte,
era isso o que meu pai dizia.

(Raquel Trindade)

O conceito de Arte

Costuma-se relacionar a arte à idéia de beleza. Há muito tempo tenta-se definir o que é capaz de despertar essa idéia no ser humano e até hoje não se chegou a uma resposta exata. Cada cultura, cada contexto constrói um conceito sobre o que seja arte e beleza.

No mercado formal os limites para determinar o que seja uma obra de arte são tênues e imprecisos. Essa determinação, em geral, fica a cargo de críticos, historiadores, peritos, e da mídia especializada que, durante muito tempo, adotou uma concepção estética eurocentrista, interpretando os fenômenos segundo os valores do ocidente europeu.

Podemos entender estética como um ramo da filosofia voltado para a reflexão à respeito da beleza sensível e do fenômeno artístico.

Na Europa, de modo geral, principalmente após o século XV, pressupunha-se que a produção artística, para ser considerada como tal, necessariamente deveria ser executada ou por alguém dotado de habilidades especiais ou segundo modelo de produção artística. A arte deveria ser ensinada, segundo os padrões estéticos ditados e adotados e o resultado deveria apresentar certo grau de civilidade e beleza.

Os adornos corporais, os objetos rituais e utilitários integrados ao cotidiano dos povos africanos não partilhavam das concepções ocidentais, portanto, não foram legitimados como arte.

Sabemos, hoje, que o conceito de arte não se restringe à estética eurocentrista e podemos falar em Artes e não apenas em Arte.

Faz-se necessário explicitar que estamos abraçando a idéia de que arte é linguagem que se manifesta através de música, dança, teatro, imagens. Seus processos de construção desenvolvem uma lógica interna particular na organização de sons, silêncios, ritmos, cores, formas, linhas, gestos, de acordo com a intenção do produtor.

Artes das Áfricas

A expressão Arte Africana foi cunhada por pesquisadores e artistas ocidentais no final do século XIX, designando as produções de todo o território africano sem considerar as peculiaridades estéticas, culturais e filosóficas dos diversos povos e etnias presentes na vastidão do continente africano. Se tomássemos apenas a arte do Egito, que grande parte dos historiadores desconsidera como parte do território africano, já teríamos um enorme universo em termos de arte.

É tão inviável a generalização de uma Arte da África quanto de uma Arte Asiática ou Européia. Considerando esse fator, optamos por utilizar o termo Arte da África e nos ater aos aspectos gerais dessas produções.

Ibejis, esculturas em madeira, Museu Afro Brasil, São Paulo

Um dos pontos em comum entre as produções da arte da África é o culto às origens ancestrais e aos elementos da natureza, talvez motivado pelo anseio de sobrevivência e perpetuação que faz parte da filosofia de vida dos africanos em geral, embora não seja uma característica exclusiva deste povo.

A arte da África negra tradicional, presente em objetos de uso cotidiano e no universo performático — música e dança — vai além da expressão artístico-estética, estando o artista e sua produção a serviço da comunidade.

As artes plásticas, manifestas em objetos utilitários, estampas de tecidos, jóias, têm nas máscaras e esculturas suas versões mais conhecidas. O significado exato desses objetos é quase sempre desconhecido, uma vez que depende da finalidade de cada peça e do ritual a que esta se destina.

Algumas esculturas são representações de personalidades importantes na comunidade e espíritos ancestrais em ações cotidianas.

As máscaras que, em sua grande maioria, serviam a ritos religiosos como funerais, rituais mágicos de cura, de nascimento e casamento, conferiam a quem as usasse o poder de incorporação de espíritos e de absorção de forças mágicas e místicas.

Embora as máscaras fossem elaboradas com diversos tipos de materiais, como marfim, metais ou barro, o mais comum era o

uso de madeira, que era entalhada com uma espécie de faca ou canivete.

Em alguns casos, o criador executava o trabalho em meio a um ritual em que se isolava na selva e buscava se comunicar com os espíritos dos ancestrais, por vezes, usando uma máscara que lhe conferia as condições necessárias para a função.

Um procedimento muito comum é a junção de materiais de diversas naturezas em uma mesma peça, como as obras entalhadas em madeira e recobertas com couro, pele e/ ou latão.

Para os africanos, a máscara e o corpo são amálgamas dos componentes do universo: reino vegetal e animal.

O senso comum tende à visão romântica de que toda a produção artística da África, de ontem e de hoje, é de cunho mágico-religioso.

O fato é que foram e ainda são produzidas peças sem intenção mágico-religiosa, criações livres que congregam os valores estéticos dos africanos amalgamados às influências estéticas européias.

> Você poder vivenciar a experiência de produção de uma máscara desenvolvendo a atividade número um sugerida no final deste capítulo

Ibejis
República do Benin (ex-Daomé)
Acervo do Museu Afro-Brasileiro – Ufba
Foto: Claudiomar Gonçalves

Da África para o Mundo

Por muito tempo desvalorizadas e incompreendidas, as produções estéticas marcadas por traços étnicos indígenas e africanos estiveram distantes dos espaços destinados aos fenômenos artísticos — museus, galerias de arte, teatros, salas de concerto e afins.

A crítica de arte européia passou a considerar algumas das produções visuais africanas como obras de arte a partir do século XX, quando as tropas dos países colonizadores, movidas pela beleza das peças e pela possibilidade de comercializá-las, passaram a promover um grande saque de objetos de arte que, em sua grande maioria, encontram-se atualmente nos museus europeus. Produções originais e de inegável qualidade técnica tiveram seu valor medido pela aparência, isoladamente, sem consideração de contexto, finalidade e processo de produção.

Desconsiderada sua importância cultural, muitos objetos de barro ou madeira foram destruídos, porque era dada preferência às peças que apresentavam materiais de valor como ouro, pedras preciosas, bronze e marfim, trabalhados segundo técnicas ainda desconhecidas na Europa.

Em suas versões mais conhecidas — esculturas figurativas e em especial as máscaras com rostos humanos — a arte da África foi percebida pelo ocidente em um período em que a cultura européia passava por um questionamento sobre a razão de ser e a função da arte.

A configuração estilizada e geométrica da arte da África atendeu à necessidade dos artistas entediados com a pintura acadêmica e dos opositores da pintura impressionista.

Padrões artísticos africanos foram integrados às pinturas e esculturas realizadas por artistas europeus, entre os quais o espanhol Pablo Picasso (1881-1973), reconhecido mundialmente como o mais notável mestre das Artes Plásticas do século 20.

Uma das obras mais conhecidas de Picasso "Les Demoiselles d'Avignon" (As senhoritas de Avignon), inaugura o movimento cubista, cuja proposta era o rompimento com o conceito de arte como imitação da natureza, e procurou eliminar a noção de pers-

Máscara Gueledé
República do Benin (ex-Daomé)
Acervo do Museu Afro-Brasileiro - Ufba
Foto: Claudiomar Gonçalves

pectiva e a ilusão de profundidade e tridimensionalidade mostrando várias faces da figura ao mesmo tempo. Os objetos eram, então, representados explicitando sua estrutura geométrica básica como cubos e cilindros.

O expressionismo, que tem como precursor o artista norueguês Edvard Munch (1863-1944), também dialoga com os padrões estéticos da arte da África, propondo uma ruptura com as academias de arte européias. Eliminando a ilusão de tridimensionalidade, se caracteriza, principalmente, pela distorção e o exagero das formas, pensados para causar impacto emocional no apreciador.

No campo das artes plásticas, podemos entender estilo como as qualidades físicas da obra, ou seja, a forma como a imagem é configurada, os traços recorrentes e característicos.

O cubismo e o expressionismo, embora captassem as características estilísticas da arte negra, como alternativa ao padrão estético até então vigente, não comportaram a sua essência, que é o universo mítico em diálogo com a vida terrena.

Escultura de Iemanjá
República do Benin (ex-Daomé)
Acervo do Museu Afro-Brasileiro – Ufba
Foto: Claudiomar Gonçalves

Arte de Memória

Quando o ser humano, pela primeira vez, gravou uma imagem na parede de uma caverna, emitiu um som ou fez um gesto com intenção de transmitir alguma sensação ou emoção é certo que não estivesse pensando em arte tal qual pensamos atualmente.

Quando o sergipano Arthur Bispo do Rosário construiu peças, bordou mantos e jaquetas e fez instalações, atribuindo outras funções aos objetos de uso cotidiano, não tencionava produzir obras de arte e sim atender a uma motivação interna.

Nascido em 1909, em Japaratuba, interior do Sergipe, ingressou como marinheiro na Escola de Aprendizes de Aracaju nos anos 20, dando baixa em 1933, quando já estava no Rio de Janeiro. Nessa época, se destacou como boxeador e aperfeiçoou a técnica dos bordados. De volta à vida civil, trabalhou como lavador, borracheiro e ajudante geral na residência de uma família. Em 1938, segundo a comunidade médica, sofreu um surto psicótico e foi internado na Colônia Juliano Moreira-RJ. Lá ganhou o respeito e a confiança dos funcionários e demais pacientes, que contribuíam na coleta e armazenamento dos objetos que ele julgava necessários para realizar suas composições.

Nos anos 80, o meio artístico descobriu suas obras e o convidou para participar de exposições. Ele rejeitou tais convites, assim como rejeitou o rótulo de artista. Bispo morreu em 1989 nas dependências da Colônia Juliano Moreira que, atualmente, sedia o Museu Bispo do Rosário.

Arthur Bispo do Rosário não considerava suas produções como obras de arte. No entanto, suas obras, como *Macumba* adquiriram o estatuto de Arte, dentro e fora do Brasil.

Construindo saberes

Este é um excelente momento para estabelecer um diálogo artístico entre você e seus colegas de sala. Selecione e traga para o grupo um objeto que tenha um significado especial para você.

Socialize o significado simbólico e afetivo desse objeto.

Diferindo de Arthur Bispo do Rosário, o artista afro-brasileiro Agnaldo Manoel dos Santos, quando esculpe e talha imagens, tem a intenção de produzir uma obra de arte para expor em um espaço que legitima o objeto como uma obra de arte.

Agnaldo Manoel dos Santos nasceu no povoado da Gamboa, em Mar Grande, próximo ao litoral de Itaparica, em dezembro de 1926. Conheceu as técnicas e os procedimentos da escultura no estúdio do artista plástico e fotógrafo Mário Cravo Jr. e os empregou em representações intimamente ligadas à religiosidade africana.

Em 1953, Agnaldo acompanhou Mário Cravo Jr a São Paulo para ajudá-lo na montagem da participação deste na Bienal. A partir daquele ano, sentiu o desejo de participar e não poupou esforços até ser aceito e premiado pela obra *Figura e Pilão*, na Bienal de 1957. Agnaldo morreu em 1962, deixando uma obra de significativa importância.

Cultura e identidade na arte

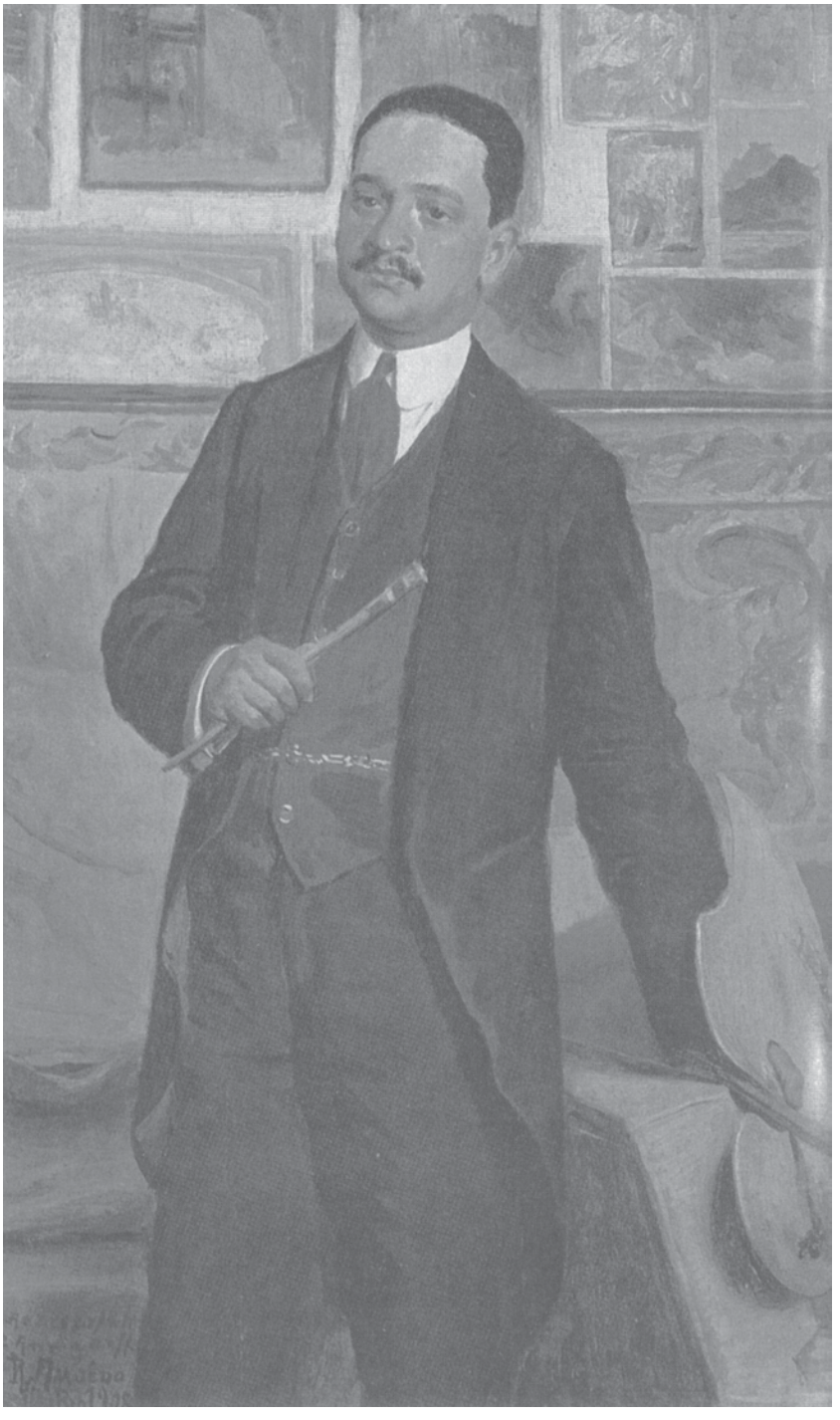
Nem todo artista necessariamente produz uma arte de estética e/ou temática correspondente ou em diálogo com suas matrizes étnicas. No século XIX, por exemplo, muitos deles, forçosamente ou não, inconscientemente ou não, para sair das margens do mundo artístico, incorporaram-se às academias oficiais, seguidoras das correntes estilísticas européias.

Arthur Timóteo da Costa (1882) e João Timóteo da Costa (1879-1932), nascidos no Rio de Janeiro, eram membros de uma família numerosa e desprovida de recursos financeiros. Quando jovens, foram aprendizes na Casa da Moeda e estudaram na Escola Nacional de Belas Artes, antiga Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro.

Arthur Timóteo da Costa, ágil nas pinceladas de alta qualidade técnica, foi considerado um autêntico precursor do modernismo no Brasil. Recebeu, em 1906, a menção de 1º Grau da Academia de Belas Artes e, no ano seguinte, o grande prêmio – uma viagem à Europa – pela obra *Antes da Aleluia*.

Artur Timóteo da Costa. In: Laudelino Freire. *Um século de pintura. Apontamentos para a história da pintura no Brasil; de 1816 a 1916*. Rio de Janeiro, Röhe, 1916.

João Timóteo da Costa, que se destacou pela pintura de retratos e paisagens, expôs no Salão Nacional de Belas Artes desde 1906 e ali conquistou todos os prêmios. Esteve na Europa entre 1910 e 1911, contratado, dentre outros artistas, pelo governo brasileiro para fazer decorações no Pavilhão da Exposição de Turim.



João Timóteo

África-Brasil - re/tradução

Não é fácil categorizar determinada produção como arte afro-brasileira, considerando o todo da produção artística brasileira, uma vez que os diálogos entre as diferentes culturas são inevitáveis. Mas é possível perceber a re/tradução da estética da arte da África nas obras de vários artistas brasileiros, dos quais vamos destacar três: Rubem Valentim, Niobe Xandó e Emanuel Araújo

Rubem Valentim produziu pinturas e esculturas que reconduzem/ retraduzem a estética e o valor mítico da cultura afro-brasileira. Niobe Xandó, pintora e desenhista, é autodidata e seu trabalho traz a influência das culturas africana e indígena, principalmente nas representações de máscaras, recorrentes em sua obra. No conjunto da obra de Emanuel Araújo, se faz presente a ancestralidade ameríndia e ioruba.

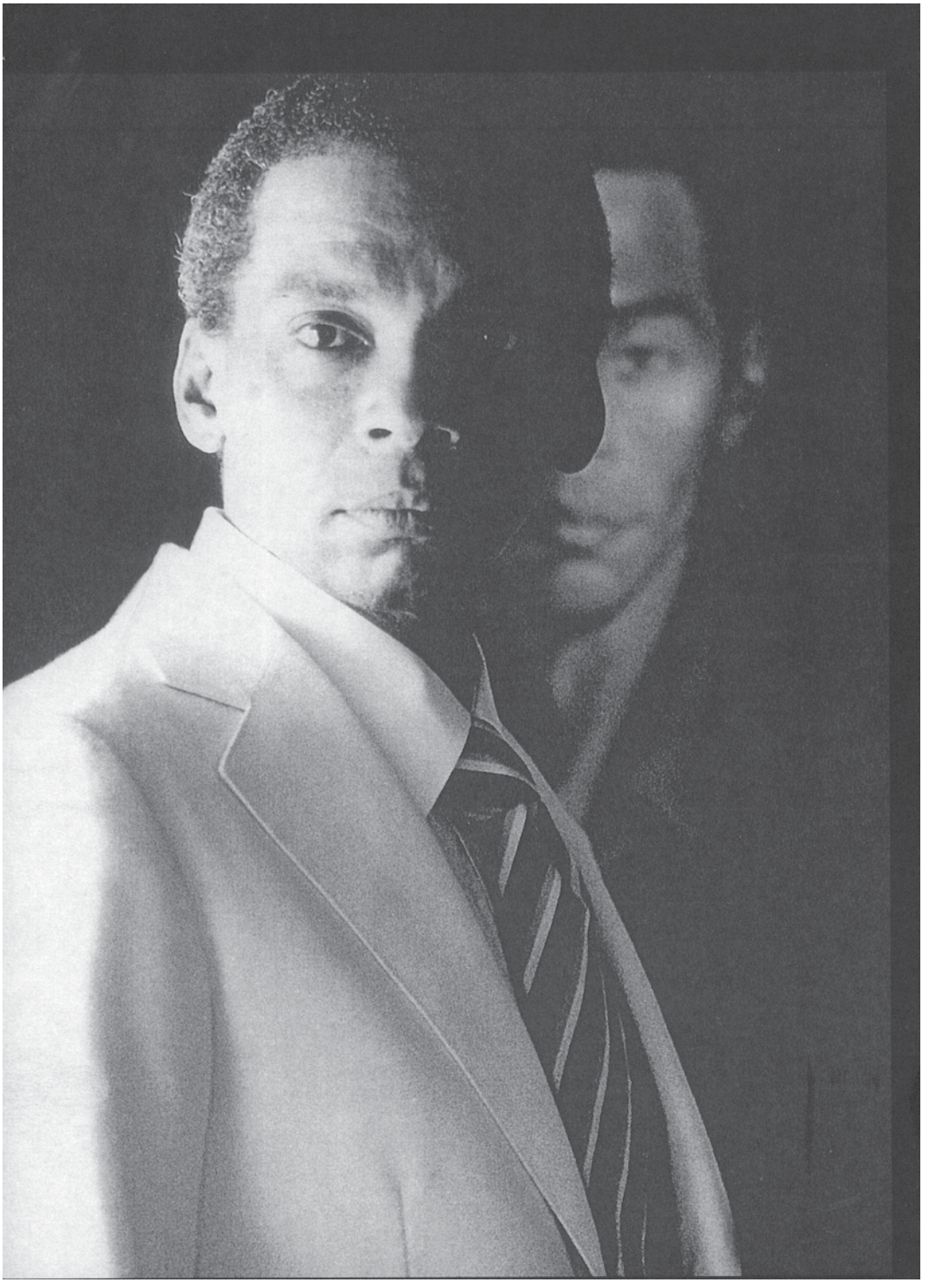
O artista baiano Rubem Valentim nasceu em 1922 e faleceu, em São Paulo, em 1991. Formou-se em Odontologia, profissão que exerceu por alguns anos até passar a se dedicar à arte. Suas produções inciais apresentavam forte influência da arte ocidental e, ao longo do tempo, passou a representar as características estéticas da África.

Niobe Xandó, nascida em 1915, no interior do Estado de São Paulo, iniciou sua carreira artística aos 22 anos com obras cuja temática era a natureza. Alguns anos depois, passou a utilizar os recursos construtivos característicos do Letrismo e/ou Grafismo, movimento surgido na França nos anos 50, no qual as imagens são configuradas com a utilização de palavras, letras e sinais da gramática literária.

Niobe utiliza, no conjunto da sua obra, diversos materiais, como guache, óleo, acrílico, nanquim e spray, e recursos técnicos, como a colagem e a cópia xerox.

> Você pode vivenciar essa experiência desenvolvendo a atividade número dois sugerida no final deste bloco.

Filho e neto de ourives, Emanuel Araújo nasceu em Santo Amaro da Purificação (BA) em 15 de novembro de 1940 e, ainda criança, exerceu funções significativas para o desenvolvimento da



Emanoel Araújo

técnica e expressão artística, como marcenaria e composição gráfica. Percorreu um caminho que passa pela formação na Escola Nacional de Belas Artes da Bahia, pelo resgate, reunião e preservação de documentos, fotos e objetos de arte que espelham a história do negro e pela criação do Museu Afrobrasil, localizado no Parque do Ibirapuera, em São Paulo.

A imagem do negro na história da Arte Brasileira

Durante muito tempo, quem detinha (e ainda detém, em grande parte) os meios de produção, divulgação e circulação de informações estendia esse mesmo monopólio para o campo das artes.

Razões políticas e culturais fizeram com que a representação positiva da imagem do negro no Brasil fosse cerceada durante muito tempo. Vingava a imagem de uma população negra dócil e subordinada, ou do negro como um ser exótico e inferiorizado.

Somente em 1853, um negro seria objeto de um retrato, gênero de pintura que homenageava personalidades importantes. O marinheiro Simão, carvoeiro do vapor de Pernambuco, foi considerado um herói por ter bravamente salvo pessoas de um naufrágio em Santa Catarina. Na época, talvez este fosse o único motivo por que um negro pôde ter o seu retrato pintado pelo artista mineiro e professor da Academia Imperial de Belas Artes José Correia de Lima (1814-1857).

Movimento Modernista Brasileiro

A história da arte designa, genericamente, como modernismo os vários movimentos artísticos e literários surgidos no fim do século XIX e no início do século XX que apresentaram novas concepções estéticas. Esse movimento de renovação estética influenciou artistas brasileiros como Di Cavalcanti e Lasar Segall. O Modernismo Brasileiro encontrou campo fértil para o seu desenvolvimento em São Paulo. Naquele momento, a elite paulista procurava se distinguir da cidade do Rio de Janeiro por meio da propaganda do progresso da região, que recebia muitos imigrantes, principalmente italianos.

A Semana de Arte Moderna de 1922 foi o marco do movimento modernista, que buscava a identidade de uma arte autenticamente brasileira, livre dos tradicionais modelos europeus. Dentre outros temas, os artistas modernistas se ocuparam em retratar os vários fenótipos dos brasileiros.

O artista brasileiro Cândido Portinari, de família bastante humilde, desde pequeno gostava de desenhar e pintar. Suas obras

retratam suas lembranças de infância, a preocupação com a dignidade do ser humano e, o que mais lhe incomodava, a pobreza que via em sua cidade, quando criança.

Lasar Segall, o sexto de oito filhos de uma família judaica e pobre, nasceu em 1891, na capital da Lituânia, e iniciou seus estudos de desenho aos 14 anos. Em 1923, já um artista consagrado e respeitado na Europa, sofrendo perseguição por ser judeu e tendo sido prisioneiro durante a I Guerra Mundial (1914-1918), escolheu o Brasil como país para morar definitivamente e passou a fazer parte do grupo de artistas da corrente modernista. Faleceu em 1957, em São Paulo, deixando pinturas, desenhos, gravuras e esculturas que refletem sua preocupação com as injustiças sociais e com o sofrimento humano.

Idealizada por Di Cavalcanti, e abraçada por vários artistas da época, a Semana de Arte Moderna aconteceu entre 11 e 18 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, onde foram apresentadas exposições de arte, conferências, leituras de poesia e prosa, espetáculos de música e de dança. A Semana causou inúmeras reações, negativas e positivas, no cenário cultural. Este foi o período de maior visibilidade das questões ligadas às relações étnico-raciais na composição da cultura brasileira.

Estampa negra

A gravura, como arte, firma-se no século XX e sua particularidade é a possibilidade da reprodução da imagem ser considerada como uma obra original. Um trabalho de gravura divide-se em quatro etapas igualmente importantes: a gravação, momento em que se cava o suporte para configurar a imagem; a entintagem, momento em que se passa tinta no suporte já gravado; a impressão, quando se transfere a imagem para o papel; e a finalização, quando a impressão é numerada e assinada. Uma gravura é considerada original quando assinada e numerada pelo artista, dentro dos padrões estabelecidos internacionalmente.

A impressão da imagem é feita diretamente da matriz pelo artista ou por impressor especializado, mas sob a orientação do primeiro. Quando considera terminada a produção, o artista tira a primeira prova, que é chamada de PA. (prova do artista).

Cabeça de negro, Lasar Segall 1929, xilogravura, 20 x 15 cm

Pérolas do Brasil

Também nos anos 1920, são revelados e valorizados dois grandes mestres da arte brasileira: Antônio Francisco Lisboa e Mestre Ataíde.

A palavra "barroco" significa pérola ou jóia de formato triangular. Designa o estilo artístico predominante no século XVII, que se caracteriza, na escultura, pelo emprego excessivo de ornamentos e, na pintura, pela intensidade do contraste de luzes e sombras, que intensifica a expressão dos sentimentos.

Manuel da Costa Ataíde, pintor, entalhador, dourador, arquiteto, músico e professor de arte, conhecido como Mestre Ataíde, nasceu em 1762 e morreu em 1830 na cidade de Mariana, Minas Gerais. Mestre Ataíde conferiu caráter bem brasileiro ao estilo barroco, pintando o interior de várias igrejas de Minas Gerais com um estilo próprio. Pintando Nossa Senhora e anjos negros e mulatos com cores vivas, entre as quais a preferida era o azul, foi um dos maiores representantes da pintura barroca brasileira, ao lado do arquiteto e escultor Antônio Francisco Lisboa.

Antônio Francisco Lisboa nasceu, provavelmente, em 1738, na cidade de Vila Rica, atual Ouro Preto. Morreu em 1814, quase cego e acometido de uma doença que degenerava seus órgãos. Morreu sem ter o seu valor artístico reconhecido. O grande artista seria redescoberto quase cem anos mais tarde. Fruto da união do português Manuel Francisco Lisboa, considerado um dos melhores arquitetos de sua época, com sua escrava Isabel, nasceu escravo e foi libertado pelo pai, com quem aprendeu a desenhar. Mais tarde passou a freqüentar oficinas de produção artística e começou a desenvolver um estilo peculiar no seu trabalho, cujo destaque são os entalhes em madeira e as esculturas de santos. Suas obras consideradas mais importantes estão na cidade mineira de Congonhas do Campo: *Os Doze Profetas*, um conjunto de doze estátuas em tamanho natural, esculpidas em pedra-sabão, e *Os Passos da Paixão*.

Você pode vivenciar essa experiência desenvolvendo a atividade número quatro sugerida no final deste bloco.

Imagem do negro pelo negro

A atuação dos artistas modernistas foi importante, porém insuficiente para a afirmação e o fortalecimento nas artes plásticas do que hoje denominamos identidade afrobasileira.

Nesse sentido, coube a alguns artistas procurar ser escriba da sua própria história e identidade, como o fez Rosana Paulino.

Rosana Paulino nasceu em 1967, no interior de São Paulo, e na juventude deslocou-se para a Capital para fazer vestibular para Biologia, mas acabou optando pelas artes plásticas. Em 1994, ganhou o primeiro prêmio da Mostra de Arte Jovem, dedicada a talentos da Universidade de São Paulo (USP), por seus trabalhos com imagens de mulheres e crianças negras. Peças serigrafadas, pintadas, costuradas ou recortadas articulavam a atitude artística com as questões sobre política, raça e cultura. Uma de suas famosas obras é *Parede da memória*, com retratos de mulheres da sua família.

> Você pode compor com seus colegas uma parede da memória para reralizar a atividade número cinco sugerida no final deste bloco.

Afinal, o que é arte?

Podemos aceitar a definição de que arte é o produto simbólico que o ser humano criador realiza com intenção determinada.

O que há em comum entre a escultura africana, as composições de Bispo, as esculturas de Agnaldo, as pinturas dos irmãos Timóteo e as demais que já vimos ou de que ouvimos falar, para serem classificadas como obras de arte, é a ação dos seus produtores diante de fenômenos oferecidos pelo contexto em que estavam inseridos e o processo de transformação de suas percepções em linguagem.

Em outras palavras, o ato criador não se manifesta de modo isolado. É no conjunto de relações entre o artista e o contexto em que está inserido que surge a necessidade e o processo de elaboração e construção da forma.

Como sujeito em diálogo com seu meio ambiente, ampliando sua concepção a respeito do universo circundante, o artista não é um iluminado que, tomado por forças de um mundo além, produz uma obra de arte imune às influências e exigências do meio em que se insere. Além disso, o artista também é um indivíduo que não está livre de suas paixões pessoais.

Nutrindo o seu processo de criação com as experiências vividas, o artista cria um fenômeno de características próprias, com elementos simbólicos comuns, a fim de estabelecer um diálogo com o universo cultural do apreciador.

Caso contrário, destituída da possibilidade de comunicação, sua produção não poderia ser traduzida como linguagem que é, na medida em que comunica fatos e/ou idéias. Evidentemente, não há uma resposta única e exata para a questão "O que é arte?"

Uma dos muitos caminhos para entender uma obra de arte como tal seria tomá-la como o resultado da artesania do artista movido por uma intenção.

As definições de arte e de beleza variam de acordo com a época e o lugar. Podemos afirmar, então, que fazer arte é uma das muitas maneiras que o ser humano tem de expor seus sentimentos e pensamentos em relação ao mundo que o cerca e de contar os fatos

que percebe à sua volta, despertando no espectador, isto é, na pessoa que observa, diferentes sensações, pensamentos e até comportamentos.

Arte é uma atividade humana em que é possível representar nossas emoções, nossa história, nossos sentimentos e nossos desejos, nossa cultura, nossa identidade, ou melhor, nossas identidades.

Ainda que a feitura da obra de arte seja uma atividade solitária, a arte só se realiza como tal quando estabelece a comunicação pela contemplação e identificação com o seu conteúdo.

Uma obra de arte é sintomática da cultura de seu tempo e de seu lugar. Relacionar os produtos artísticos à idéia de beleza representa uma visão reducionista de um processo complexo de codificação de uma linguagem, processo em que o criador emprega conhecimento, afetividade e percepção de mundo e o observador, pensamento, sentimento e visão de mundo.

Um artista, pode ser muito conhecido na sua comunidade sem ter sido reconhecido pelos articuladores dos espaços oficiais ou institucionalizados. E são artistas assim, em sua grande maioria anônimos, que preservam e re-significam os elementos tradicionais da africanidade na arte brasileira.

Vamos recordar que, na África Negra, a imagem, a representação está ligada a uma mensagem social, educativa, humana. Constantemente evoca um tipo de comportamento. Muito além da adequação ao que é real, à aparência, ao visível, o africano vai mais longe e se relaciona com forças que nos superam e se referem ao destino do ser humano no cosmos.

Sugestão de atividades

1 Fazendo Arte - Máscaras

Reúna elementos que possam simbolizar o reino animal, vegetal e mineral e produza uma máscara que homenageie a arte da África.

Você vai precisar de: Tiras de jornal e/ou papel pardo/ 1 bexiga/-cola branca/ uma bacia ou recipiente similar/ 1 caneta piloto ou similar/ tinta guache ou acrílica de cores diversas e pincéis.

Para dar certo: Encha a bexiga até atingir um tamanho equivalente ao do seu rosto, misture 2/3 de cola e 1/3 de água no recipiente. Com a caneta piloto, risque a metade da bexiga no sentido vertical. Mergulhe as tiras de jornal na água com cola e escolha uma das metades da bexiga para colar as tiras de papel em seis camadas, observando que, entre a colagem de uma camada e outra, deve haver um intervalo mínimo de 6 horas. Quando a cobertura com as tiras de jornal estiver bem firme, fure a bexiga. Você terá uma base e poderá trabalhar como quiser, pintando e adornando com os seus elementos de maneira que o resultado seja uma máscara de estética africana.

Se desejar salientar partes do rosto, como olhos, nariz e boca, utilize canudos de jornal moldados e colados no local desejado a partir da segunda camada da colagem.

Se desejar algum elemento vazado, como olhos, nariz e boca, espere o molde secar totalmente, contorne a forma desejada com a caneta e recorte introduzindo uma tesoura de ponta.

Para iniciar a pintura, recomenda-se uma demão de tinta branca em toda a base.

2 Fazendo arte - Grafismo.

Faça uma composição visual utilizando o grafismo.Você pode escolher uma das obras apresentadas neste livro, em outra fonte, ou criar a sua produção.

Você vai precisar de: papel sulfite e caneta esferográfica de cores variadas.

3 Fazendo Arte - Gravura

Defina com os colegas e o professor quantos exemplares terá a tiragem da gravura produzida por vocês.

Utilize, como suporte de gravação, uma placa de madeira ou de linóleo ou uma bandeja de isopor e, para o entalhe, goivas de metal ou outros objetos, no caso de opção pela bandeja de isopor como suporte.

Para imprimir a imagem na mesma posição do desenho original, este deve ser gravado na matriz em posição invertida.

a Procure uma foto sua ou de alguém que você queira homenagear e faça o esboço em uma folha de papel sulfite.

b Reproduza o esboço do rosto em um papel branco com um carbono virado para o avesso do papel. Ao virar o papel, você terá a imagem invertida.

c Gravando a imagem na matriz:

Siga o seu esboço e inicie a gravação da imagem. O espaço que você deseja que fique branco deve ser cavado, o espaço que você deseja que fique preto deve estar em alto-relevo.

Comece determinando onde deseja que fique preto e cave em volta.

Caso tenha dúvida no decorrer do trabalho, antes de prosseguir, entinte a matriz e tire uma prova para verificar onde mais necessita ser cavado.

Você pode criar, além das formas principais, efeitos de textura.

4 Fazendo Arte - Escultura

Procure a imagem de corpo inteiro de um homem ou de uma mulher que represente a etnia negra, para fazer sua escultura em argila.

Você vai precisar de:

– 2 Kg de argila

– Instrumentos auxiliares, como estecas de plástico ou madeira, que podem ser substituídas por palitos, tampas de canetas, réguas e similares; lixa d'água para o acabamento da escultura depois de seca.

Forre o espaço de trabalho com várias folhas de jornal e brinque um pouco com a argila, amassando e batendo para tirar o excesso de água, caso ela esteja muito mole.

Caso esteja quebradiça, proceda da mesma maneira, acrescentando um pouco de água até a argila adquirir uma consistência que permita a formação de um bloco, no qual você irá esculpir.

Você pode fazer o esboço das linhas principais da imagem a ser produzida.

Esculpir é diferente de moldar. A escultura se processa retirando o material do entorno da imagem projetada.

Ao final, apresente o trabalho aos colegas e relate o seu processo de criação.

5 Fazendo Arte - Parede da memória

Traga uma cópia, ampliada de maneira que ocupe uma folha de sulfite tamanho A-4, do retrato de uma mulher que você conheça, da sua família ou não, mas que seja importante na sua vida.

Utilize tinta guache bem diluída para colorizar a cópia da foto e apresente-a aos seus colegas.

Construam juntos uma "parede da memória" com as fotos de todas as mulheres apresentadas.

NEGRO EM CENA

Se a vida fere como a sensação do brilho,
de repente a gente brilhará.

Gilberto Gil

Mídia. Fio constitutivo da identidade étnico-racial

A sobrevivência obrigou os primeiro seres humanos a se reunir em grupos. A partir da convivência grupal, surgiu a necessidade de comunicação, cujo veículo primordial é o gesto. Com o passar do tempo, a comunicação, além de ser uma prática fundamental à sobrevivência, transforma-se em prática cultural.

Os modos e veículos de comunicação são múltiplos. Das inscrições nas paredes das cavernas às telas de computadores. É o que se denomina mídia. Por mídia, podemos entender todo suporte de transmissão e difusão de informações, como jornais, revistas, cinema e televisão.

A mídia exerce grande influência na configuração dos valores sociais e estéticos do grande público e, historicamente, tem ou impedido a veiculação da imagem do afro-brasileiro e de seus valores positivos, ou refletido e recriado uma imagem estereotipada difundida pelos ideais e idéias racistas.

Neste capítulo, o espaço, as imagens associadas à população negra e as ações empreendidas contra a discriminação serão abordados de maneira a ampliar o olhar para o papel da mídia na construção da identidade cultural.

A cara negra da imprensa

A imprensa nacional é marcada pela censura e pela subserviência aos órgãos oficiais. Em 1746, no Rio de Janeiro, foi inaugurada a primeira tipografia, pelo português Antônio Isidoro da Fonseca. No ano seguinte, ela seria fechada pela determinação de um documento oficial, a Carta Régia, que proibia a impressão de livros ou de papéis avulsos no Brasil, então colônia de Portugal.

Em 1808, com a chegada da Coroa Portuguesa ao Brasil, surgiu a Imprensa Régia, que mais tarde passou a se chamar Imprensa Nacional. Nessa época surgiram também dois jornais: o *Correio Braziliense* e *A Gazeta do Rio de Janeiro*.

O *Correio Brasiliense*, sob a responsabilidade de Hipólito José da Costa, foi editado em Londres, entre 1808 e 1822, o que leva muitos historiadores a considerar a *Gazeta do Rio de Janeiro* como o primeiro jornal de fato brasileiro. Este, cujo primeiro número circulou em 10 de setembro de 1808, tinha a função de transmitir as informações dos órgãos oficiais.

Nos jornais oficiais, o espaço destinado à população negra eram os anúncios de venda de escravos e os que ofereciam recompensa pela captura de negros fugidos.

Alguns jornais de curta duração surgidos nesse período também eram veículo propício para a difusão de ideais racistas e preconceituosos embutidos no discurso de intelectuais que aderiam a teorias sobre a inferioridade da população negra e sobre o perigo da miscigenação, que, segundo esses princípios, provocaria a degeneração da raça branca.

Em contrapartida, os negros e abolicionistas, que sempre haviam criado os seus próprios mecanismos de resistência política e cultural, o fizeram também na imprensa, produzindo jornais dedicados à luta pelo abolicionismo e contra o preconceito racial.

Em 14 de setembro de 1833, foi fundado o jornal *O Homem de Cor*, o primeiro da imprensa negra brasileira, pelo poeta, dramaturgo e tradutor carioca Francisco de Paula Brito.

Brito iniciou sua carreira como aprendiz na Tipografia Nacional, quando adolescente, e veio a tornar-se o primeiro editor da

imprensa negra do Brasil. A sede da Tipografia Fluminense de Brito & Cia foi ponto de encontro para discussões sobre a questão do negro entre políticos e intelectuais, dentre os quais Machado de Assis. No século XX, o movimento se intensifica com o aparecimento de jornais importantes – *O Clarim da Alvorada*, *A Voz da Raça* e *Quilombo*, entre muitos outros – cuja temática era o combate ao preconceito, a valorização da cultura e a afirmação da identidade da população negra.

Em 6 de janeiro de 1924, circula pela primeira vez o jornal *O Clarim da Alvorada*, organizado por José Correia Leite e Jayme de Aguiar.

Em 18 de setembro de 1933, circulou o primeiro número do jornal *A Voz da Raça*, órgão da Frente Negra Brasileira, fundada em 1931.A Frente Negra Brasileira, que contou também com a ação de José Correia Leite, foi uma importante entidade voltada às questões gerais dos afro-brasileiros, com braços em vários Estados do Brasil. Em 1936, transformou-se em partido político, cujo órgão oficial era *A Voz da Raça*, que circulou até 1937, quando a Frente Negra Brasileira foi dissolvida pelo Estado Novo.

No final dos anos 40, Abdias Nascimento lançou o jornal *Quilombo*, que apresentava algumas diferenças com relação aos jornais voltados para a temática racial que o antecederam. *Quilombo* privilegiava o diálogo entre a produção artística e cultural negra e a produção artística e cultural da Europa e o vínculo com os principais jornais negros norte-americanos.

Formando da primeira turma do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), Abdias Nascimento é Professor Emérito da Universidade do Estado de Nova York em Buffalo e Doutor Honoris Causa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e pela Universidade Federal da Bahia. Neto de africanos escravizados, filho de um sapateiro e de uma doceira, nasceu em março de 1914 em Franca, São Paulo. É figura importante na história da luta pela afirmação da identidade negra, atuando artística e politicamente na divulgação e preservação da arte e da cultura. Fundou o Museu de Arte Negra, no Rio de Janeiro, em 1968. Também atuou na Frente Negra Brasileira, fundou em 1944, no Rio de Janeiro, em conjunto com Aguinaldo Camargo, Teodorico dos Santos, José

Herbel e Tibério, o Teatro Experimental do Negro-TEN, com o qual o jornal *Quilombo* tinha forte vínculo. O TEN foi a oportunidade para atrizes e atores negros desenvolverem um trabalho com fortes raízes afro-brasileiras e se tornou responsável pelo profissionalização de artistas que mais tarde seguiriam carreira também no cinema e na televisão.

Negro em revista

Ao olhar para as bancas de jornal, notamos que a presença do negro é ainda pouco visível, embora já se tenha avançado muito na luta por trazer a presença da figura do povo negro representada nas diversa publicações em circulação no país. Exemplo recente da presença do negro no mercado editorial é a revista *Raça Brasil*, criada pelo escritor e jornalista Aroldo Macedo.

Aroldo Macedo exerceu por pouco tempo a sua profissão de engenheiro civil, ingressando na carreira de comunicação em 1972. Trabalhou na TV durante alguns anos, participando de algumas novelas. Residiu em Nova York durante seis anos, período em que atuou como fotógrafo e videomaker independente. Em 1995, de volta ao Brasil, criou a revista *Raça Brasil*, da qual foi editor e diretor por quatro anos.

A revista *Raça*, ainda que revele personalidades afro-brasileiras, apresenta um perfil mais comercial, veiculando assuntos como beleza, moda, comportamento, cultura e lazer. É uma sobrevivente no mercado editorial, embora não seja a primeira revista a priorizar o público negro. Publicações como a *Ébano*, *Raízes* e *Da Rua*,por exemplo, também tentaram estabelecer-se, mas foram suprimidas do mercado por razões diversas.

A revista *Da Rua*, lançada em São Paulo, em 20 de março de 2003, foi dirigida e editada pela jornalista Daniela Carrara e pela professora Érica Thaís, que abraçaram a idéia de um colega, Jorge Antonio Andrade de Jesus Santos — mostrar a cultura hip hop destacando o papel das mulheres no movimento. Sobreviveu ao longo de quatro edições, resistindo à pressão da editora, que queria que a revista tivesse um caráter mais pop.

Atualmente, muitas revistas, boletins e jornais voltados para a denúncia e o combate ao preconceito étnico-racial são lançados. Alguns se mantêm circulando, ainda que não oficialmente, em várias entidades negras espalhadas por todas as regiões do Brasil.

Televisão em questão

A televisão, juntamente com o rádio, é um dos veículos de comunicação mais populares e está presente em todas as regiões do Brasil, nas casas, nas praças, nos bares e outros locais públicos.

Pensar o poder da televisão como agente socializador de padrões culturais e ideológicos é fundamental para compreendermos o seu papel como um dos fios constitutivos de concepções e práticas em relação ao outro. Dentre a vasta programação televisiva, vale destacar a telenovela, que, desde seu nascimento, no Brasil, tem ditado modas e costumes, influenciando o imaginário social da população como um todo.

A primeira transmissão televisiva aconteceu no dia 26 de fevereiro de 1926, em Londres. No Brasil, a televisão surge em 18 de setembro de 1950, quando foi inaugurada a primeira emissora brasileira, a TV Tupi, canal 4.

A rede Tupi, extinta em 1980, considerada a grande responsável pela difusão da telenovela, levou ao ar, em 7 de dezembro de 1964, o primeiro capítulo do drama *O Direito de Nascer*. A novela, cuja trama era baseada em um romance cubano, tinha como personagem importante no seu desenrolar a negra Mamãe Dolores, vivida pela atriz Cléa Simões. Tal personagem não tinha família nem uma história de vida própria. A ela cabia tão-só zelar pela proteção de Albertinho Limonta, cuja verdadeira mãe, também criada por Mamãe Dolores, era filha dos patrões.

Em 1969, estreava na TV a novela *A Cabana do Pai Tomás*, cujo roteiro foi baseado no romance homônimo de Harriet Beecher Stowe. Sérgio Cardoso era maquiado para que pudesse interpretar o papel do Pai Tomás, negro idoso, fiel e serviçal.

Na década de 70, a Rede Globo de Televisão, fundada em 1965, produziu novelas cujos enredos reservavam aos personagens e, conseqüentemente, aos atores negros papéis de escravos, em sua maioria servis ou traidores, moleques de recado, preguiçosos ou da negra sensual que ameaça a harmonia familiar. Essas novelas alimentavam o imaginário social sobre o negro como ser inferior, cultural e economicamente, aos brancos, impedindo a construção de uma identidade positiva para a comunidade de afro-

brasileiros e deixando de promover discussões sobre o preconceito étnico-racial.

Quando a discussão sobre a libertação dos escravos, em geral como pano de fundo para uma trama mais romântica, é trazida à luz, a responsabilidade heróica pelo desfecho positivo é imputada ao homem branco, em geral jovem, republicano e solidário à causa dos negros e negras escravizados. Foi o que se viu na novela *Escrava Isaura*, levada ao ar em 1976, com roteiro adaptado por Gilberto Braga do romance homônimo de Bernardo Guimarães, e em *Sinhá Moça*, em que o ator Henrique Felipe da Costa interpretou um líder quilombola.

Parece claro que os eventos acima relatados em nada contribuíram para a construção positiva da imagem de negros e negras. Posteriormente, o quadro, de alguma forma, começaria a sofrer alterações.

Em 1978, na telenovela *Corpo a Corpo*, a personagem Sônia, interpretada pela atriz Zezé Motta, mantém um relacionamento amoroso com uma personagem não-negra, Cláudio, interpretada pelo ator Marcos Paulo. A família do rapaz se opõe ao relacionamento por preconceito racial, até que Sônia salva a vida do pai de Cláudio, Alfredo, vivido por Hugo Carvana, doando seu sangue. Tal atitude provoca o arrependimento de Alfredo, que acaba consentindo no casamento e pedindo perdão a Sônia. Ainda que tenha havido um casamento inter-racial, o que é positivo para pensarmos a vida em sociedade, outras questões merecem um olhar mais cuidadoso e atento às sutilezas do *racismo à brasileira*.

Joel Zito, na obra *A Negação do Brasil – O Negro na Telenovela Brasileira*, diz que as novelas veiculadas nessa época apresentam o negro sem apresentar a sua história própria, as suas questões culturais e religiosas e tampouco a sua luta contra a discriminação racial.

Ainda segundo Zito, a primeira telenovela a ter a luta abolicionista como assunto central é *Sinhá-Fuló*, de Lafayette Galvão, levada ao ar em 1978, também pela Rede Globo de Televisão. Essa novela mostra os negros em um papel mais ativo na luta por sua própria libertação, mas, ainda assim, reforça a idéia de que sem o herói branco não há êxito.

Em 1996, a Rede Manchete de Televisão produz a novela *Chica da Silva*. Escrita por Walcyr Carrasco, a trama é baseada na história da mulata mineira Chica da Silva, que conquista o rico e poderoso comerciante de diamantes João Fernandes, servidor da Coroa Portuguesa, motivo, aliás, que impede a oficialização da união do casal. A história, que já inspirara Carlos Diegues para a produção cinematográfica em 1976, cunha a imagem de Chica como uma mulher sensual, mimada, ardilosa e impiedosa, cujo principal desejo é se impor na vida social dos brancos, pouco se importando com a questão da escravidão.

No que se refere à participação negra na história da televisão brasileira, a novela *Da Cor do Pecado*, escrita por João Emanuel Carneiro e levada ao ar em 2004 pela Rede Globo de Televisão, significou um marco.

Um dos dez programas mais vistos em 2004, primeira novela da emissora que apresenta uma protagonista negra e tem como trama principal um romance inter-racial, alcançou grandes índices de audiência no horário das 19 horas, o que não ocorria na emissora desde 1996.

A novela conta a história de amor entre Paco, um jovem branco e rico, criado no Rio de Janeiro, e Preta, uma jovem negra e pobre criada no Maranhão.

Alguns pontos merecem atenção, a começar pelo título.

Da cor do pecado é título de uma música composta por Bororó na década de 30 e interpretada já por vários nomes da MPB. Nessa composição se pode localizar a manifestação de preconceito em frases como *(...) é um corpo delgado da cor do pecado* e [...] *a vergonha se esconde porque se revela a maldade da raça* [...].

A despeito do título alusivo à música, a personagem vivida pela atriz Taís Araújo não corresponde ao estereótipo da mulher sedutora e arrebatadora. O título induz à interpretação de que a mulher negra traria na cor da pele a maldade da raça, idéia explicitada pela antagonista Bárbara, que disputa com Preta o amor de Paco.

Bárbara, personagem branca, exacerba o seu preconceito racial disparando expressões como "aquela negrinha" e "negra

suja", sem que nenhuma providência legal seja tomada pela ofendida ou por outros personagens não-negros que presenciam os fatos.

Por um lado, temos, no título, a alusão ao estereótipo da mulher negra como objeto sexual. Por outro lado, a trama estampou nacionalmente o racismo velado da sociedade brasileira e suscitou de maneira positiva o debate em torno das relações étnico-raciais. À guisa de exemplo, diferentemente do que ocorreu no caso da novela C*orpo a Corpo*, a opinião pública, majoritariamente, mostrou-se favorável a um final feliz entre Paco e Preta.

Cinema em preto e branco

No Brasil dos anos 30 do século XX, o ideal de industrialização, defendido pelo então Presidente da República Getúlio Vargas, favoreceu a criação das companhias cinematográficas.

No Rio de Janeiro foram fundadas a Brasil Vita Filmes e a Cinédia, em 1934, e a Sonofilmes, em 1937.

Em 1941, no Rio de Janeiro, foi fundada a Atlântida Cinematográfica. Seus idealizadores, Moacyr Fenelon e José Carlos Burle, tinham o objetivo de fomentar o desenvolvimento industrial do Cinema Brasileiro unindo o *glamour* do cinema norte-americano com as características das chanchadas do cinema popular, para conquistar os dois tipos de público. Na verdade, resultaram grandes sátiras aos filmes americanos.

Foi na década de 50 que a Atlântida lançou uma das mais famosas duplas do cinema brasileiro, Oscarito e Grande Otelo, que já haviam participado da primeira produção da Atlântida, *Moleque Tião* (1943).

A Companhia Vera Cruz, idealizada por Franco Zampari e Francisco Matarazzo Sobrinho, foi inaugurada em 1949 em São Paulo, com o objetivo de produzir filmes de alto padrão técnico e temático, que atraíssem um público mais intelectualizado e refinado. Para rivalizar com a chanchada nacional, produziu filmes como *Caiçara*, um melodrama narrando a história de uma filha de leprosos no litoral paulista, *Tico-tico no Fubá*, baseado na vida do compositor popular Zequinha de Abreu, *Santuário*, um documentário sobre Antônio Francisco Lisboa, e *Sinhá Moça*.

João Carlos Rodrigues observa em seu livro *O negro brasileiro e o Cinema* que *Sinhá Moça* é um dos poucos filmes a tratar da campanha abolicionista, ainda que alimente o inconsciente coletivo com a idéia de que o êxito da abolição dependia das ações da sinhazinha e de seu par romântico, jovem abolicionista.

Até então, os cineastas tinham uma grande preocupação em se igualar tecnicamente com o cinema norte-americano. A ênfase estava na qualidade técnica, não na criação de uma temática brasileira.

Em 1952 foi realizado o I Congresso Nacional de Cinema Brasileiro, em que se propunha um modelo que refletisse a realidade do país. Essa proposta inaugurou uma fase que ficou conhecida como Cinema Novo e cujo empenho era produzir filmes que retratassem a realidade social brasileira e o subdesenvolvimento.

Nessa fase do cinema nacional, duas produções foram importantes para a discussão da imagem do negro: *Rio Quarenta Graus*, de Nelson Pereira dos Santos, exibido em 1955, após ter a exibição censurada e só liberada após uma intensa campanha da imprensa, é ambientado em favelas e espaços públicos do Rio de Janeiro e conta a história de um grupo de crianças vendedoras de amendoins. *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade, inspirado no livro homônimo de Mario de Andrade, apresenta um brasileiro preguiçoso e amoral que não poupa esforços para ganhar a vida sem trabalhar.

Zózimo Bulbul foi um dos principais atores negros dos filmes produzidos no movimento do Cinema Novo. No filme *Compasso de Espera* (1973), de José Antunes Filho, Zózimo representou um poeta negro que convivia com problemas existenciais por causa do preconceito do qual era constante vítima.

Como diretor, Zózimo Bulbul é responsável, dentre outras produções, pelo filme *Abolição* (1988), no qual são descritas situações vividas pelos afro-descedentes brasileiros até a atualidade, considerando que o 13 de maio não significou o fim das dificuldades do povo negro, e pelo curta-metragem *Pequena África*, que mostra locais da cidade do Rio que, entre os anos de 1850 e 1920, foram habitados por escravos alforriados.

O Cinema Novo, que foi um fracasso comercial, mas incomodou a censura política e cultural da época, teve como diretores Glauber Rocha, Leon Hirszman, Paulo Cesar Saraceni, Joaquim Pedro de Andrade e, entre outros, um dos mais populares cineastas brasileiros, o alagoano Cacá Diegues, que contribuiu, com suas produções — desde *Ganga Zumba*, passando por *Chica da Silva* até *Orfeu* — para a cristalização dos estereótipos sobre o negro (a) no Brasil.

Luz, câmera... re/ação

A representação do negro no cinema brasileiro apresenta semelhança com o que se vê na televisão, onde, em geral, as questões étnico-raciais parecem não existir ou existir em um mundo à parte.

João Carlos Rodrigues compilou os principais arquétipos representados pelos personagens negros, que parecem se dividir basicamente em dois grupos: o grupo dos bondosos, dóceis, alegres e servis e o grupo dos rebeldes.

No primeiro grupo — o dos aceitos — estão tipos como: o preto-velho e a mãe-preta, que alimenta, zela e se sacrifica pelo sinhozinho ou sinhazinha; o mártir, que sofre as tiranias do seu senhor calado para não prejudicar os demais; o negro de alma branca que, por benevolência do seu senhor, vive na casa-grande, freqüenta a escola e é integrado na sociedade branca, apagando ou negando suas raízes étnicas; o nobre selvagem que não se conforma com a situação, mas parece impotente sem a ajuda do branco.

No segundo grupo se inserem os revoltados, que são ingratos e impiedosos com o seu senhor; os malandros que ganham vida com pequenos golpes, estelionatos, furtos ou explorando suas mulheres; o negro e a negra sedutores, que se valem da sensualidade para conquistar os seus objetivos; o favelado que, ao contrário do malandro, é um honesto subempregado que vive o ano inteiro esperando fevereiro para representar sua escola de samba e parece não ambicionar sair da favela, porque lá estão os seus iguais.

Caso não sobre espaço em nenhum desses fortes grupos, o negro pode transitar entre os dois como uma espécie de bobo da corte, o cômico infantilizado e trapalhão, e para acentuar ainda mais esse traço, em geral fazendo par constante com o herói da história.

Parece que não há outra saída, um meio termo entre o conformismo e a marginalidade.

Há sim. Podemos crer que, embora a história oficial pouco tenha registrado das ações empreendidas pelos negros, ações que poderiam se refletir nas telas, não houve passividade em relação a essa questão.

A história de vida do negro, sem ser pano de fundo de alguma trama romântica proibida, começa a romper barreiras pelas mãos dos próprios afro-descendentes, que explicitam em suas produções que há espaço e alternativas entre o conformismo e a marginalidade.

Muitas ações têm sido empreendidas para que o cinema cumpra o papel de denunciar, conscientizar e promover o debate sobre o preconceito racial.

Na década de 70, na Universidade Federal da Bahia, começou a crescer a Jornada Internacional de Cinema da Bahia, que viria a ser um dos festivais mais independentes do país. O festival surgiu com o nome de Jornada Baiana de Curta-Metragem e tinha o intuito de mostrar as produções locais. Estendendo-se por todo o Nordeste já no ano seguinte, na terceira edição passou a exibir produções de cineastas de todo o país, mudando o nome para Jornada Brasileira de Curta-Metragem. Na década de 80, finalmente, exibiu produções de cinema e vídeo também de outros países. Na sua XXXI edição, em 2004, destacou a produção cinematográfica de países africanos de língua portuguesa.

Em São Paulo foi realizada a 1ª Mostra Internacional do Cinema Negro-Mundo Negro. Idealizada pelo antropólogo e cineasta Prof. Dr. Celso Luiz Prudente e apoiada pela Secretaria para o Desenvolvimento das Artes Audiovisuais-MINC e pela Fundação Palmares, a mostra dispôs ao grande público, gratuitamente, 27 filmes produzidos em diversos países, que retratam a luta e a afirmação do negro em vários pontos do mundo. Também houve, paralelamente, workshops, debates, lançamentos de livros étnicos e uma exposição de artistas plásticos que abordam a temática afro: entre eles Achiles Nascimento, Denise Renner, João Candido, Malema, Sakae e Shirley de Queiroz.

O papel da mídia na discussão étnico-racial

Os produtos lançados pela mídia chegam até nós acompanhados de uma série de pressupostos ideológicos. Sabemos que, para além do produto palpável, existe a imagem que construímos idealmente. Nesse sentido, é fundamental que a mídia ofereça imagens positivas da população negra, para que os afro-brasileiros possam construir uma auto-imagem igualmente positiva e para que os não-negros conheçam outras possibilidades de representação desse segmento.

A mídia pode e deve atuar no sentido de produzir e fornecer conteúdos para a construção positiva da identidade brasileira, explicitando a legitimidade da presença negra na formação cultural do Brasil, reconhecendo o negro como autor, ator, produtor e pensador.

1- Construindo saberes

Procure em jornais e revistas reportagens e artigos que se refiram à população afro-brasileira e/ou que sejam escritos por jornalistas negros. Converse sobre os textos com seus colegas. Faça um mapeamento dos temas e do da abordagem político das matérias.

Escolha uma notícia, reportagem ou artigo, dentre tudo o que foi recolhido, e elabore uma análise crítica do assunto abordado.

Junte-se aos seus colegas para montar uma revista ou um jornal mural com os resultados das investigações e reflexões.

Palavras finais

O termo "cultura", em termos amplos, é mais aceito, atualmente, do que "mentalidade" ou "ideologia" quando o assunto é pensar a humanidade em sua plena diversidade. As palavras surgem para responder a certos problemas. Nesse caso, a questão é a experiência que faz com que nos identifiquemos com uns ou com outros. Identidade que nunca é absoluta e muito menos definitiva.

Passando para os processos coletivos, compreender a diferença entre os povos do mesmo modo que entre as tribos das metrópoles é compreender os processos de atribuição de identidades, que podem ser próprias ou definidas por outros.

O jeito de ser, o estilo, o modo de vida dependem das relações sociais. O sentido dado a elas é que pode nos interessar. Assim é fundamental estarmos mais atentos aos processos de construção das idéias que circulam em nosso cotidiano.

Delimitemos o patrimônio cultural afro-brasileiro, que abarca a oralidade, as manifestações religiosas, as imagens, os gestos e a arte. Vamos pensar um pouco, agora, para além das diferenças, nas desigualdades em sociedade.

Os indicadores sociais permitem avaliar a condição de vida material das populações e denunciam como esses índices atingem, concretamente, os diferentes grupos. Desigualdade pede igualdade!

Relacionadas às desigualdades, estão as subliminares formulações de sentidos que agem concretamente sobre os indivíduos.

A única forma de garantir a eqüidade social, cultural, política e econômica é garantir os pontos de vista nas infinitas negociações e renegociações sociais.

Esta obra procurou dar uma certa tonalidade ao debate ao chamar a atenção para as referências afro-brasileiras. Nós apresentamos **um ponto de vista**. Mais que isso, a necessidade de recolocar valores, de contar para todo mundo que existiram e existem sucessos e absurdos nos sentidos atribuídos à presença afro-brasileira, que se expressa através das linguagens do corpo, da palavra, da alma. O olhar é crítico, pois aponta o que não deve ser

retomado, mas também é generoso, pois quer falar para além das dores. É um olhar orgulhoso, curioso e convidativo.

Quatro escritoras e os leitores em busca de sentidos. E isso faz todo o sentido!

Bibliografia

Capítulo 1

1. ANDRADE, Rosa Maria T & Fonseca. Eduardo F. *Aprovados: cursinho pré-vestibular e população negra*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2002.
2. CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas Ciências Sociais*. Bauru: Edusc, 1999
3. HERNANDES, Leila Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2005.
4. HERGÉ. *Tintin na África*, Rio de Janeiro: Record, 1970.
5. LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2004
6. SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990
7. SANTOS, Joel Rufino dos. *"Negro Brasileiro Negro"* in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 25, 1997
8. SILVA, Vagner Gonçalves da.(org.) *Artes do Corpo*. Coleção Memória Afro-brasileira, vol 2, São Paulo: Selo Negro Edições, 2004
9. Secretaria de Educação Fundamental *Uma história do povo Kalunga*l-Mec; SEF, 2001
10. SILVÉRIO, Valter Roberto. "Sons negros com ruídos brancos" In *Racismo no Brasil*. São Paulo: Peirópolis; Abong, 2002

Site:

http://www.palmares.gov.br

Capítulo 2

1. CARNEIRO, Sueli. ***Negros de pele clara.*** Correio Braziliense: Coluna Opinião - 29/05/2004
2. CARVALHO. Urivani Rodrigues. *Negritude do Maranhão*. In: *Eparrei* Revista. 1º. sem. 2004 ano III n. 06 - Casa da Cultura da Mulher Negra de Santos - São Paulo.
3. Fundação Cultural Palmares, Quilombos no Brasil - Revista Palmares n. 5, ano nov. 2000.
4. HAMPATÊ BÁ, Amadou Amkoullel. *O menino fula. T*radução: Xina Smith de Vasconcelos. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2003.
5. LARKIN, Elisa. *O Sortilégio da Cor*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2003
6. LUCINDA, Elisa, *O Semelhante*, 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1996
7. MUNANGA, Kabenguele. As facetas de um racismo silenciado. In Schwarcz, L M. & QUEIROZ, R Silva (orgs.) *Raça e Diversidade*. São Paulo: Estação Ciência: Edusp, 1996.

CD

Terra de Preto (compositor Paulinho Akomabu) Bloco Afro Akomabu

Pérolas Negras Vol. I - Centro de Cultura Negra do Maranhão

Capítulo 3

1. LUCINDA, Elisa, *O Semelhante*, 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1996
2. NALU Faria e NOBRE Miriam. O que é ser mulher? O que é ser homem? Subsídios para uma discussão das relações de gênero. In: *Gênero e Educação*. Caderno para Professores. São Paulo: Secretaria Municipal de Educação, 2003
3. ROSA, Allan Santos Da. *Zagaia*. São Paulo, mímeo, 2002
4. TEODORO, Helena. *Mulher Negra, luta e fé*. Casa de Cultura da Mulher Negra de Santos, Revista Eparrei, São Paulo, ano 1, nº 2, 2002.

Sites consultados

htpp:// www. pt. wiki.org/ wiki

htp://www.planeta.terra.com.br/arte/candomblé

htpp:// www.ileaiye.com.br

htpp://www.mundonegro.com. br

htpp://midiaindependente.org.br

http://noticias.uol.com.br/saude/ultnot

Capítulo 4

1. AMARAL, Raul Joviano do. *Os pretos do Rosário de São Paulo* São Paulo: Alarico,1954
2. BRAGA, Júlio. *Na gamela do feitiço: repressão e resistência nos candomblés da Bahia*. Salvador: Ianamá; CEAO; Edufba, 1985
3. CAROSO, Carlos e Bacelar, Jéferson (orgs.). Faces da tradição brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida, Rio de Janeiro: Pallas, Salvador: CEAO, 1999
4. FORD, Clyde. *O herói com rosto africano: mitos da África*. São Paulo: Selo Negro Edições, 1999
5. OLINTO, Antônio. *A Casa da Água* , Rio de Janeiro:Nova Fronteira, 1999
6. PEREIRA, Nunes. *A Casa das Minas: culto dos voduns e jeje no Maranhão*. Petrópolis:Vozes, 1979
7. Rita Amaral e Vagner Gonçalves da Silva - "Foi conta pra todo canto. Música popular e cultura religiosa afro-brasileira". In Toledo, Marleine Paula – *Cultura Brasileira O Jeito de ser e viver de um povo*. São Paulo, Nankin Editorial, 2004.
8. ROSA, Hildo Leal da. *Cartilha da nação Xambá*. Olinda: s/e, 2000
9. SILVA, Vagner da. (org) *Caminhos da alma: memória afro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2002
10. _____ *Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira* São Paulo: Ática, 2000
11. SOARES, Mariza de Carvalho. *Identidade Étnica, religiosidade e escravidão: os "pretos minas" no Rio de Janeiro*. Tese de doutorado, Departamento de História, FFLCH-USP, 1997.
12. VALENTE, Ana Lúcia . *O negro e a igreja católica*. Campo Grande: CECITEC/UFMS,1994
13. VERGER, Pierre. *Orixás*. São Paulo: Corrupio, 1993
14. _____ "A contribuição especial das mulheres ao candomblé do Brasil". In *Artigos*. São Paulo: Corrupio, 1992
15. _____ *Notas sobre o culto dos orixás e voduns*. São Paulo: Edusp, 1999
16. CAROSO, Carlos e BACELAR, Jefferson (organizadores). Faces da Tradição Brasileira. : religiosidade, **CD's**

Sites:

http://www.ceao.ufba.br

Capítulo 5

1. AREIAS, Almir. O que é capoeira. São Paulo: Brasiliense, 1983
2. BRUHNS, Heloisa Turini. Futebol, carnaval e capoeira: entre as gingas do corpo brasileiro. Campinas: Papirus, 2000
3. CARENO. Mary Francisca do. *Vale do Ribeira: a voz e a vez das comunidades negras*. São Paulo: Arte &Ciência/Unip, Lingüística, vol 27
4. CAVALLEIRO, Eliane. *Do Silêncio do Lar ao Silêncio escolar: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil*. São Paulo: Contexto, 2000
5. GALEANO, Eduardo. *Futebol ao Sol e à Sombra*. Porto Alegre: L&PM, 1995
6. LIMA, Heloisa Pires. "Personagens negros- um breve perfil na literatura infanto-juvenil". In Munanga, K. (org). Superando o Racismo na Escola. Brasília: MEC/SEF, 1999
7. LISBOA, Andréia. *Nas tramas das imagens: um olhar sobre o imaginário na literatura infantil e juvenil*. Dissertação de mestrado, São Paulo, FE/USP
8. LOPES, Ademil. *Escola, socialização: um estudo da criança negra numa escola pública de São Carlos*, São Carlos, Editora da UFSC, 1995
9. FILHO, Mário. *O negro no futebol brasileiro*. Rio de Janeiro: Faperj-Murad, 2004
10. MATTOS, Hebe Maria. *Escravidão e cidadania no Brasil monárquico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000
11. MUNANGA, Kabengele (org). *Estratégias políticas de combate à discriminação racial*. São Paulo: Edusp: Estação Ciência,1996
12. REIS, Letícia Vidor – O mundo de pernas pro ar. A capoeira no Brasil. São Paulo Publisher Brasil, 2000
13. SANTOS, Joel Rufino (org). *Negro Brasileiro Negro*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 25, 1997
14. SILVA, Vagner Gonçalves. *Caminhos da Alma: memória afro-brasileira* São Paulo: Selo Negro Edições,2002.
15. _____ *Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira*. São Paulo: Ática, 2000
16. SOARES, Carlos Eugênio. A capoeira escrava e outras tradições rebeldes noRio de janeiro(1808-1850). Campinas:Unicamp, 2004
17. SOARES, Mariza de Carvalho. *Identidade Étnica, religiosidade e escravidão: os "pretos minas" no Rio de Janeiro*. Tese de doutorado, Departamento de História, FFLCH-USP, 1997.
18. TRINDADE, Azoilda Loretto. *Racismo e cotidiano escolar*. Rio de Janeiro: FGV/IESAE, dissertação de mestrado,1994.
19. TRINDADE, Azoilda & SANTOS, Rafael (orgs). *Multiculturalismo: as mil e uma faces da escola*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999.
20. XAVIER, Arnaldo. *Ludlud*. São Paulo: Casa Pindahiba, s/d

Sites:

www.abayomi.com.br

www.nzinga.org.br

Vídeos

Pastinha: Uma vida pela capoeira

Capoeiragem na Bahia

Capítulo 6

1. ANDRADE, Elaine Nunes de (org.). *Rap e Educação, Rap é Educação*. São Paulo: Selo Negro Edições, 1999.
2. CORREIA, Lepê. *Caxinguelê*. Edição do Autor, 1993.
3. MACEDO, A. & Faustino, O. *Luana, a menina que viu o Brasil neném*. SP: FTD, 2000.
4. MARTINS, Leda Maria. "A Oralitura da Memória". In: Fonseca, Maria N. S. *Brasil Afro-Brasileiro*, Autêntica, 2001.

CD's

"Mestre Waldemar e Mestre Canjiquinha", produção de Reinaldo Santos Suassuna e Cida Galvão, Estúdio da Boca do Rio, 1986. Salvador/BA.

Geraldo Artur Camilo, *Batuques do Sudeste*. Documentos Sonoros Brasileiros, Acervo Cachuera!, S/D

Gilberto Gil, *Refavela*, 1994

Antonio Nóbrega. *Madeira que cupim não rói - Na pancada do Ganzá II*, 1997.

Salloma Salomão, *Memórias Sonoras da Noite*, São Paulo, Aruanda Mundi, 2003.

Thaíd, Nelson Triumpho e Chico César. Desafio do Rap Embolada, CD *Assim caminha a Humanidade* (Thaíde e DJ Hum), São Paulo, Trama, 2000.

Vídeo:

"Pastinha, uma vida pela capoeira" de Antônio Carlos Muricy, NTSC/Color, 1999. Apoio: Funarte

Capítulo 7

1. CASTRO, Yeda P. *Das Línguas Africanas ao Português do Brasileiro*, Afro-Ásia, CEAO (Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia), SA, n° 14,1983.
2. _____. Notícia de uma Pesquisa em África, Afro-Ásia, CEAO (Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia), SA, nº 1, 1965.

3. _____. "Colaboração, Antropologia e Lingüística nos Estudos Afro-Brasileiros". *In*:
4. GNERRE , M. *Linguagem, escrita e poder*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
5. LOPES, Nei. *Bantos e Malês e identidade negra*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.
6. _____. *Novo Dicionário banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
7. **_____. Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana, São Paulo: Selo Negro, 2004.**
8. LODY, Raul. Dicionário de Arte Sacra e Técnicas Afro-brasileiras, Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
9. MARTINS, Cléo & LODY, Raul (orgs), *Faraimará, o Caçador traz Alegria, Mãe Stella, 60 anos de iniciação*. Rio de Janeiro: Pallas, 1999.
10. MUNANGA, Kabenguele. *Dossiê sobre o Negro*, Revista da USP, 1998.
11. Caderno de educação do Ilê Aiyê, de número IX, intitulado: *África Ventre Fértil do Mundo*, Salvador, 2001.
12. Ilê Aiyê, *Levante de Sabres Africanos* (Guellwaar & Moa Catendê). Site: www.ileayie.com.br

CD's

Documentos Sonoros Brasileiros – Acervo Cachuera! *Batuques do Sudeste*, Coleção Itaú Cultural/SP, s/d.

Aliado G (grupo Face da Morte), *Bomba H,* CD *Espaço Rap*, São Paulo, RDS Fonográfica, 2001.

Banda Afro Axé Dudu, *A Olórún*, CD Força Negra, s/d.

Capítulo 8

1. BRAZ, Júlio Emílio**.** *Lendas negras*. São Paulo: FDT, 2001.
2. MACRUZ, Fernanda. M., FAZZI, José .L, DAYRELL, Juarez. et al. *Jogos de Cintura*. Petrópolis: Vozes, 2002.
3. PRANDI, Reginaldo. *Mitologias dos Orixás*, São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Vídeo

*KIRIKU E A FEITICEIRA***,** origem França e Bélgica. Direção Michel Ocelot, 1998.

CD

A Quatro Vozes***, Visagem*, Cd Felicidade Guerreira, Pôr do Som, 2001**

Capítulo 9

1. AMARAL, Aracy. Artes plásticas na semana de 22. São Paulo: Perspectiva, 1976.
2. ARAÚJO, Emanoel. A Mão Afro-Brasileira: Significado da Contribuição Artística e Histórica. São Paulo: Tenenge, 1988
3. ARGAN, Giulio Carlo – Arte Moderna. São Paulo: Cia das Letras, 1998
4. CALABRESE, Omar. A linguagem da arte. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
5. JUNGE, Peter (org.) A Arte da África- Obras primas do Museu etnológico de Berlim. Centro Cultural do banco do Brasil,2004
6. LEITE, José Roberto Teixeira. Dicionário crítico da pintura no Brasil. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988.
7. GOMBRICH, Ernest. História da Arte. Rio de Janeiro :Ed. Guanabara, 1993.
8. PAREYSON, Luigi . Estética. Teoria da formatividade. Petrópolis: Vozes, 1993.
9. SASSOUNS, S. (coord.). MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO ",Arte Afro-brasileira; São Paulo: Fundação Bienal /Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000.

Catálogos

ALVES, Adilson Monteiro in: Agnaldo Manoel dos santos-O inconsciente Revelado- catálogo de Exposição da Pinacoteca do Estado de São Paulo

Sites

http://www.itaucultural.org.br/AplicExternas/Enciclopedia/artesvisuais2003/index.cfm?fuseaction=detalhe&cd_verbete=858

http://mac.mac.usp.br/projetos/seculoxx/modulo2/modernismo/

www.portinari.org.br

www.museusegall.org.br/

http://www.cyberartes.com.br/indexFramed.asp?pagina=indexAprenda.asp&edicao

Capítulo 10

1. BARBOSA, Márcio. Frente Negra Brasileira, depoimentos. São Paulo: Qquilombhoje; Ministério da Cultura.
2. COELHO,Teixeira. O que é indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1988.
3. NASCIMENTO, Abdias & NASCIMENTO, Elisa Larkin. Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro/edição fac-similar do jornal dirigido por Abdias nascimento. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo; ed 34, 2003.
4. RAMOS, Sílvia. Mídia e Racismo. Rio de Janeiro: Pallas, 2002

5. RODRIGUES, João Carlos. O Negro brasileiro e o cinema. Rio de Janeiro: Pallas, 2001
6. ZITO, Araújo Joel. A negação do Brasil - O negro na telenovela brasileira. São Paulo: Senac, 2000.

sites

http:// Portalafro.com.br

http://www.partes.com.br/memoria11.html

http://www.estacaonegra.hpg.ig.com.br/sociedade/30/index_int_10.html

www.continentemulticultural.com.b

http://www.cinemando.com.br/200301/iniciativas/dogmafeijoada.htm

http://www.ceafro.ufba.br/main/default.asp

http://www.arquivocabecasfalantes.hpg.ig.com.br/

http://www.cinemando.com.br/200301/entrevistas/lazaroramos_01.htm

http://www.portalafro.com.br/entidades/falapreta6/abdias.htm

CRÉDITO DAS IMAGENS

Capítulo 1

Figura 1 Mapa

Capítulo 5

Figura 1 = foto de boneca

Figura 2 Pretinha (foto Folha de São Paulo) http://esporte.uol.com.br/olimpiadas/brasileiros/futebol/pretinha.jhtm (sendo substituída)

Capítulo 9

Pesquisa iconográfica: Adriana Afessel

Figura 1 (escultura par de crianças)

Legenda: Par de Ibeji

Século XIX

Madeira Policromada, búzios , tecidos e contas. Museu Afro Brasil/DIM/DPH/DPH/SMC-SP-Comodato Emanoel Araujo © Imagem digital

Figura 2 (máscara com formato de cabeça)

Legenda: Máscara Egbo Ekoi

Utilizada para fins de regulamentação e controle da ordem social. Ekoi (Nigéria/Camarões)

Madeira fibra natural e pele de antílope, 50 x 18 x 24 cm. Museu Afro Brasil/DIM/DPH/DPH/SMC-SP-Comodato Emanoel Araujo © Imagem digital

Figura 3 (pintura moderna mostrando pessoas lado à lado)

Legenda:Dorothea Kreutzfeldt, óleo sobre tela, Galeria João Ferreira, Cape Town, África do Sul © Dorothea Kreutzfeldt **Imagem digital**

Figura 4 (escultura em marfim avermelhado)

Legenda: Oxossi, marfim, 20 x 8 Ø cm. Museu Afro Brasil, São Paulo Coleção Emanoel Araújo © Imagem digital

Figura 5 : (painel montado com vários elementos (conchas, imagens, bonecas, colares, etc...)

Legenda: Arthur Bispo do Rosário, *Macumba,* s/ data. madeira, metal, contas, gesso, papelão e vidro - 193 x 75 x 15 cm. Coleção Museu Bispo do Rosário - IMAS Juliano Moreira - Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. © Martha Twice Imagem digital

Figura 6 (fotografia antiga de um homem negro de bigode)

Legenda: Artur Timóteo da Costa. In:Laudelino Freire. *Um século de pintura . Apontamentos para a história da pintura no Brasil; de 1816 a 1916*. Rio de Janeiro, Röhe, 1916 © Reprodução Imagem digital

Figura 7 (fotografia antiga de um rapaz)

Legenda: João Timóteo. In:Laudelino Freire. *Um século de pintura . Apontamentos para a história da pintura no Brasil; de 1816 a 1916*. Rio de Janeiro, Röhe, 1916 © Reprodução **Imagem digital**

Figura 8 (pintura com formas geométricas)

Legenda: Rubem Valentim, E*mblema – logotipo poético*, 1975. Acrílica sobre tela, 52 x 71,5 cm. Museu Afro Brasil/DIM/DPH/DPH/SMC-SP-Comodato Emanoel Araujo © Imagem digital

Figura 9 (desenho em preto e branco com 3 figuras)

Legenda: Niobe Xandó, *As três figuras*, 1969. óleo sobre tela, 46 x 56 cm. Coleção Lourdes Xandó © Divulgação Imagem digital

Figura 10 (escultura/painel em madeira com figuras geométricas repetidas)

Legenda: Emanoel Araújo, *Máscara para Oxalá*, madeira pintada. Museu Afro Brasil.Coleção do artista © Imagem digital

Figura11 (pintura de um homem negro segurando uma corda)

Legenda: José Correia de Lima, *Marinheiro Simão, O Carvoeiro*, óleo sobre tela © Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro Imagem digital

Figura 12 (pintura de um rapaz negro com os braços cruzados)

Legenda: Candido Portinari, *Mestiço*, 1934, óleo sobre tela, 81 x 65,5 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo

Reprodução autorizada por João Candido Portinari **©**Imagem do acervo do Projeto Portinari Imagem digital

Figura 13 (desenho da cabeça de um negro)

Legenda: *Cabeça de negro*, Lasar Segall 1929, xilogravura, 20 x 15 cm

© Museu Lasar Segall, São Paulo Imagem digital

Os/as autores/as

Ana Lúcia Silva Souza. Graduada em Ciências Sociais e Políticas é doutoranda em Lingüística Aplicada Unicamp/IEL. Estuda as interfaces entre juventude, letramento e relações raciais. É professora universitária na área de sociologia da educação, assessora projetos de dinamização de acervo de leitura junto a educadores e jovens e sobre práticas de letramento em contextos escolares e não escolares.

Andréia Lisboa de Sousa. Graduada em Língua e Literatura Portuguesa. Mestre em Educação pela Faculdade de Educação da USP. Doutoranda em Educação pela USP. Sub-Coordenadora de Políticas Educacionais da Coordenação Geral de Diversidade e Inclusão Educacional/SECAD/MEC. Pesquisadora e Fellow do Fundo Riochi Sasakawa e do Centro Interdisciplinar de Culturanálide de Grupos Educação (CICE-FEUSP).

Heloisa Pires Lima. Antropóloga, doutoranda em Antropologia Social pela USP, Pesquisadora Cátedar Jaime Cortesão/ Instituto Camões, consultora do MEC para o projeto Vida e História das Comunidades Remanescentes de Quilombos no Brasil. Escritora infanto- juvenil, autora de *Histórias da Preta* (Cia das Letrinhas) entre outros. Criou e foi editora da Selo Negro Edições.

Márcia Silva. Mestre em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). É autora do material didático pedagógico de Artes do Sistema Anglo de Ensino. Docente no Ensino Superior, atua junto às disciplinas: Fundamentos da Arte-educação; Metodologia do Ensino da Arte e Prática de Ensino de Arte. Desenvolve e assessora projetos e pesquisas metodológicas para o ensino de Arte.

Uma história do negro no Brasil
de Wlamyra R. de Albuquerque e Walter Fraga Filho
é uma publicação do Centro de Estudos Afro-Orientais
da Universidade Federal da Bahia
e da Fundação Cultural Palmares.
Impressa na .....
Salvador, março de 2006.