



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS I
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDO DE LINGUAGENS

LINDINALVA AMARO BARBOSA

AS ENCRUZILHADAS, O FERRO E O ESPELHO

A Poética Negra de Abdias do Nascimento

Salvador

2009

LINDINALVA AMARO BARBOSA

AS ENCRUZILHADAS, O FERRO E O ESPELHO

A Poética Negra de Abdias do Nascimento

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens, Departamento de Ciências Sociais – Campus I, Universidade do Estado da Bahia, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Estudo de Linguagens.

Orientador: Prof. Dr. Sílvio Roberto Oliveira

Salvador

2009

B238 Barbosa, Lindinalva Amaro.

As encruzilhadas, o ferro e o espelho: a poética negra de Abdias do Nascimento
Por Lindinalva Amaro Barbosa. - 2009.
219. f.

Orientador : Profº Dr. Silvio Roberto Oliveira.
Dissertação (mestrado) - Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências.
Humanas, 2009.

1. Nascimento, Abdias do, 1914. Axés do Sangue. 2. Literatura brasileira - Escritores
Negros. 3. Identidade na literatura. 4. Religiosidade na literatura. I. Oliveira, Silvio
Roberto. II. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas.
III. Título.

CDD- 869.09

LINDINALVA AMARO BARBOSA

AS ENCRUZILHADAS, O FERRO E O ESPELHO

A Poética Negra de Abdias do Nascimento

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudo de Linguagens, Departamento de Ciências Humanas da Universidade do Estado da Bahia

Aprovada em 28 de setembro de 2009

Banca Examinadora

Silvio Roberto Oliveira – Orientador _____
Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas – São Paulo
Universidade do Estado da Bahia

Edil Silva Costa _____
Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – São Paulo
Universidade do Estado da Bahia

Claudio Luiz Pereira _____
Doutor em Antropologia – Universidade Estadual de Campinas – São Paulo
Universidade Federal da Bahia

Com o coração, dedico este trabalho a muita gente:

*Abdias do Nascimento, pelas sementes plantadas e pelos frutos
que, graças a Olorum, temos visto brotar.*

*Valdinaiques Pereira São Pedro – Mãe Té de Oxum (in memoriam),
pelas lições impagáveis de ser “mulher de Candomblé”*

*A três poetas da Negritude brasileira, nascidos na Bahia: Jônatas Conceição da Silva
(in memoriam), pelos ensinamentos de militância e de amor à Literatura Negra;
José Carlos Limeira, pela beleza e perfeição superlativas da poesia do cotidiano negro; e Landê
Onawalê (Reinaldo Sampaio), pela poesia que vi nascer,
encharcada de amor e ritmo.*

*Às muitas meninas e meninos que compartilharam comigo, nas salas dos projetos de educação da
Banda Erê do Ilê Aiyê, do CEAFFRO e do Terreiro do Cobre, a construção de conhecimentos sobre
um mundo melhor e mais humano para todas as pessoas.*

AGRADECIMENTOS

Meu profundo muito obrigado a:

Olorum, pelo sopro da vida e pela energia do Vento. Ancestrais, pela história de luta e resistência legada. Exu, por ter sido o primeiro a aparecer no meu caminho, me seduzindo para essa investigação. Laroiê! Oyá, o Vento, e Xangô, o Fogo – faróis que iluminam meu caminhar. Ogum e Oxum, pela parceria durante esta travessia. Oxossi, pela flecha que aponta para o alto. Oxalá, pelas águas de suor e lágrimas, “desde o fim até o começo”.

Minha mãe, Isabel, pelo exemplo constante de mulher negra guerreira: todo meu amor e admiração. Minha filha, Isabela, pela grata alegria e felicidade da sua existência. Meu pai, Antônio Barbosa; meus irmãos, Antoniel e Jorge Luiz; e o querido sobrinho, Iago – valorosos homens da minha família! Tiara, Júlia, Bia, Tainá, Kizi e Margarida (sobrinhas), Lorraine (Loloca) e Lindhuê – meninas negras que me animam a ter fé no amanhã.

Grupo Polêmica Negra de Pernambués, Movimento Negro Unificado/BA, Terreiro do Cobre, do Engenho Velho da Federação, Bloco Afro Ilê Aiyê do Curuzu, CEAFFRO, CEAO e todos os Terreiros de Candomblé por onde andei e ando, na arquitetura das minhas identidades de mulher negra da diáspora. Mestre Abdias do Nascimento e Profa. Elisa Larkin Nascimento, pela gentileza e atenção na concessão da valiosa entrevista, em sua residência, no Rio de Janeiro. Carlos Alberto Menezes, pelo presente do *Axés* de Abdias.

Yalorixá Valnázia de Airá – minha Mãe Val, pela mão que me fez renascer no axé e pelo exemplo de incansável coragem. Amigas-irmãs-filhas, que sempre me estimularam e “deram força” nesta trajetória apaixonante/dolorosa da produção da dissertação, Elizabeth Viana (Beth de Omolú) e Isabelle Sanches (Belle de Oxum): axés da terra e da água. Carmosina de Nanã, irmã de esteira e de todas as horas, pela sábia e doce amizade. Minhas irmãs do Terreiro do Cobre (de Dó – Raimunda de Ogum – a Caçulinha de Oxum), que nunca esqueceram de perguntar pelo trabalho e de me incentivar com: “Oyassi, você vai conseguir!” Jô de Iemanjá, Márcia Maié, Yá Dadá de Omolú e Ekedí Zene – feiticeiras de hoje que, com a sabedoria, a magia e a elegância herdada das mais

velhas, inspiram e fortalecem a minha fé. Valdélío Silva, o primeiro a ler e emitir valiosos conselhos sobre a versão inicial do projeto desta pesquisa. Amigos-irmãos que, cada um à sua maneira, estiveram por perto com incentivo e solidariedade: André Luís Santana, Antônio Cosme, Fábio Lima, Jônatas Conceição da Silva (*in memoriam*), José Carlos Limeira, Landê Onawale, Maria Anória e Silvandira Arcanja.

Professor Dr. Sílvio Roberto Oliveira, pela fraterna orientação e pelo acolhimento nas muitas horas de fragilidade e incertezas. Banca Examinadora que, no exame de qualificação, me apontou caminhos que ainda não tinha vislumbrado. Professores Nelson Gonçalves (Maca), Edil Silva Costa e Sílvio Roberto Oliveira, que, nas “Brasileiras” do Instituto de Letras da UCSAL, me ensinaram sobre as possibilidades da Literatura do ponto de vista dos que estão nas margens. Valeu, mesmo! Prof. Dr. Cláudio Pereira, pela generosidade das preciosas sugestões e indicações para o trabalho da dissertação. Profa. Dra. Maria Nazaré Mota Lima, pela confiança no meu texto e pelas incontáveis lições de “como ser professora”.

Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens da UNEB, na pessoa da Profa. Dra. Márcia Rios, pela competência, leveza e sensibilidade na coordenação do PPGEL. Colegas do PPGEL, sobretudo os da Linha 1 (o povo da Literatura), pelos muitos momentos de trocas intelectuais e afetivas que tornaram o cumprimento dos créditos no PPGEL profundamente prazeroso e “poético”: Socorro, Marcos, Arizângela, Alzira, Flávia, Rodrigo, Chico, Denise e Priscila. Pessoal da Secretaria do PPGEL: Camila, pelo sempre atencioso e paciente atendimento às minhas (muitas vezes maçantes) indagações e solicitações; e Danilo, pela serenidade, cortesia e prontidão. Pessoal do PosAfro do CEAO/UFBA, pela compreensão e apoio: Professores Jocélio Teles e Jeferson Bacelar; Fábio Baqueiro e Valdinéa Sacramento. Biblioteca do CEAO da UFBA, pela atenção, presteza e ajuda valiosa no empréstimo e reserva dos livros utilizados, em especial à bibliotecária Solange Matos, Maria das Graças Barbosa e Tiago Bonfim.

Todos/as que, visíveis e invisíveis, estiveram nos meus caminhos durante o processo do Mestrado e (mesmo com os “tropeços”) me ajudaram a fazer este trabalho.

Axés!

RESUMO

Este trabalho estuda a produção literária de Abdias do Nascimento, intelectual negro e artista contemporâneo. Para tanto, foi considerada parte da composição poética do autor expressa na publicação *Axés do Sangue e da Esperança – Orikis*, editada pela Achiamé/Rioarte, Rio de Janeiro, 1983. A definição do corpus de análise privilegiou os poemas cuja temática se concentra no universo afro-religioso dos Orixás; no entanto, outros temas relacionados ao campo das experiências históricas do povo negro na África e Diáspora, considerados relevantes no decorrer da investigação, também compõem a análise do objeto. Neste trabalho, a noção de Literatura Negra funciona como conceito-chave para explicar a poética de Abdias do Nascimento, articulada à sua própria trajetória de vida enquanto intelectual pan-africanista e artista de múltiplas competências. O trabalho investiga os conteúdos religiosos e identitários negros presentes na poética do autor, discutindo os sentidos/significados das suas proposições para uma possível construção de consciência e identidades negras no Brasil.

Palavras-Chave: Abdias do Nascimento – literatura negra – poesia – orixás – identidade negra

ABSTRACT

This paper deals with the literary works by Abdias do Nascimento, Black intellectual and contemporary artist. In order to do this, some of the poems by the author in *Axés do Sangue e da Esperança - Orikis* (“Ase of Blood and Hope - Orikis”), published by Achiamé/Rioarte, in Rio de Janeiro, in 1983, were selected. The corpus to be analysed includes poems whose subjects revolve around the orisas afro-religious universe; nonetheless, other subjects related to the field of Black people’s historical experiences in Africa and in the Diaspora, considered to be relevant to the inquiry, were also taken into account. In this paper, the notion of Black Literature works as a key-concept in order to explain Abdias do Nascimento’s poethics, in a way articulated to the author’s own experiences as a pan-africanist intellectual and as an artist with multiple abilities. This paper investigates the Black religious and identity contents which can be found in the poems analysed, discussing the signs and meanings of his propositions regarding the possible building of a Black consciousness and of Black identities in Brazil.

Keywords: Abdias do Nascimento - black literature - poetry - orisas - black identity

LISTA DE SIGLAS

ADCT – Ato das Disposições Constitucionais Transitórias

CIAD – Conferência de Intelectuais da África e da Diáspora

CRQs – Comunidades Remanescentes de Quilombos

EUA – Estados Unidos da América

FESTAC – Festival de Arte e Cultura Negra

FHC – Fernando Henrique Cardoso

FNB – Frente Negra Brasileira

IPEAFRO – Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros

MAN – Museu de Arte Negra

MNU – Movimento Negro Unificado

MNUCDR – Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial

MUCDR – Movimento Unificado contra a Discriminação Racial

ONU – Organização das Nações Unidas

OUA – Organização da União Africana

PALOP – Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa

PDT – Partido Democrático Trabalhista

SWAPO – Organização do Povo da África do Sudoeste (Sout West Africa People's Organization)

TEN – Teatro Experimental do Negro

UA – União Africana

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UNEB – Universidade do Estado da Bahia

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO DE IMAGENS

Fig. 1: Reprodução da pintura “A Flexa do Guerreiro Ramos: Oxossi”	91
Fig. 2: Foto antiga: “D. Georgina e José Ferreira do Nascimento”, mãe e pai de Abdias	96
Fig. 3: Foto antiga: “Abdias aos cinco anos”	108
Fig. 4: Reprodução do desenho “A Casa dos Escravos”	111
Fig. 5: Reprodução do desenho “Mulher Pré-Colombiana”	125
Fig. 6: Foto: “Abdias Nascimento escalando a Serra da Barriga, 24 de agosto de 1980”	132
Fig. 7: Foto: “Abdias, Yemanjá e Lélia Gonzáles – Búfalo, abril de 1979)	142
Fig. 8: Reprodução do desenho: “Pegi de Exu”	160
Fig. 9: Reprodução do desenho: “Agadá de Ogum”	168
Fig. 10: Reprodução do desenho: “Peixe Oxum”	178
Fig. 11: Reprodução do desenho: “Paxorô de Oxalá”	186
Fig. 12: Foto antiga: “Avó Ismênia, mãe do José”	190

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – PRIMEIRAS PALAVRAS 15

1. DO FERRO, AS FERRAMENTAS: CONCEITOS E CONTEXTOS NAS TRILHAS DOS CAMINHOS 24

- 1.1 Pelas ondas do Atlântico, navega a teia pan-africanista 28
 - 1.1.1 O *Harlem Renaissance*; pan-africanismo pelas ondas da arte 31
 - 1.1.2 *Négritude*, a veia literária do pan-africanismo 33
- 1.2 Raça e Racismo 34
- 1.3 Contextos da Resistência Negra no Brasil: Territórios de Luta e de Sagração 42
- 1.4 Identidade ou Identidades Negras? 47
- 1.5 Literatura Negra: um conceito em movimento 50

2. TRAJETÓRIAS DE UM SOBREVIVENTE DA REPÚBLICA DOS PALMARES 57

- 2.1 Um homem entre caminhos e encruzilhadas 58
- 2.2 O Teatro Experimental do Negro: negritude em cena 66
- 2.3 Em terras da “Mãe África”, a trama do racismo à brasileira 77
- 2.4 Reconhecimento institucional 80

3. OS CAMINHOS DE AXÉS: A POESIA NO ESPELHO 82

- 3.1 A Poesia da Literatura Negra 82
- 3.2 Abdias: um lugar na Literatura Negra 84
- 3.3 Axés do sangue e da esperança 87
- 3.4 Orikis 92
 - 3.4.1 Família 93
 - 3.4.2 África 109
 - 3.4.3 Diáspora *Amefricana* 120
 - 3.4.4 Exílio 140
 - 3.4.5 Lirismo 147

4. ORIXÁS: OS PARCEIROS DILETOS NOS CAMINHOS DE AXÉS 156

4.1 Orikis: Palavras Mágicas 157

4.2 As Encruzilhadas: Des-caminhos de Exu 159

4.3 O Ferro – Ogum, o Senhor da Transformação 167

4.4 Oxum – O Espelho 177

4.5 Oxalá: Águas do fim e do começo 183

CONSIDERAÇÕES FINAIS 194

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 198

ANEXOS 205

“... será preciso acrescentar que eu, que aqui falo, sou o sangue do sangue e a carne da carne daqueles que vivem dentro do Véu?”

W.E.B. Du Bois, 1999 (1903).

INTRODUÇÃO

PRIMEIRAS PALAVRAS

Ó Exu

[...]

À encruzilhada dos
teus três sangues
deposito este ebó
preparado para ti

[...]

Invocando estas leis
imploro-te Exu
plantares na minha boca
o teu axé verbal¹

[...]

“A primeira palavra é para Exu”. Ouvi, certa feita, e nunca esqueci, este enunciado de uma velha sacerdotisa afro-religiosa, a justificar, de forma direta e econômica, o porquê de ser esse orixá² o primeiro a ser saudado e reverenciado em quaisquer rituais do Candomblé³.

No dia 07 de julho de 2000, no salão Nobre da Reitoria da UFBA, lotado por militantes do Movimento Negro e demais movimentos sociais, autoridades, estudantes e trabalhadores, Abdias do Nascimento receberia o título de *doutor honoris causa* por aquela Universidade. Naquele momento, a sua primeira palavra também foi para Exu.

Durante o discurso proferido, em seguida à leitura do poema *Padê de Exu Libertador*, através do qual o poeta questionava a postura excludente da Academia ao mesmo tempo em que a conclamava à responsabilidade de implementação de políticas reparatórias e de inclusão, a minha memória me levava de volta a um tempo atrás, enquanto ouvia a voz daquele velho homem ecoar as palavras de apresentação:

¹ Excerto do poema *Padê de Exu Libertador* in: NASCIMENTO, Abdias. *Axés do Sangue e da esperança*, (*orikis*), Rio de Janeiro: Achiamé/RIOARTE, 1983.

² Denominação das divindades do Candomblé de panteão nagô yorubá.

³ Designação de organização religiosa de matriz africana baseada no culto a orixás, inquices e voduns.

Minha presença aqui representa o desejo da coletividade afro-brasileira de que esta universidade, a mais antiga do Brasil, dê o exemplo de forjar um caminho de verdadeira inclusão do povo de ascendência africana na academia.⁴

Pela memória evocada naquela solenidade, retornei ao ano de 1987, quando iniciava a militância no Movimento Negro, precisamente no Movimento Negro Unificado- Seção/BA. Tinha recebido de presente de um companheiro do MNU, Carlos Alberto Menezes, um livro de poemas: *Axés do Sangue e da Esperança (orikis)*, de Abdias do Nascimento. Naquele momento na Reitoria, envolta numa atmosfera de emoção e certa reverência que permeava o salão, lembrei do livro que nem sabia onde estava. Relembrei os poemas lidos há muito tempo, num momento em que, pra mim, outras leituras sobre a questão racial se faziam mais importantes para a formação política. Por isso, eu guardei o livro de poemas em algum lugar do qual já não lembrava.

Naquele dia, me senti irremediavelmente atraída por um caminho de pesquisa que cruzasse os meus próprios caminhos percorridos: o estudo das Letras, a militância no Movimento Negro e a vivência afro-religiosa. Até ali não tinha idéia de que isso poderia ser um dos grandes desafios que eu iria enfrentar, de quantas encruzilhadas teria que atravessar.

O poema dedicado a Exu me instigou a tentar compreender como aquele homem conseguia estar naquele lugar, dizer aquelas coisas e daquela maneira: com poesia e rebeldia, atribuindo a Exu a situação a ele colocada, ao mesmo tempo, como o próprio Exu, insubordinando-se e contestando a ordem estabelecida:

Só mesmo Exu, senhor da contradição, seria capaz de me colocar aqui nesta situação. Recebo um título de doutor da mesma academia que há décadas venho questionando e contestando por sua postura de marginalizar, humilhar, desprezar e discriminar o povo afrodescendente.⁵

Ao longo do discurso, ia ficando cada vez mais tocada pelas memórias daquele tempo de iniciação militante e recordei também o ano de 1988, quando o governo Sarney institucionalizou as comemorações do centenário da abolição, advento contraposto pelo

⁴ NASCIMENTO, Abdias do. Discurso proferido por ocasião da concessão do título de *doutor honoris causa* a Abdias Nascimento pela Universidade Federal da Bahia – Salvador, 07 de julho de 2000.

⁵ NASCIMENTO, 2000.

MNU. Na época, em Salvador, houve um seminário pelas comemorações do centenário, e Abdias, que integrava a Comissão Nacional para o Centenário da Abolição da Escravatura, estava presente ao lado de outros intelectuais e ativistas negros que aderiram às comemorações. Durante o seminário, alguns militantes do MNU fizeram duras críticas ao evento e, mais diretamente, a Abdias, considerando uma incoerência política a sua participação na Comissão, provavelmente numa lembrança do que o intelectual denunciara, alguns anos antes, em seu livro *O Negro Revoltado*, uma das leituras obrigatórias para quem se pretendia militante das lutas antirracistas:

[...] Quando a Abolição da escravatura em 1888 e a Constituição da República em 1889 asseguraram teoricamente que o ex-escravo é um cidadão brasileiro com todos os direitos, um cidadão igual ao cidadão branco, mas, na prática, fabrica um cidadão de segunda classe já que não forneceu ao negro os instrumentos e meios de usar as franquias legais – atingem profundamente sua condição de homem e plantam nele o germe da revolta. As oligarquias republicanas, responsáveis por essa **abolição de fachada** (grifo meu), atiraram os quase cinquenta por cento da população do país – os escravos e seus descendentes – à morte lenta da história, dos guetos, do mocambo, da favela, do analfabetismo, da doença, do crime, prostituição.⁶

As manifestações contrárias às comemorações do governo Sarney desembocaram em grandes passeatas de protesto em todo o país, organizadas por entidades do Movimento Negro, no dia 13 de maio de 1988. O slogan “13 de maio não é o nosso dia” ecoou em todas as manifestações e, em Salvador, a imagem da Princesa Isabel foi queimada em praça pública.

Ao lembrar esse episódio, fiquei ainda mais interessada em investigar a vida e obra de Abdias, pois desconfiava da possibilidade de encontrar respostas para algumas questões que faziam parte das minhas inquietações pessoais relacionadas à identidade negra, discursos e contra-discursos, contradições, relações de *negociação e conflito*, luta por poder e reconhecimento, na perspectiva da população afro-brasileira. Esse interesse recaiu, principalmente, sobre a poética que tratava da temática afro-religiosa, também parte das minhas escolhas de vida.

⁶ NASCIMENTO, 1982, pp. 93-94

A partir daquela solenidade, a idéia da pesquisa foi sendo conformada em torno das memórias de um tempo e experiências vividas e que continuavam a comungar lutas, literatura e crenças identificadas com uma história afro-brasileira comum.

Para tanto, comecei a buscar notícias, bibliografias e espaços de discussão que estivessem relacionados ao meu objetivo. Reencontrei o livro presenteado pelo meu companheiro de militância, ao mesmo tempo em que encontrei o meu objeto de pesquisa.

A essa altura, já suspeitava de que aquele caminho – o da Literatura – estaria imbricado a outros caminhos trilhados pelo poeta, que também é dramaturgo, artista plástico, parlamentar, ativista político, ator. Todas essas experiências se entrelaçavam na formação do homem Abdias do Nascimento, transformando-o num intelectual de múltiplas competências, sem que, no entanto, uma experiência se sobrepusesse a outra, como ele mesmo me revelou em entrevista:

[...] Pra mim não tem essa diferença. Pra mim a poesia tá na peça, como a peça tá na poesia, não há essa diferença. Essa é uma divisão arbitrária, porque não há diferença. A poesia é uma coisa que independe de estar formulada de maneira poética como é convencionada, a poesia está dentro do pensamento, da prática, da maneira de expor. Isso independe... Tanto faz a forma poética que se chama teatro, a dramaturgia, como também na poesia poesia. É tudo a mesma coisa.⁷

Esta fala de Abdias reafirma a sua conduta não cartesiana em relação à política e ao fazer artístico, o que, de modo geral, caracteriza as trajetórias de artistas africanos e afro-diaspóricos na trilha pan-africanista. É marcante a pluralidade de competências artísticas e discursivas entre a maioria destes sujeitos.

Embora tenda a concordar com o intelectual Abdias, mais pela observação da produção literária negra, por exemplo, e menos pela *poesia* contida em sua assertiva, neste trabalho, escolhi trabalhar com o poeta Abdias e sua produção em versos, mesmo sentindo que seria um árduo trabalho estabelecer as *diferenças* entre os campos dos discursos do intelectual e do poeta.

⁷Entrevista concedida por Abdias do Nascimento a Lindinalva Barbosa, no bairro da Glória, Rio de Janeiro, agosto de 2006.

O livro *Axés do Sangue e da Esperança (orikis)* é uma publicação da Achiamé/Rioarte, Rio de Janeiro, 1983, com Introdução de Lélia Gonzalez⁸ e Prefácio de Paulo Freire⁹, amigos e companheiros de militância política de Abdias. O livro ainda contém uma série de fotos do próprio Abdias, em criança e adulto, de familiares e amigos como os anteriormente citados Paulo Freire e Lélia González; assim como ilustrações iconográficas de autoria de Abdias, tematizadas pelo universo afro-religioso.

O livro também é fortemente marcado por composições poéticas de características autobiográficas e a presença de signos lingüísticos africanos, em sua maioria, de matriz iorubá, acompanhado de glossário ao final do livro, com a tradução dos termos africanos constantes na publicação.

A publicação de 109 páginas contém vinte e dois poemas, sendo *Padê de Exu Libertador* o poema de abertura. Este poema, provavelmente, é o mais conhecido de todo o livro, tendo sido publicado, posteriormente, em *Poesia Negra Brasileira*¹⁰, antologia organizada por Zilá Bernd, que traz um elenco de poetas da Literatura Negra, iniciando por Luiz Gama, no século XIX, passando por vários grupos de escritores negros contemporâneos.

A respeito do poema de abertura de *Axés do Sangue e da Esperança*, Lélia Gonzalez assim se coloca na Introdução:

Por outro lado, é importante ressaltar que esse poema de abertura não ocupou tal lugar por mero acaso. Ele aí está como elemento indispensável à abertura do ritual que cerimonializa as atividades da comunidade terreiro. E falar de ritualidade é dizer de uma das marcas típicas da cultura negra¹¹.

⁸ Lélia Gonzalez, ativista e uma das mentoras do Movimento Negro contemporâneo, assim como do Movimento de Mulheres. Nasceu em Belo Horizonte, em 1935, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1994. Foi antropóloga, professora universitária, intelectual e ativista reconhecida e companheira de militância política de Abdias. Dentre outras obras, publicou “Lugar de Negro”, Editora Marco Zero, 1982, em co-autoria com Carlos Hasenbalg.

⁹ Paulo Freire é um dos maiores pensadores em educação do Brasil e desenvolveu projetos relevantes na área da educação popular, tendo influenciado o movimento da Pedagogia Crítica. Nasceu em Recife, em 1921, e faleceu em São Paulo, em 1997. Grande amigo e parceiro de Abdias.

¹⁰ BERND, 1992. p. 115-120.

¹¹ GONZALEZ in: NASCIMENTO, 1983.

Não por “mero acaso”, também, o livro finaliza o elenco de poemas com *Axexê em Oxalá*¹², dedicado ao orixá da criação, geralmente último a ser saudado nos rituais de Candomblé, numa referência à sua ancianidade e autoridade patriarcal. Oxalá encerra em si o princípio e o fim, a vida criada e retornada ao seu estado de origem, à lama primordial; e o *axexê* é um ritual fúnebre, último concedido a pessoas iniciadas na religião dos orixás.

No livro, o universo simbólico afro-religioso é explorado pelo poeta como *ferramenta*¹³ primordial para a composição dos versos que imprimem o texto poético de sentimentos, fortalecimento de autoestima, reconhecimento, histórias, experiências, discursos, linguagens e princípios civilizatórios africanos e afro-brasileiros. Desta forma, orixás guerreiros/as e/ou protetores/as aparecem constantemente ao longo do livro como parceiros do poeta a contar sua saga e seu legado. Exu, Ogum, Oxum, Xangô, Yemanjá, Iansã e Oxalá são deuses e deusas a exercer papéis de proteção e inspiração divina; mas também são interlocutores do poeta, como homens e mulheres, no processo de promoção de justiça e liberdade do povo descendente de africanos, oprimido e marginalizado no contexto social brasileiro.

No reencontro com o livro e com a poesia de Abdias, comecei a investigar empiricamente a sua recepção e percebi que, mesmo no meio da militância, onde o poeta se tornara uma referência considerável, o livro era pouco conhecido. Também me chamou a atenção o fato de esta publicação ser a única em versos, já que o autor produziu uma razoável bibliografia sobre temáticas raciais, a exemplo de *O Genocídio do Negro Brasileiro* (1978), *Sortilégio II* (1979) e *Quilombismo* (1980).

Tudo isso me estimulou à proposição de um projeto de pesquisa onde pudesse investigar sistematicamente essas questões. Surge aí a proposta da investigação: estudar parte da produção literária de Abdias do Nascimento, intelectual e artista contemporâneo, identificando os conteúdos de religiosidade de matriz africana, presentes na sua produção

¹² NASCIMENTO, *Axés do sangue e da esperança*, 1983, p. 99.

¹³ Esse termo também é utilizado pela comunidade do Candomblé para designar armas e insígnias dos Orixás.

literária, discutindo os sentidos/significados das suas proposições para uma possível construção de consciência e identidade negras no Brasil.

No decorrer do trabalho, a análise do livro me levou a observar como as temáticas retratadas na poética do autor eram relevantes para a abordagem do *corpus*, fazendo-me dedicar mais atenção a outros temas que estavam ali fortemente marcados: relações familiares; registros de encontros com a África e a diáspora; histórias e sentimentos de amor. No entanto, ficou evidente que as marcas da religiosidade afro-brasileira são predominantes, quer através das expressões lingüísticas e semânticas, quer através da representação mítica que ocorre na grande maioria da produção poética do autor no livro *Axés do Sangue e da Esperança – orikis*.

Este trabalho está dividido em quatro capítulos, além da Introdução; Considerações Finais; Referências Bibliográficas; e Anexos, incluindo textos, fotos e ilustrações pertinentes ao trabalho. Os capítulos estão assim organizados:

- Capítulo 1 – **Do Ferro, as Ferramentas: Conceitos e Contextos nas Trilhas dos Caminhos;**
- Capítulo 2 - **Trajetórias de um Sobrevivente da República de Palmares;**
- Capítulo 3 – **Os Caminhos de Axés: A Poesia no Espelho;**
- Capítulo 4 – **Orixás: Os Parceiros Diletos nos Caminhos de Axés.**

No capítulo 1 - **Do Ferro, as Ferramentas: Conceitos e Contextos nas Trilhas dos Caminhos**, a abordagem tece-se em torno dos conceitos chaves fundamentais para a pesquisa: raça, racismo, resistência negra, identidade, literatura negra, pan-africanismo etc. A reflexão desenvolve-se através de breves considerações sobre aportes teóricos imprescindíveis a esta análise, principalmente os relacionados aos Estudos Culturais, especialmente as referências de Stuart Hall, um dos mais relevantes teóricos contemporâneos desta corrente.

No capítulo 2 - **Trajetórias de um Sobrevivente da República de Palmares**, apresento, de forma panorâmica, a trajetória pessoal do autor, estabelecendo relações com os contextos de produção política, intelectual e literária. Neste capítulo, são abordados aspectos da vida familiar, da iniciação na militância política e ativismo antirracista, as aproximações com outros intelectuais e ativistas, a influência pan-africanista, os percalços e enfrentamentos ao racismo institucional, da formação enquanto intelectual negro, a formação do Teatro Experimental do Negro, as identidades com o Movimento da Negritude, as represálias e os exílios, a participação nos fóruns internacionais pan-africanistas e de arte negra, chegando até o momento recente, quando é reconhecido nacional e internacionalmente como personalidade, por instituições acadêmicas, organismos internacionais e pelo próprio governo brasileiro, a exemplo do Itamaraty que, em tempos passados, o havia alijado.

No capítulo 3 – **Os Caminhos de Axés: A Poesia no Espelho**, está recortada parte dos poemas de *Axés* para análise, considerando-se algumas temáticas relevantes para o desenvolvimento do trabalho. Para tanto, criei cinco categorias de análise, assim definidas: **Família, África, Diáspora Amefricana, Exílio e Lirismo**. Estas categorias estão relacionadas aos temas predominantes nos poemas recortados, mas também a aspectos da trajetória pessoal e política de Abdias, o que propiciou uma abordagem complementar ao capítulo anterior, com também uma continuidade da análise no capítulo posterior. Desta forma, uma sexta categoria subsidia a análise dos poemas recortados para amostragem no capítulo seguinte: **Orixás**.

No capítulo 4 – **Orixás: Os Parceiros Diletos nos Caminhos de Axés**, procedo à análise dos poemas escolhidos sob o critério de relação com os orixás Exu, Ogum e Oxum – as encruzilhadas, o ferro e o espelho – articulada ao contexto de constituição e re-elaboração da religiosidade africana no Brasil e à conformação de uma identidade ou de identidades negras. Para isso, aspectos históricos e antropológicos sobre as religiões afro-brasileiras, assim como as suas cosmogonias e repertórios míticos, estarão na base da abordagem deste

capítulo. A opção pela cosmovisão nagô-yorubá¹⁴ justifica-se pela preponderância das marcas lingüísticas, semânticas e culturais deste grupo presentes nos poemas do autor selecionados como objeto do estudo.

*

Voltando à solenidade de outorga do título de *doutor honoris causa*, imagino que os versos recitados por Abdias naquele dia talvez tenham vindo anunciar o que ocorreria quatro anos depois: ali, naquele mesmo salão, depois de muitos conflitos e negociações entre o Conselho Universitário da UFBA e o Comitê Pró-Cotas, formado sobretudo pela militância negra, foi aprovado, em 17 de maio de 2004, o Sistema de Cotas da Universidade Federal da Bahia, que reserva 45% das vagas para negros, índios e estudantes das escolas públicas.

O poeta Abdias, que historicamente tem defendido a implementação de políticas afirmativas para a população negra brasileira, encerrou a sua participação naquela solenidade com outro poema de seu *Axés: o Agadá da Transformação*, dedicado a Ogum, orixá civilizador e patrono da metalurgia. Irmão dileto de Exu, Ogum também é senhor dos caminhos – não das encruzilhadas – mas dos caminhos desbravados, prontos a serem trilhados, com liberdade e sem empecilhos.

Empunho o agadá
obrigação a Ogum e Ifá
não é tempo de reclamar
nem tempo de chorar
tempo é de afirmar nosso ser
sem mendigar nosso direito ao poder
tempo é de batalhar¹⁵

¹⁴ Segundo Juana Elbein dos Santos, em *Os nagô e a morte* (2002: 29), é um termo aplicado coletivamente a todos os grupos negros vinculados por uma língua comum: o yorubá. Esses grupos foram trazidos para o Brasil das regiões do Sul e Centro do Daomé (atual Benin) e Sudoeste da Nigéria.

¹⁵ Trecho do poema *Agadá da Transformação*. DISCURSO, 06.07.2000.

1. DO FERRO, AS FERRAMENTAS: CONCEITOS E CONTEXTOS NAS TRILHAS DOS CAMINHOS

*Sou negro, identifico como meu o corpo em que o meu está inserido, atribuo à sua cor a suscetibilidade de ser valorizado esteticamente e considero a minha condição étnica como um dos suportes do meu orgulho pessoal – eis aí toda uma propedêutica sociológica, todo um ponto de partida para a elaboração de uma hermenêutica da situação do negro no Brasil.*¹

Guerreiro Ramos

Neste capítulo, apresentaremos uma abordagem conceitual-metodológica em torno da qual este trabalho se ancora para as reflexões sobre o objeto do estudo. Dentre os conceitos tratados, entendemos que os de Raça/Racismo, Identidade e Literatura Negra, constituem-se como prioritários nesta abordagem. Para tanto, utilizaremos os aportes dos Estudos Culturais e Pós-Coloniais para explicar os contextos de produção da poética de Abdias do Nascimento, assim como de sua atuação como intelectual afro-diaspórico.

Ferramenta é o nome pelo qual, usualmente, nos terreiros de candomblé são denominadas as insígnias dos orixás. As *ferramentas*, chamadas assim por designarem instrumentos relativos às ações desenvolvidas pelas divindades, são parte integrante da representação divina e são confeccionadas tanto de metais como latão, cobre, bronze, prata ou ouro; como de elementos de origem vegetal ou animal, como palha da costa, búzios ou tecido.

Desta forma, o orixá Ogum, por exemplo, é acompanhado, na sua representação sagrada, pela espada, capacete e outros adereços próximos aos usados pelos guerreiros romanos, elementos que o associam à sua característica bélica; assim como Oxum, enquanto se apresenta em dança ritual, porta o espelho, contornado por metal amarelo, decorado com os emblemas de sua preferência: peixes, conchas e outros seres aquáticos, por exemplo.

¹RAMOS, apud SANTOS in: RAMOS, *Introdução crítica à Sociologia Brasileira*, 1995, p. 27

No trabalho que aqui apresentamos, recorreremos à noção de *ferramenta* para denominar os aportes teóricos que utilizamos para as reflexões desta pesquisa. Portanto, a Literatura Negra é a principal ferramenta com a qual nos municiamos para refletir sobre a produção literária de Abdias do Nascimento, expressa na publicação objeto da pesquisa.

Na perspectiva dos Estudos Culturais, as experiências e produções advindas de “lugares de subalternidade” passam a ganhar relevância, sobretudo a partir da década de 1960, considerando as vivências e discursos locais como portadores de diferenças fundamentais em relação a uma ideia vigente de realidade global, como salienta Heloisa Toller Gomes:

Os Estudos Culturais, assim como o Pós-Colonialismo, uma de suas vertentes mais vigorosas e promissoras, tendem a evitar concepções mecanicistas e essencialistas da história, sem pretender passar ao largo da história. Em sua atuação crítica, defendem uma visão orgânica da articulação da produção cultural e da sociedade que a gera: as confluências e divergências passam a ter a sua complexidade problematizada, em permanente contextualização. E colocam-se ao lado da moderna antropologia (como a empreendida por Victor Turner e Clifford Geertz) no tratamento de questões que ultrapassam as fronteiras entre as disciplinas, trazendo à baila temas como a diversidade cultural, o relativismo da natureza humana, a persistência arraigada do etnocentrismo.²

Nesta mesma perspectiva, Roger Bastide já chamava a atenção para a importância e mesmo preponderância dos estudos de cultura em relação ao que ele classifica de questões estruturais para a compreensão da sociedade brasileira:

.... Ficaríamos satisfeitos se os estudos reproduzidos neste volume³ – iniciadores de alguns desses caminhos – constituíssem um estímulo para a retomada da pesquisa afro-brasileira, declaradamente em crise desde que o interesse dos sociólogos deslocou-se dos problemas culturais, passando a cuidar dos ligados ao desenvolvimento econômico e social, como se os problemas culturais não antecedessem aos estruturais e, conseqüentemente, devendo ser resolvidos em primeiro lugar.⁴

² GOMES, *Questões Coloniais e Pós-coloniais no tratamento (literário) da Etnicidade*, s/d, p. 4

³ Bastide refere-se à edição do volume *Estudos Afro Brasileiros*, que contém *A Poesia Afro Brasileira*, de 1944 e a 3ª. série de *Estudos Afro-Brasileiros*, de 1953. Este volume tem edição da Editora Perspectiva, São Paulo, 1973.

⁴ BASTIDE, *Estudos Afro-Brasileiros*, 1973, p. XVI.

Consideramos também fundamentais as teses e discursos conformados a partir de trabalhos de intelectuais africanos e da diáspora. Estas produções se insurgem através de reflexões sobre a questão racial, perpassando os campos da História, das Ciências Sociais e da Literatura, sem, no entanto, estar necessariamente afiliadas a teorias e métodos tradicionalmente reconhecidos e validados pelo cânone acadêmico.

Neste sentido, nos convém utilizar neste trabalho as contribuições teórico-metodológicas que privilegiam “novos olhares”, a partir de experiências vividas/observadas/narradas pelos próprios sujeitos e atores dos processos aqui referenciados. Exemplo disso são as falas e produções de militantes do Movimento Negro organizado, estudiosos e pesquisadores; de escritores, escritoras e poetas; assim como de religiosas e religiosos de matriz africana. Nesta perspectiva, convém salientar que encontramos no discurso de Abdias do Nascimento um farto e qualitativo material, presente nas publicações e na oratória do autor, que vêm a compor um precioso registro da história política e social do Brasil, sobretudo a partir da década de 1930 até meados de 1960.

Para este estudo, optamos por trabalhar com a noção de Literatura Negra, entendida como uma reação do indivíduo à condição imposta pela opressão, assumindo um discurso de voz própria, espelhando vivências e sentidos que pressupõem consciência de si e do grupo como coletivo marginalizado.

A questão principal desta pesquisa quer saber se os elementos da religiosidade de matriz africana, presentes na literatura de Abdias do Nascimento, informam sobre um projeto de consciência negra e a construção de um novo modelo de organização social, afirmando uma civilização afro-brasileira. Para responder a isso, temos nos acercado de uma hipótese de que existe uma identidade negra possível de ser organizada individual e coletivamente, apesar das condições sociais e raciais que o povo negro vivencia no contexto brasileiro. No entanto, constatei, ao longo da pesquisa, que essa “identidade negra” está sujeita a mobilidades e deslocamentos, na perspectiva sinalizada por Stuart Hall: *“A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às*

formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”⁵

Retomando a noção de *ferramenta* como instrumento de manejo, optamos por recortar a análise dos poemas do livro cuja temática está focada, prioritariamente, na religiosidade. Para tanto, o tecido poético nos sugeriu operar com os orixás Exu, Ogum e Oxum como emblemas da abordagem reflexiva, estabelecendo associações aos seus elementos espaciais e simbólicos. Deste modo, *Exu – as encruzilhadas*, é associado aos caminhos de formação intelectual e artística do poeta; *Ogum – o ferro*, é associado à lida com os pressupostos teórico-metodológicos com os quais me acerquei para trilhar os caminhos da pesquisa; e *Oxum – o espelho*, está relacionada ao objeto propriamente dito, o livro, a obra poética do autor, no qual está refletida, como num espelho, a sua vida e a sua ação através dos versos.

Outros temas presentes na obra do autor apresentaram-se como de extrema relevância ao longo do trabalho, o que nos fez destacá-los para uma análise que extrapolou o tema da religiosidade e fez recair a abordagem sobre os poemas que estão recortados no capítulo 3.

Para o estudo da obra poética de Abdias do Nascimento nos municiamos de pesquisa bibliográfica sobre a questão racial e a Literatura Negra; assim como parte da bibliografia produzida por Abdias do Nascimento e sobre ele. Também foi de extrema utilidade para o trabalho, a entrevista concedida pelo autor, em sua casa, no bairro da Glória, Rio de Janeiro, em agosto de 2006. Esta entrevista, realizada no início do curso de Mestrado, configurou-se num precioso documento da fala do intelectual e do artista que, mesmo “de forma indisciplinada”⁶, nos revelou, “de própria voz”, passagens muito interessantes da sua trajetória e suas impressões sobre a Literatura Negra e a sua obra poética, que estão “dispersadas” ao longo do trabalho.

⁵ HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, 2006, p.12-13

⁶ Abdias referiu-se desta forma à sua fala, provavelmente pelo fato de não termos apresentado nenhum roteiro previamente preparado para a entrevista em questão. A entrevista se deu de forma livre na qual o autor falou de suas concepções e fatos vividos, intercalada por algumas indagações feitas por mim e pelas Profas. Elisa Larkin Nascimento e Elizabeth Viana, que estavam presentes durante a entrevista.

1.1 PELAS ONDAS DO ATLÂNTICO NAVEGA A TEIA PAN-AFRICANISTA

A escravidão foi um dos adventos que mais contribuiu para a constituição do império econômico no mundo, à custa da vida de milhares de homens e mulheres submetidos à dominação escrava por todas as Américas, através do Atlântico: “*A escravidão de africanos nas Américas consumiu cerca de 15 milhões ou mais de homens e mulheres arrancados de suas terras*”⁷, afirmam os historiadores João Reis e Flávio Gomes.

Mas a escravidão, a despeito de toda a tragédia humana provocada, também produziu o surgimento de outras reconfigurações de espaços e formas de viver. Diversos grupos étnicos africanos, de diferentes línguas, valores, culturas e cosmogonias, tiveram que criar outros sistemas de convivência, solidariedade e interações para garantir a sobrevivência na diáspora. Esta sobrevivência, longe de ser um processo de resignação às condições de desumanidade escravista, produziu uma torrente de ações e empreendimentos de rebeldia, lutas, negociações, criações e apropriações culturais que imprimiram nas Américas e Caribe as cores, ritmos, culturas, linguagens e ideias da(s) África(s) que, segundo Stuart Hall, “... *passa bem, obrigada na diáspora*”.⁸

A diáspora como espaço de reconstrução de um território geopolítico, nos é apresentada por Paul Gilroy como o lugar das possibilidades, forjado pelas condições que a escravidão impõe ao povo negro dispersado:

“O conceito de espaço é em si mesmo transformado quando ele é encarado em termos de um circuito comunicativo que capacitou as populações dispersas a conversar, interagir e mais recentemente até a sincronizar significativos elementos de suas vidas culturais e sociais. Esta versão da diáspora é distinta, porque ela enxerga a relação como algo a mais do que uma via de mão única. Ela nunca ofereceu apenas uma resposta aos interesses tanto acadêmicos como políticos, que tentaram negar as sobrevivências africanas, seus contágios e as influências da escravidão e para além dela. ...”⁹

⁷ REIS e GOMES, *Liberdade por um fio*, 1996, p. 9

⁸ HALL, *Da diáspora*, 2003, p. 40

⁹ GILROY, *O Atlântico Negro*, 2001, pp. 20-21

Neste caso, os descendentes de africanos operam uma reconstrução de modelos africanos na diáspora, estabelecendo contatos com novas possibilidades de incorporação de outras visões de mundo (inclusive a hegemônica colonial) e reconfiguração de identidades.

É na diáspora negra das Américas e Caribe, constituída em conseqüência dos séculos de escravidão e colonização européia, que vão surgir as primeiras sementes do pan-africanismo. Da diáspora vão se disseminar as ideias mais consistentes de contraposição aos regimes colonialistas que oprimiam a África e o estabelecimento de projetos libertários dos grandes contingentes de negros descendentes da África e africanos fora dela. Segundo depoimento do Prof. Severino Ngoenha¹⁰, é a diáspora que “inventa” a África, referindo-se às articulações que se formaram na diáspora em torno de uma ideia de unidade da África, continente de múltiplas faces, considerando-se as suas diversidades geográficas, lingüísticas e culturais.

O pan-africanismo surge na diáspora como uma ideia de reunião em torno dos valores africanos, de afirmação de uma descendência fora da África, de constituição de laços de solidariedade com o continente ascendente, e até mesmo de retorno à “terra mãe”. O pan-africanismo se conforma a partir do pensamento de intelectuais negros dos EUA, a partir do final do século XIX¹¹, como W.E.B. Du Bois¹² e Booker Washington¹³; passando por Marcus Garvey, pelos artistas ativistas do *Harlem Renaissance* até chegar aos ideólogos do Movimento da *Négritude*, da diáspora africana francófona .

¹⁰O filósofo e historiador moçambicano, Severino Ngoenha fez esta afirmação durante o curso *Metamorfoses da(s) Cidadania(s) Africana(s)*, ministrado por ele no PosAfro/CEAO/UFBA, em agosto de 2008.

¹¹ MOORE **in**: NASCIMENTO, *Na mira do pan-africanismo*, 2002, p. 21.

¹² W.E.B. Du Bois nasceu em Massachusetts, EUA, em 1868. Foi um dos mais notáveis intelectuais negros da diáspora, influenciando com seu pensamento movimentos como o Pan-Africanismo em todas as suas vertentes. Du Bois faleceu em Gana, África, em 1963, mas deixou um formidável legado intelectual, sendo seu livro *Almas da gente negra*, uma referência para os estudos culturais pós-coloniais, sociológicos e literários.

¹³ Booker T. Washington nasceu na Virginia, EUA, em 5 de abril de 1856 e foi um dos intelectuais a atuar na luta por afirmação racial nos Estados Unidos. Oriundo de uma família negra e pobre, investiu nos estudos e defendia a qualificação profissional e intelectual como forma de superar as barreiras raciais. Dirigiu uma escola de negros no Alabama, foi escritor e destacou-se como liderança dos negros nos EUA. Faleceu em Tuskegee, Alabama, em novembro de 1915.

Desta forma, a *teia pan-africanista* vai se formando em torno das ideias desses intelectuais negros dispersados pelas Américas, Caribe e Pacífico, que vão se posicionando politicamente a partir de suas condições pós-abolicionista e pós-colonialista.

O pan-africanismo, como proposição política, é apresentado formalmente em sua primeira Conferência, em Londres, em 1900. Organizada pelo advogado de Trinidad, Sylvester Willians, esta conferência foi considerada de contornos moderados, apelativos e de caráter conservador¹⁴.

Du Bois é um dos principais intelectuais a pensar sobre a dimensão subjetiva das relações raciais na diáspora, e as suas reflexões sobre a *dupla consciência*¹⁵ discorrem sobre os efeitos do racismo na constituição do reconhecimento e da cidadania negra, antecedendo, assim, questões da contemporaneidade sobre esse debate.

As proposições políticas destes intelectuais sobre as desigualdades raciais, provocadas pelas conseqüências da escravidão e do racismo, começam a se disseminar nos EUA e vão influenciar novas ideias e projetos pan-africanistas que emergem posteriormente em outros locais da diáspora africana.

Marcus Garvey, considerado um dos mais importantes ideólogos do pan-africanismo, nasceu na Jamaica, em 1887. Garvey inicia muito cedo o ativismo negro anti-colonialista, através dos movimentos sindicais e do jornalismo político; trabalhou em diversos países das Américas Central e do Sul, ao mesmo tempo em que se aproximava cada vez mais das ideias de outros negros da diáspora, como Booker Washington. Garvey viveu em Londres e, em 1916, migra para os EUA, onde vai desenvolver a vertente mais radical do pan-africanismo: o *garveysmo*.

O *garveysmo* defendia a conquista de espaço igualitário, a unidade de todos os povos africanos e um “retorno à África”, mesmo que no campo simbólico, como ideal de

¹⁴ NASCIMENTO, *O Sortilégio da cor*, 1980, p. 92.

¹⁵ DU BOIS, *As Almas da Gente Negra*, 1999.

exercício de uma negritude capaz de conferir liberdade e autonomia aos africanos e seus descendentes, como salienta Elisa L. Nascimento:

... Marcus Garvey teve como lema político principal a frase: “A África para os africanos, na própria pátria e no exterior”. Isto claramente indica a preocupação com os africanos *fora* do continente. O slogan da “volta à África” tinha um alvo simbólico espiritual. Garvey compreendeu também que uma África unida era necessária como base da força política do mundo africano como um todo.¹⁶

O pan-africanismo consolida-se na primeira metade do século XX como proposta política e os seus signatários organizam uma série de encontros nos quais são debatidas diversas teses deste movimento, em meio a teorias e práticas que, embora divergentes em determinados pontos concordavam com a ideia central de reunião em busca da liberdade, do respeito à dignidade humana e reconhecimento dos africanos e seus descendentes no mundo. Abdias assim nos informa sobre a perspectiva do pan-africanismo como estratégia de superação da opressão racial na África e diáspora:

[...] uma tradição de pensamento largamente ignorado no Brasil e que urge conhecer: a do pan-africanismo, que tem o seu início nos primórdios da luta quilombola e que inaugurou o século vinte com uma articulação teórica e política profundamente vinculada à meta de libertar a África do jugo colonial. A essência do pan-africanismo consiste no reconhecimento da experiência comum desse jugo colonialista que se estende, travestido de formas diversas de dominação racista, aos descendentes da África em toda a diáspora.¹⁷

Vários intelectuais da diáspora africana colaboram com o pensamento pan-africanista que pode ser representado por diversas vertentes, sobretudo até a década de 1970, quando se operam as lutas mais intensas pela descolonização da África.

1.1.1 O HARLEM RENAISSANCE: PAN-AFRICANISMO PELAS ONDAS DA ARTE

O início do século XX foi um período significativo no que diz respeito à reordenação de conceitos, assim como de inovação ou renovação do fazer artístico. A Europa vivia um

¹⁶ NASCIMENTO, *O sortilégio da cor*, 1980, p. 74.

¹⁷ NASCIMENTO, *Discurso*, 2000.

momento de vanguarda, e o contato com a arte africana – e posterior apropriação material e de estilos – por artistas europeus, viria a ser uma das grandes marcas de revolução artística, determinando o surgimento de expressões como o cubismo, protagonizado por Pablo Picasso. Segundo Abdias Nascimento, alguns artistas europeus em ascensão, como Matisse, por exemplo, detinham em seus acervos particulares inúmeras peças de arte africana. Do mesmo modo, vários salões de arte e museus europeus expunham – sobretudo, após a sensacional exibição, em primeira mão, dessas peças, em Bruxelas, em 1897 – máscaras, estatuetas e esculturas de regiões africanas diversas. Em capítulo dedicado às artes, em *O quilombismo*¹⁸, Abdias faz referência a este movimento registrado na história da arte universal, lembrando da “mão negra” que não foi citada:

São fatos registrados pela história da arte, mas citemos *Les Demoiselles d'Avignon*, de Picasso, como o exemplo ilustre do cubismo nascido sob a influência generosa e afetiva da escultura africana”.¹⁹

Nos EUA, outro movimento surge como fundamental para a configuração das artes americanas de expressão negra: o *Harlem Renaissance*. No lastro do pensamento de intelectuais como W.E.B. Du Bois, autor de *As almas da gente negra*, referência para os estudos da questão racial; e Marcus Garvey, jamaicano ideólogo do pan-africanismo; este movimento floresce, no Harlem, tradicional bairro negro de Nova York, a partir dos anos 1920.

O *Harlem Renaissance*, como movimento artístico, revela inúmeros talentos negros, responsáveis pela invenção e produções artísticas de alta relevância, como no jazz e na literatura engajada na defesa e valorização da cultura negra diaspórica. Neste contexto, sobressaem nomes como os de Langston Hughes, que publicou, em 1926, o livro de poemas *The Weary Blues*; Claude McKay, autor de *Harlem Shadows*, livro de poemas publicado em 1922; e a escritora precursora dos estudos sobre o folclore negro nos EUA, Zora Neale Hurston.

¹⁸ Livro no qual o autor apresenta uma série de reflexões e proposições sociais e políticas a partir de experiências históricas da população negra brasileira; ele tem uma 1ª edição pela editora Vozes, Petrópolis, 1980; e uma 2ª. edição pela Fundação Cultural Palmares/OR Produtor Editor, Brasília e Rio de Janeiro: 2002.

¹⁹ NASCIMENTO, *O quilombismo*, 2002, p. 147.

Zora Neale Hurston escreveu o romance *Their Eyes Were Watching God*, que foi traduzido para o português, em 2002, com o título *Seus olhos viam Deus*²⁰. O livro, publicado no Brasil pela Editora Record, narra a história de Janie Crawford, mulher negra, que nos anos de 1930, na Flórida, luta para se impor como mulher livre e dona de sua própria vida. A propósito desta obra de Neale, em 2006, foi lançado, no Brasil, o filme com o título em português *Aos olhos de Deus*, numa adaptação da obra da autora. Produzido por Oprah Winfrey, estrelado por Halle Berry e Terrence Howard, o filme retrata a história de uma mulher negra que luta para garantir a sua liberdade e direito de amar; ao tempo em que apresenta, como pano de fundo, a vida de uma comunidade negra rural, que também luta por reconhecimento e conquista de espaço territorial nos EUA do início do século XX. Zora Neale Hurston, “conhecida como uma das luzes da Renascença do Harlem”²¹, também foi precursora do movimento feminista, influenciando outras autoras afro-americanas dos EUA contemporâneas, como Toni Morrison e Alice Walker.

1.1.2 NÉGRITUDE – A VEIA LITERÁRIA DO PAN-AFRICANISMO

O Movimento da Negritude é considerado uma vertente do pan-africanismo, expressado, sobretudo, através da Literatura. Configurado a partir da experiência de intelectuais negros africanos e da diáspora, portanto oriundos de locais de subalternização, considerando a realidade de países que estavam sujeitos à colonização francesa, o *Négritude* foi um campo fértil ao nascimento de uma literatura engajada na luta anti-colonialista e pan-africanista.

O senegalês Léopold Senghor; o martinicano Aimé Césaire; e o guianense Leon Damas, fundam e disseminam o Movimento da Negritude, com a edição do jornal *L'étudiant noir*, em Paris, em 1935. O nome *Négritude*, derivado do termo *négre*, com sentido pejorativo em língua francesa, foi adotado por Césaire como forma de provocação e, também, diria, como uma atitude de ressignificação semântica de afirmação, pela linguagem, da condição de negro, marcada como inferior pelo olhar do colonizador branco. É da autoria de Césaire

²⁰ FIGUEIREDO, *Conceitos de Literatura e Cultura*, 2005, p. 318-319.

²¹ VANSPANCKEREN, *Perfil da literatura americana*, 1994, p. 76.

o poema marco do *Négritude*, *Cahier d'un retour au pays natal*, publicado, primeiramente, na revista *Volantes*, em 1939²².

Numa definição de Kabengele Munanga, o *Négritude* foi um movimento onde artistas, pensadores e cientistas negros lutaram para “...restituir à África o orgulho de seu passado, afirmar o valor de suas culturas, rejeitar uma assimilação que teria sufocado a sua personalidade”²³.

No correr deste capítulo buscaremos, ainda, explicar como podemos compreender o mundo de acordo com a política de Abdias e como, para isso, devemos recuperar sentidos que circulam em torno dos conceitos de raça e de racismo. Isto nos ajudará a perceber a razão por que nosso autor deve ser considerado partícipe atuante neste processo de resistência e de que maneira, sobretudo, isto se espelha em sua poética.

1.2. RAÇA E RACISMO

O conceito de raça, ao longo dos tempos e das circunstâncias, vem ganhando interpretações que oscilam entre definições de ordem científica, social e política. Lilia Schwarcz²⁴ apresenta um quadro dessa evolução conceitual no cenário nacional, no qual o povo negro brasileiro, enquanto objeto de estudo, foi descrito, analisado e retratado pelas penas dos viajantes e artistas estrangeiros, sobretudo, ao longo do século XIX, e também pela narrativa de intelectuais brasileiros da época. Lilia Schwarcz considera os anos de 1870 como marco do surgimento das teorias raciais no Brasil, ancoradas no ideário positivista e evolucionista, já vigentes na Europa:

Por outro lado, a década de 70 é entendida como um marco para a história das ideias no Brasil, uma vez que representa o momento de entrada de todo um novo

²² FIGUEIREDO, op. cit., 2005, p. 321.

²³ MUNANGA, *Négritude – usos e sentidos*, 1988, p. 44.

²⁴ SCHWARCZ, *O espetáculo das raças*, 1993.

ideário positivo-evolucionista em que os modelos raciais de análise cumprem um papel fundamental.²⁵

Nina Rodrigues, Joaquim Nabuco e Silvio Romero são alguns nomes da *inteligência* brasileira que se destacaram na composição dos estudos sobre o negro brasileiro em finais do século XIX. Das “instituições de saber”²⁶ – sobretudo os Museus, Institutos Históricos e Geográficos e as Escolas de Medicina e de Direito – de finais do século XIX e início do século XX, saíram as maiores elaborações teóricas sobre o “problema racial” brasileiro.

Estas elaborações ultrapassaram as paredes das instituições, e as teorias raciais importadas da Europa ganham, em solo brasileiro do final do século XIX, uma relevância explicativa das condições sociais de uma terra marcada por uma composição racial majoritariamente mestiça, razão pela qual estava fadada ao fracasso. A explicação viria através das “vozes autorizadas dos homens de saber” que, em bases científicas, justificariam o destino do Brasil – portador do “veneno” da miscigenação, portanto carente de “antídoto”²⁷ – de ser uma nação menor. A circulação destas teorias – disseminadas pelas instituições e também pela literatura – irá influenciar diretamente o pensamento nacional e a regulação das relações na sociedade brasileira, resguardados os papéis ocupados por cada grupo racial, de acordo com a hierarquização social:

[...] O que se pode dizer é que, enquanto essa “visão racial” da nação partiu dos estabelecimentos científicos, mas esteve presente, sobretudo, no domínio das relações pessoais e das vivências cotidianas, justificando hierarquias sociais nomeadas em base a critérios biológicos (nesse movimento que partia das instituições de saber para alcançar o senso comum e vice-versa), já os modelos liberais regulamentarão as esferas públicas, constarão das leis e medidas de âmbito mais geral. A raça se discute entre “pessoas” – nos conflitos diários, na clínica médica, na personalidade das personagens dos romances científicos da época; a lei, entre “indivíduos”, ou melhor, entre os reduzidos cidadãos dessa grande nação que participam das esferas políticas decisórias, dos debates externos e diplomáticos. [...]

²⁵ SCHWARCZ, op. cit. p. 14.

²⁶ Para uma visão mais abrangente da atuação destas instituições cf. SCHWARCZ, op. cit., 1993.

²⁷ Ibidem, p. 239-250.

²⁸ Ibidem, p. 246-247.

Sobre as teorias raciais e a fundação da ideia de nação brasileira, Guerreiro Ramos posiciona-se criticamente acerca do pensamento da maioria dos estudiosos deste período, na perspectiva de uma antropologia do negro que considera a sua presença como um *problema*. Para Ramos, estudiosos brasileiros,

como Nina Rodrigues, reproduziam em suas teorias importadas e de perspectiva cientificista, uma ideia estigmatizada do negro, atribuindo-lhe o destino de ser o responsável pela inferiorização da nação brasileira:

Há, em Nina Rodrigues, um certo traço de sadomasoquismo quando trata de nossa questão étnica, o que parece patente em afirmação como esta: “a raça negra no Brasil... *há de constituir sempre* um dos fatores de nossa inferioridade como povo” (o grifo é meu)²⁹. Segundo a inteligência deste ponto de vista, seria insolúvel a inferioridade do povo brasileiro. ...³⁰

As teorias raciais, entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX, orientam a conformação da nacionalidade brasileira, fortemente marcada por uma hierarquização racial e cultural, fatores determinantes da ideia de superioridade do grupo branco em relação a grupos não-brancos.

Diante deste breve panorama sobre as teorias raciais, constatamos que o conceito de raça conforma-se como uma “construção” gerada por circunstâncias históricas e sociais que têm, no caso da constituição do Brasil como nação, a escravidão como principal advento disseminador das complexidades observadas nas relações sociais brasileiras. Vale a pena reproduzir as considerações de Abdias sobre a questão de raça e racismo, em artigo de 1968³¹, em resposta às opiniões controversas em relação à criação do Museu de Arte Negra:

Sob maliciosa argumentação, acusam-nos de um *racismo negro*, ao propormos a vigência de uma arte negra. Estaríamos fazendo aquilo mesmo que condenamos em nossos negadores, ou seja, o racismo antinegros. Contestamos a acusação. Nada temos a ver com a palavra *negro* em rigor biológico, de raça pura. Nosso *negro* se movimenta culturalmente, em termos de história. Por isso mesmo, está consciente de que apesar de cientificamente desmoralizado o conceito de raça e de cor, na vida diária e concreta, desgraçadamente, o negro – e suas manifestações culturais e

²⁹ O grifo na fala de Nina Rodrigues é do autor, Guerreiro Ramos.

³⁰ RAMOS, *Introdução Crítica à Sociologia Brasileira*, 1995, p.179.

³¹ Artigo “Artes Plásticas”, publicado na revista GAM – galeria de arte moderna, Rio de Janeiro, n. 15, 1968 (Cf. NASCIMENTO, *O quilombismo*, 2002, p. 144-152).

artísticas, sua promoção social e econômica – sofre constantes limitações e injúrias por causa da coloração epidérmica e da diferença de sua herança espiritual.³²

Stuart Hall afirma que raça não é uma categoria científica, e sim “*uma construção política e social. Uma categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão – ou seja, o racismo*”³³. Esta afirmação constitui-se num forte dado argumentativo que cremos ser explicativo para o nosso propósito neste trabalho, pois concordamos que o racismo é um sistema responsável pelas enormes “seqüelas” sociais que relegam mais da metade da população brasileira à condição de profundas desigualdades, atuando subjetiva e concretamente na sociedade brasileira. É nesta mesma perspectiva que Carlos Moore³⁴ tece suas considerações sobre a função do racismo:

A função básica do racismo é de blindar os privilégios do segmento hegemônico da sociedade, cuja dominância se expressa por meio de um *continuum* de características fenotípicas, ao tempo que fragiliza, fraciona e torna impotente o segmento subalternizado.³⁵

No início do século XX, outras vertentes de intelectuais, brasileiros e estrangeiros, empreendem estudos sobre o negro, sobretudo à luz da antropologia. Estes estudos se interessam, principalmente, pelas contribuições que o contingente populacional escravizado deu para as bases de constituição de uma cultura nacional que começava a ser desenhada como tal. Arthur Ramos, Edison Carneiro, Manuel Querino, Gilberto Freyre, Ruth Landes, Roger Bastide e Donald Pierson, por exemplo, são representantes deste tempo e desta produção intelectual.

No entanto, Guerreiro Ramos, desferindo duras críticas a esta corrente de intelectuais, classificava as produções destes estudiosos em relação ao negro como seguidoras de uma linha mais ou menos idêntica a de seus antecessores: “*Todos, porém vêem o negro do*

³² NASCIMENTO, *O quilombismo*, 2002, p. 146.

³³ HALL, *Da diáspora*, 2003, 69.

³⁴ Carlos Moore nasceu em Cuba, mas também tem nacionalidade jamaicana. É doutor em Ciências Humanas e Etnologia pela Universidade de Paris 7, ativista pan-africanista.

³⁵ MOORE, *Racismo & Sociedade; novas bases epistemológicas para entender o racismo*, 2007, p.284.

mesmo ângulo. Todos o vêem como algo estranho, exótico, problemático, como não-Brasil, ainda que alguns protestem o contrário.”³⁶

Considerando-se as afirmações de Guerreiro Ramos inseridas em sua *Introdução Crítica à Sociologia Brasileira*, publicada em primeira edição em 1957 e reeditada em 1995, podemos constatar conexões com as ideias de Abdias do Nascimento sobre esse tema³⁷. Ambos eram parceiros e partilhavam reflexões sobre as questões raciais brasileiras, além da influência mútua que exerciam um sobre o outro, como assinala Joel Rufino dos Santos:

Guerreiro não era preto retinto, pertencia àquela faixa de mestiços escuros em que a “raça” é escolha do freguês. A sua foi ser negro. (A partir de que momento é levado por que circunstâncias, ele próprio nunca revelou, embora admitisse influências do Teatro Experimental do Negro e do Grande Negro, como Nelson Rodrigues batizou Abdias do Nascimento). ...³⁸

A partir dos anos de 1930, as ideias sobre as relações raciais no Brasil vão-se alterando no sentido de conferir à miscigenação – fenômeno inevitável de constituição do povo brasileiro – um aspecto singular na formação da nação. Intelectuais deste período passam a produzir ideias que problematizam a questão racial, ao tempo em que conformava-se o projeto de estabelecimento da ideia de uma nação que precisava dar respostas e soluções para *o problema*. Esta perspectiva apontava para a reconstituição de uma imagem republicana de consolidação da democracia, princípio basilar das nações desenvolvidas, ou que buscavam esta condição, que era o caso do Brasil.

Antônio Sérgio Guimarães³⁹ atribui a Arthur Ramos o primeiro uso do termo “democracia racial”, em 1941, porém, considera a possibilidade de o intelectual ter usado o termo numa tradução livre das ideias de Gilberto Freyre. A ideia de democracia racial é apresentada e difundida pelo celebrado estudo de Gilberto Freyre, *Casa Grande e Senzala*⁴⁰, no qual se

³⁶ RAMOS, op. cit., 1995, p. 189.

³⁷ Abdias do Nascimento tece considerações sobre o pensamento de intelectuais que produziram sobre a questão do negro no Brasil, na primeira metade do século XX, reunidas na 2ª. Edição de *O quilombismo*, .p. 152-160.

³⁸ SANTOS in: RAMOS, op. cit., 1995, p. 27.

³⁹ GUIMARÃES, *Democracia Racial*, 2008, p. 1.

⁴⁰ *Casa Grande e Senzala* teve sua primeira edição em 1933.

postulava uma pretensa nação que, apesar do contexto escravista, teria produzido uma sociedade harmônica, na qual negros e brancos conviviam pacificamente, privilegiada por sua constituição mestiça e livre dos horrores dos conflitos raciais, presentes, por exemplo, em países como os EUA. Este livro, que teve sua primeira edição em 1933, já foi reeditado inúmeras vezes e é alvo das mais diversas análises e críticas no meio intelectual e do ativismo negro. Fernando Henrique Cardoso, em prefácio à 49ª. edição de *Casa Grande e Senzala*⁴¹, comenta a perspectiva da publicação:

É indiscutível, contudo, que a visão do mundo patriarcal do nosso autor assume a perspectiva do branco e do senhor. Por mais que ele valorize a cultura negra e mesmo o comportamento do negro como uma das bases da “brasilidade” e que proclame a mestiçagem como algo positivo, no conjunto fica a sensação de uma certa nostalgia do “tempo dos nossos avôs e bisavós”. Maus tempos, sem dúvida, para a maioria dos brasileiros.

Abdias do Nascimento inicia, através da militância negra, sua atuação no cenário político nacional, em meados dos anos 1930. É pela “porta” da Frente Negra Brasileira que ele vai iniciar sua trajetória de ativista e intelectual, colocando-se no meio do debate sobre as relações raciais no Brasil, para se tornar, a partir dos anos 1940, o principal articulador do contra-discurso da democracia racial, sobretudo através das teses e ação do Teatro Experimental do Negro. Desmontar o “mito da democracia racial” se tornará uma das principais tarefas do TEN e de seu criador, proposição continuada pelas organizações negras que irão se formar a partir dos finais de 1970.

Mais contemporaneamente, a discussão sobre o papel dos intelectuais e as relações raciais encontra um outro palco de debate: a implementação de ações afirmativas no Brasil. O acirramento deste debate encontra, sobretudo nas questões relacionadas às desigualdades raciais, um fértil campo de reflexões e embates. Está em foco uma velha questão que remete diretamente ao tema que, desde o século XIX, vem sendo pensado por intelectuais sobre a constituição do país enquanto nação.

⁴¹ CARDOSO in: FREYRE, Casa Grande & Senzala, 2004, p. 22.

A implementação do sistema de cotas nas Universidades brasileiras, por exemplo, tem suscitado uma verdadeira luta entre intelectuais e setores do Movimento Social, sobretudo o Movimento Negro organizado, e renomados intelectuais brancos que, até então, têm liderado o campo da produção científica sobre questões raciais no Brasil, como Peter Fry e Ivone Maggie. Para Fry, por exemplo,

A ação afirmativa não veio somente compensar negros pelo passado de escravidão e pelo presente da discriminação. Veio desfazer a “mistura racial” para produzir só duas raças. Antes uma sociedade de classes que recusa reconhecer as identidades raciais, o Brasil é agora imaginado como uma sociedade de “raças” e “etnias” distintas. As políticas de ação afirmativa racial terão a consequência de estimular os pertencimentos “raciais”⁴²

Em resposta à preocupação de Fry, Kabengele Munanga, um dos intelectuais negros contemporâneos que tem se colocado no outro pólo deste debate, assim se pronuncia:

[...] penso que implantar políticas de ação afirmativa não apenas no sistema educativo superior, mas em todos os setores da vida nacional onde o negro é excluído, não significa destruir a identidade nacional nem a “mistura racial” como pensam os críticos da política de cotas, que eles mesmos rotulam como cotas raciais, expressão que não brotou da boca do Movimento Negro Brasileiro. Sem construir a sua identidade racial ou étnica alienada no universo racista brasileiro, o negro não poderá participar do processo de construção da democracia e da identidade nacional plural em pé de igualdade com seus compatriotas de outras ascendências⁴³

Abdias do Nascimento tem historicamente defendido o acesso do povo negro à educação como estratégia prioritária de superação das desigualdades, assim como a inserção do conhecimento da história africana e afro-brasileira nas “instituições de saber”, como registra nesta fala:

É preciso virar esse conhecimento eurocentrista de cabeça para baixo, sacudí-lo até remover o lixo e construir no vazio uma nova epistemologia. Incorporar-lhe a experiência e o saber dos povos afrodescendentes em suas várias dimensões, vistos da sua ótica e expressos na sua própria voz, possibilitando a reconstrução histórica da civilização e da soberania dos nossos antepassados no Continente e o

⁴² FRY apud MUNANGA in: Caderno de Educação do Ilê Aiyê, 2007, p. 9.

⁴³ MUNANGA, Ibidem, p. 12.

redimensionamento das culturas e histórias de luta forjadas por nós, seus descendentes, na diáspora. Para isso, não adianta fingir “esquecer” o legado racista ou fazer de conta que ele perdeu sua influência. É preciso examiná-lo, identificá-lo nas suas novas sutilezas, e sobretudo desvelá-lo no silêncio que reforça a exclusão discriminatória. Silêncio consignado simbolicamente, entre outros exemplos, na mudez daquelas peças sagradas exibidas hoje sem identificação ou indicação de origem na Sala Estácio de Lima do Museu da Cidade⁴⁴. Silêncio ensurdecedor quando se trata do racismo na sala de aula e no currículo das nossas escolas.⁴⁵

O contexto da conformação da ideia de nação passa “por dentro” e ao lado do pensamento racial brasileiro. Este pensamento se constitui, sobretudo, pelos diversos atores que o forjaram, e Abdias do Nascimento é um dos protagonistas deste ato, ao lado de Guerreiro Ramos e outros tantos, como os articuladores da Frente Negra Brasileira. No entanto, parece-nos que o debate encontrava naquele contexto dos anos 1930-1950, um campo fértil para as interlocuções entre os intelectuais que o propunham.

Desta forma, Arthur Ramos e Edison Carneiro, por exemplo, mesmo integrando o grupo de estudiosos criticados por Guerreiros Ramos, enquanto aqueles que também viam o negro como “exótico” ou “problema”, participaram dos debates propostos por Abdias e o TEN⁴⁶. Nomes como os de Roger Bastide, Nelson Rodrigues e Florestan Fernandes, por exemplo, também vão fazer parte do leque de intelectuais que estabelecem com Abdias constantes diálogos, entre convergências e divergências, sobre a questão do negro no Brasil. Este processo de “retroalimentação” teórica foi definitivo para a constituição do pensamento racial e a orientação de uma prática do movimento negro no Brasil.

⁴⁴ Referindo-se às peças litúrgicas apreendidas pela polícia, durante as invasões aos Terreiros de Candomblé da Bahia, num período de perseguição policial aos templos afro-religiosos que vigorou, principalmente, até a primeira metade do século XX.

⁴⁵ NASCIMENTO, Discurso, 2000.

⁴⁶ Thales de Azevedo proferiu a conferência de abertura da Convenção Nacional do Negro, no Rio de Janeiro, em 1945 (255); Roger Bastide envia trabalho para o I Congresso do Negro Brasileiro, em 1950, e Edison Carneiro participa do comitê organizador, ao lado de Abdias e Guerreiro Ramos ((Cf. NASCIMENTO, Elisa L. *O sortilégio da cor*, 2003, p. 255/262-263).

1.3 CONTEXTOS DA RESISTÊNCIA NEGRA NO BRASIL: TERRITÓRIOS DE LUTA E DE SAGRAÇÃO

A história do Brasil, no que diz respeito à participação do povo negro, é marcada, entre outras, por importantes experiências de organização que representam páginas exemplares de luta e resistência à opressão. Organizações como os Quilombos, as Irmandades Religiosas Católicas e os Terreiros de Candomblé podem ser destacadas como as mais bem estruturadas e duradouras destas experiências históricas. Também são dignas de registro as diversas insurreições, rebeliões, pequenas e médias associações abolicionistas e de proteção a escravizados ou recém-libertos, entre os séculos XVIII e XIX; assim como organizações mais contemporâneas que floresceram entre as primeiras décadas do século XX e a década de 1990, a exemplo da Frente Negra Brasileira, do Teatro Experimental do Negro e do Movimento Negro Unificado.

No seu sentido histórico, os quilombos foram organizações político-econômico-sociais que tiveram como principal papel reestruturar espaços físicos e simbólicos de exercício da liberdade em meio à pressão colonial e escravista. Estas organizações foram reproduzidas no Brasil com base na experiência dos povos bantu⁴⁷, de acordo com Beatriz Nascimento⁴⁸.

Os quilombos, cuja história registra a República de Palmares como a maior referência, possibilitaram aos negros a reconstituição de um ideal de liberdade, através das fugas em massa de escravizados, do estabelecimento de negociação com o poder colonial e do enfrentamento à escravidão. Estas organizações eram autossustentáveis, regidas por modelos sociais africanos e lideradas por negros e negras, alguns dos quais já inscritos e/ou reconhecidos oficialmente pela História, como Zumbi dos Palmares, incorporado pelo Movimento Negro como personagem símbolo da resistência negra nacional.

⁴⁷ Grupo étnico localizado na África Subsaariana; identificados pelo tronco lingüístico bantu ou banto, integram mais de 500 grupos de países africanos como Angola, Congo, Moçambique, etc. Os povos bantu foram os primeiros africanos a serem trazidos para o Brasil, durante o processo escravista, a partir do século XVI.

⁴⁸ NASCIMENTO in: RATTIS, *Eu sou Atlântica*, 2007, p. 117-119.

Abdias do Nascimento pontua a importância da experiência quilombola como elemento de resistência negra na diáspora, inserida na tradição de luta pan-africanista:

O fenômeno quilombola tem uma dimensão muito especial nessa trajetória. Tanto no Brasil como no Caribe e em todas as Américas, onde existe na forma de *cumbes*, *palenques*, *cimarrones* e *maroon societies*, quilombo não é só um reduto de escravos fugidos. Resistência contra a sistemática violação da dignidade da pessoa humana, é também a construção da vida em liberdade. Organizados política e economicamente, os quilombos e seus pares em outros países produziam economicamente, se organizavam politicamente, se defendiam e enfrentavam enormes desafios, construindo diariamente sua vida em liberdade – ou seja, sua cidadania.⁴⁹

A partir do final da década de 1970, o Movimento Negro recupera a figura de Zumbi e a resistência de Palmares como principais emblemas de autoafirmação histórica de organização e luta por liberdade. A história de Palmares e da liderança de Zumbi tornam-se pautas constantes em discursos; projetos e programas de entidades negras; publicações de instituições, intelectuais e ativistas; assim como nas criações artísticas, sobretudo na literatura, expressada principalmente pela poesia⁵⁰.

Em 1988, ano de centenário da abolição da escravatura no Brasil, o Estado reconhece oficialmente o direito a terras ocupadas historicamente, sob critérios de pertencimento cultural, por comunidades negras rurais. O artigo 68 do ADCT da Constituição brasileira dispõe sobre esses direitos territoriais, e as CRQs – Comunidades Remanescentes de Quilombos passam a se autorreconhecer como tal, primeiro passo para a titulação dos territórios negros, remanescentes quilombolas. Vale ressaltar que esta conquista se deve fundamentalmente à ação do movimento negro organizado. Ao longo dos anos 1990, diversas associações quilombolas foram organizadas em comunidades rurais negras, com objetivo de reivindicar políticas específicas para as CRQs.

As Irmandades Religiosas nascidas dentro da Igreja Católica, portanto sob “as asas” do

⁴⁹ NASCIMENTO, Discurso, 2000.

⁵⁰ Cf. SILVA, *Vozes Quilombolas*, 2004

poder colonial, ilustram também a capacidade dos africanos e sua descendência de apreender e incorporar aos seus sistemas de crenças outros modelos de relação religiosa, embora impostos pela opressão colonial. Desta forma, foram organizadas diversas irmandades católicas compostas por negros e negras em todas as regiões da Colônia, desde o século XVIII, algumas sobrevivendo plenamente até os dias atuais. Na Bahia, por exemplo, duas expressões das Irmandades Católicas organizadas por grupos negros sobrevivem com vigor: a primeira refere-se à Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, que atua na Igreja do Rosário, localizada no centro histórico de Salvador. A Igreja abriga diversas confrarias compostas de irmãos e irmãs – em sua maioria, negros e negras – e congrega um grande público de fiéis com uma programação litúrgica regular mesclada de elementos da cultura africana e afro-brasileira, como as missas semanais em louvor a Santa Bárbara e Santo Antônio, assim como as missas anuais encomendadas por proeminentes Terreiros de Candomblé de Salvador durante os principais festejos do ciclo de casas de culto, como o Ilê Axé Yá Nassô Oká⁵¹ e muitos outros. A segunda diz respeito à Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, sediada em Cachoeira, cidade do Recôncavo baiano. Composta exclusivamente por mulheres, essa organização religiosa louva Nossa Senhora da Boa Morte, durante o ciclo anual que ocorre sempre no mês de agosto, na cidade de Cachoeira.

No caso das Irmandades Católicas aqui referenciadas, um dado relevante a ser observado é a profunda relação que ambas estabelecem com a tradição religiosa afro-brasileira. É possível observar na Igreja do Rosário dos Pretos, em Salvador, por exemplo, as marcas da religiosidade afrobrasileira nos diversos rituais litúrgicos procedidos pelos filiados, além do fato de que a grande maioria deles exerce *dupla pertença* religiosa, sendo eles mesmos também iniciados no Candomblé. O mesmo ocorre com a Irmandade da Boa Morte, cuja relação das irmãs com o culto de Nossa Senhora da Glória interage com o culto à divindade africana *Nanã Buruku*, orixá feminina mais velha do panteão nagô-iorubá, sendo tratada em diversos terreiros de Candomblé como a “avó”, numa referência ao fato de ser a mais velha entre os Orixá femininos.

⁵¹ Denominação, em língua yorubá, do Terreiro Engenho Velho da Casa Branca

No que diz respeito ao Candomblé⁵², devemos enfatizar que se trata de um modelo de organização religiosa de matriz africana que cria um território, físico e simbólico, onde é possível reorganizar concepções e práticas de exercício do sagrado, que por vezes se confundem com o cotidiano vivenciado pelo grupo. Essa organização torna-se a maior concentração do patrimônio cultural de origem africana no Brasil, recriando um espaço de bases africanas, livre e autônomo, embora em meio ao jogo e ao jugo da dominação colonial e escravista.

Muniz Sodré apresenta o *terreiro*⁵³ como um *entrelugar* composto de forças materiais, visíveis e forças espirituais, cósmicas e invisíveis, que habitam, respectivamente, *aiê* e o *orun* de acordo com a cosmogonia nagô-iorubá. Uma “zona de interseção” em que seres humanos, natureza e seres espirituais convivem em profunda interação, segundo a regulação de um sistema organizado litúrgica e socialmente.⁵⁴

O *terreiro* também funciona como um lugar onde valores operam no sentido de colocar em situação de humanidade, por oposição à lógica desumana da escravidão e suas marcas, indivíduos, fazeres e visões de mundo que o modelo ocidental eurocêntrico desvaloriza e renega ao lugar das margens. Muniz Sodré, apontando algumas marcas de diferença entre a cultura tradicional dos terreiros e a moderna cultura ocidental, assinala:

Na cultura negra, a troca não é dominada pela acumulação linear de um resto (o resto de uma diferença), porque é sempre simbólica e, portanto, reversível: a obrigação (de dar) e a reciprocidade (receber e restituir) são as regras básicas. É o grupo (concreto) e não o valor (abstrato) que detém as regras das trocas. E a troca simbólica não exclui nenhuma entidade: bichos, plantas, minerais, homens (vivos e mortos) participam ativamente, como parceiros legítimos das trocas, nos ciclos vitais.⁵⁵

⁵² Denominação genérica de culto afro-brasileiro que aqui utilizamos para designar organização religiosa de matriz africana baseada no culto a orixás, inquices, voduns e caboclos.

⁵³ Denominação genérica de espaço físico de culto do Candomblé. O terreiro é composto, geralmente, por edificações de uso dos religiosos; espaços privados e públicos de culto às divindades; e espaços externos de culto à natureza, compostos geralmente de árvores e plantas, rios, e criação de animais.

⁵⁴ SODRÉ, *O terreiro e a cidade*, 2002, p. 80-81.

⁵⁵ SODRÉ, *A Verdade Seduzida*, 2005, p. 95.

Deste modo, o Candomblé pode designar genericamente um sistema religioso, mas também um espaço que possibilita, a mulheres e homens, seqüestrados, a partir do século XVI, de diversas regiões da África para o trabalho escravo no Brasil, enfrentar a nova e violenta realidade imposta. Símbolos e vivências sociais são ressignificados, através da manutenção dos laços com a história ancestral e com seus universos simbólicos. Isto possibilita, conseqüentemente, a constituição e manutenção de referência identitária dos indivíduos negros, assim como o fortalecimento de grupos descendentes de africanos na sociedade brasileira.

O patrimônio cultural afro-brasileiro tem como principal emblema a formação dos *terreiros*⁵⁶, considerando as re-elaborações operadas e já referidas. O *terreiro* é um espaço de culto religioso, que, ultrapassando essa noção, atua como *locus* de representação e reconstrução do mundo africano distante, onde é possível reconstituir ancestralidade, história e valores identitários⁵⁷, recriando material e simbolicamente, o espaço para sobrevivência na nova ordem. Muniz Sodré enfatiza essa função restauradora de um modo de vida africano reconstituído na diáspora e, aqui no Brasil, liderado principalmente pelas mulheres:

Por meio do sagrado, os negros refaziam em terra brasileira uma realidade fragmentada. O terreiro implicava a autofundação de um grupo na diáspora. Era grupo *construído*, reelaborado com novos ancestrais: as mães (*Iya*) fundadoras dos terreiros.⁵⁸

É neste contexto de re-elaboração do universo sagrado africano na diáspora, que orixás, inquices, voduns⁵⁹ e os afro-índio-brasileiros, caboclos e encantados⁶⁰, constituem-se como protetores e guias de indivíduos e comunidades afro-brasileiras, na maioria das vezes, desassistidos pelo Estado e despossuídos de reconhecimento e inserção social. Nestes espaços, reconstruídos através do modelo comunal africano – os terreiros de candomblé,

⁵⁶ Denominação genérica atribuída aos espaços territoriais de culto religiosos de matriz africana.

⁵⁷ BARBOSA in: LIMA, *Escola Plural – a diversidade está na sala*, 2005, p.70.

⁵⁸ SODRÉ, op. cit., 2002, p. 75

⁵⁹ Designações de terminologias em línguas iorubá, bantu e ewe-fon, respectivamente, para as divindades africanas cultuadas no Brasil.

⁶⁰ Designações para entidades espirituais que incorporam em seres humanos com características indígenas ou afro-brasileiras, representadas por índios, sertanejos, marinheiros, pretas e pretos velhos, ciganas, crianças, etc.

centros de umbanda ou de jurema, só para citar alguns –, os indivíduos também vão reconstituindo uma identidade negra a partir das referências de uma ancestralidade africana negada e desconhecida, mas que, no entanto, foi mantida e salvaguardada pelos territórios afro-religiosos.

A poética de Abdias do Nascimento incorpora predominantemente esta dimensão sagrada e de resistência guerreira afro-brasileira espelhando em sua narrativa, aspectos fundamentais destes universos.

1.4 IDENTIDADE OU IDENTIDADES NEGRAS?

A questão de identidade sempre esteve no centro da abordagem do movimento negro brasileiro. *Identidade negra* é, provavelmente, a expressão mais recorrente em todas as pautas das organizações negras, sobretudo a partir dos finais da década de 1970, assim como um dos temas mais problematizados pela intelectualidade que produz estudos sobre o negro no Brasil, principalmente a partir desse mesmo período.

É fato que um dos principais signos de reconhecimento e consciência racial é a assunção de uma *identidade negra*. Essa assunção passa, sobretudo, pela apropriação ou reapropriação de características fenotípicas e culturais que reconfiguram estéticas, gestuais e linguagens cada vez mais vinculadas ao universo africano e afro-diaspórico.

Tomemos como ilustração o surgimento, na Bahia, do bloco carnavalesco Ilê Aiyê, em 1974, o que contextualiza a observação acima: a partir da exibição do Ilê Aiyê no carnaval de Salvador, mais e mais negros foram “assumindo” uma forma de expressão estética que alterava a face da cidade. Paralela a esta assunção corporal, a cidade do Salvador também ia configurando uma outra forma de comportamento cultural e político, a partir da ação de alguns jovens negros que estavam atentos aos movimentos que ocorriam nos EUA, como o

*black power*⁶¹, e as lutas anti-colonialistas, que se operavam na África. Homens e mulheres negras, sobretudo os que frequentavam ambientes universitários e culturais, passam a usar roupas mais coloridas; os cabelos passam a adotar o estilo *black*⁶²; a música negra dos EUA e da Jamaica passam a ganhar, cada vez mais, audiência entre os baianos; o som dos tambores começam paulatinamente a ganhar as ruas; e o discurso negro começa a emergir publicamente, colocando o debate sobre as relações raciais cada vez mais em evidência.

A questão da *identidade negra* está intrinsecamente ligada a outra questão central desse mesmo contexto, a *consciência negra*: a primeira poderia ser considerada derivada ou dependente da segunda, em termos de construção. A noção de consciência negra, sobretudo formatada a partir das proposições de Steve Biko⁶³, liderança da luta contra o *apartheid* na África do Sul, também vai influenciar significativamente a ação do movimento negro brasileiro nas décadas 1980-1990. Para Steve Biko, *consciência negra* pode ser definida como

[...] a percepção pelo homem negro da necessidade de juntar forças com seus irmãos em torno da causa de sua atuação – a negritude de sua pele – e de agir como um grupo, a fim de se libertarem das correntes que os prendem em uma servidão perpétua. Procura provar que é mentira considerar o negro uma aberração do “normal”, que é ser branco. É a manifestação de uma nova percepção de que, ao procurar fugir de si mesmos e imitar o branco os negros estão insultando a inteligência de quem os criou negros. Portanto, a Consciência Negra toma conhecimento de que o plano de Deus deliberadamente os criou negros. Procura infundir na comunidade negra um novo orgulho de si mesma, de seus esforços, seus

⁶¹ O movimento Black Power – poder negro – floresceu nos EUA, sobretudo entre as décadas 1960-1970, e pregava o orgulho racial, a consciência negra e a luta por cidadania e reconhecimento. Este movimento influenciou indivíduos e organizações negras por todo o mundo. A expressão Black Power se tornou conhecida internacionalmente e é atribuída a Stokely Carmichael, um de seus mais radicais líderes.

⁶² Referência a expressões estéticas relacionadas a signos do mundo afro, como cabelos, roupas, expressões lingüísticas e artísticas, etc.

⁶³ Steve Bantu Biko nasceu na África do Sul, em 18 de dezembro de 1946; foi um dos grandes ativistas da luta contra o regime segregacionista sul-africano – o *apartheid*, que oprimiu a população de mais 90% de negros daquele país por mais de quarenta anos. Durante a década de 1960, Steve Biko participou de diversos movimentos estudantis, presidiu a Convenção dos Negros no início de 1970, e ficou conhecido pelas suas ideias sobre consciência negra (Cf. BIKO, *Escrevo o que EU quero*). Após sucessivas perseguições, torturas e prisões, Biko morreu, em 12 de setembro de 1977, durante o trajeto de transferência de prisões. As autoridades policiais do regime do *apartheid* atribuem a morte de Steve Biko a uma greve de fome empreendida por ele.

sistemas de valores, sua cultura, religião e maneira de ver a vida.⁶⁴

As proposições sobre *consciência negra*, elaboradas por Biko, se propagam no Brasil no período de maior efervescência do Movimento Negro, entre finais de 1970 e meados de 1990. *Consciência negra e identidade negra* serão as bases de sustentação do discurso da negritude, no sentido da organização da luta negra mais contemporânea.

Identidade negra, portanto, é um dos jargões mais recorrentes no discurso negro, oral e escrito, durante as décadas de 1970-1990. Os jornais, panfletos e publicações assinadas por organizações e militantes negros, invariavelmente, ressaltavam a afirmação da identidade negra como o principal meio de concretizar a luta antirracista⁶⁵. Mas, se a assunção de **uma** identidade negra, naquele momento, foi fundamental para o estabelecimento do movimento negro, outras questões começaram a circular em torno (ou por dentro) deste. As diversas organizações do Movimento Negro que começam a surgir em fins da década de 1970 podem ser categorizadas como políticas ou culturais, ou ainda religiosas. Estas, por sua vez, podem ser católicas ou de matriz africana. Os grupos negros são compostos por homens e mulheres; estas começam a reivindicar pautas específicas relacionadas à sua condição de mulheres negras, o que proporciona o surgimento do feminismo negro que, por sua vez, também guarda especificidades em relação ao movimento feminista geral. Opiniões divergentes sobre as relações de raça e classe também emergem nas rodas das organizações negras, sindicais e partidárias.

Enfim, as diversas identidades possíveis começam a dialogar e também a disputar uma emersão, como se buscassem “um lugar ao sol”. Nesta perspectiva, Stuart Hall fala da fragmentação das identidades no contexto pós-moderno, e chama a atenção para o fato de que as identidades estão continuamente em processo de deslocamento, tornando-se uma “celebração móvel”, capaz de nos jogar ora num campo de identificação, ora em outro campo, o que nem sempre é um processo tranqüilo, inclusive por guardar, muitas vezes, contradições entre estes campos:

⁶⁴BIKO, *Escrevo o que Eu quero*, 1990, p. 66.

⁶⁵ Cf. SOUZA, *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*, 2005.

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas.⁶⁶

Entretanto, mesmo considerando as proposições de Stuart Hall, constatamos que a articulação em torno das pautas políticas e reivindicatórias das lutas negras, propostas pelo movimento negro organizado, só é possibilitada através da unificação em torno do discurso de afirmação de **uma identidade negra**. Esta *identidade negra* tem sido construída coletivamente pela identificação em torno de características fenotípicas e culturais e pela descendência africana assentada num passado histórico marcado pela escravidão, porém reconstituído positivamente pelo conhecimento e apropriação das experiências de resistência negra.

Abdias do Nascimento, um dos protagonistas deste processo histórico, pode ser considerado um exemplo de como diversas identidades podem amalgamar-se no sentido de apreensão e atuação em campos diversos, e, ao mesmo tempo, definir uma ação a partir da referência identitária negra como prioritária no modo de operar a sua prática.

1.5 LITERATURA NEGRA – UM CONCEITO EM MOVIMENTO

A Literatura, como demais campos da produção social, cultural e artística, é submetida a critérios de avaliação e valorização correspondentes a modelos hierarquizados, nos quais a produção do dominador – neste caso, leia-se brancos descendentes da Europa colonizadora – exerce um valor superior àquela produzida pelos subalternizados – neste caso, leia-se negros descendentes da África colonizada e escravizada. Não se trata aqui de tentativa de estabelecer oposições binárias ou maniqueístas, mas antes de situar os pólos e os contextos de produção literária onde essas relações são construídas e exercidas.

⁶⁶ HALL, op. cit., 2006, p. 12

A tessitura de uma literatura, a partir de um ponto de vista do dominado/colonizado, é um dado extremamente significativo para o patrimônio cultural universal, embora estas experiências ainda estejam alojadas à margem do reconhecimento e da canonização oficial. Deste modo, os movimentos intelectual e artístico, sobretudo literários, que emergiram do bairro negro do Harlem – o *Harlem Renaissance* –, em Nova York; e do *Négritude*, em Paris, foram determinantes para o que se operaria em outros cantos da diáspora africana daí em diante.

O termo *Literatura Negra* – assim como *Négritude* – tem suscitado muita polêmica, pois pressupõe, para determinadas análises, uma redução ou particularização da noção de Literatura, confinando ou “guetizando” a criação literária a um compartimento exclusivo. No entanto, entre os setores produtores dessa literatura, o argumento é o da reafirmação de marcas e valores específicos de matrizes e matizes africanos que podem ser destacados e visibilizados, onde antes eram ocultados e inferiorizados⁶⁷. Isso pode ser justificado a partir da observação de que, no Brasil, embora a população negra seja a metade do país, ainda é praticamente inexistente, o conhecimento e/ou reconhecimento de escritores/as negros/as na história da Literatura brasileira.

Desta forma, nomes como os de Luiz Gama, Cruz e Souza e Lima Barreto, por exemplo, só recentemente é que começam a se tornar mais conhecidos e, ainda assim, através de um processo político-cultural promovido pela iniciativa de pessoas e/ou organizações comprometidas com a valorização da história e cultura afro-brasileira. Ilustrativo desta questão é a escassez de obras literárias contemporâneas produzidas por africanos de língua portuguesa e afro-brasileiros nas listas de obras exigidas nos concursos vestibulares ou nos currículos do ensino oficial⁶⁸, assim como a exígua tradução para o português de obras dessa natureza escritas em outras línguas.

⁶⁷ Cf. FONSECA in: SOUZA e LIMA, *Literatura Afro-Brasileira*, 2006, p. 11-13.

⁶⁸ Em 2006 a UFBA adotou *Cadernos Negros – Melhores Poemas* e *A Gloriosa Família* do escritor angolano Pepetela, nos seus vestibulares; e, em 2008, a UFMG adotou *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, no concurso vestibular.

No caso específico do Brasil, a noção de Literatura adjetivada como *negra*, ou ainda *afro-brasileira*, começa a ser utilizada a partir da década de 1970, principalmente pela ação da organização de grupos políticos e culturais que tinham como finalidade a luta antirracista e pela garantia dos direitos humanos voltados para a população negra.

Em 1978, surgem, em São Paulo, o *Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial* e os *Cadernos Negros*. O MNU nasce com o objetivo de contestar a ideia de que o Brasil vivia uma democracia racial, implementando uma pauta de denúncias e manifestações contra o racismo, ambientada ainda na vigência do regime militar no país.

A respeito do ato de fundação do MNU, vale ressaltar que Abdias do Nascimento é um dos fundadores da organização e, segundo depoimento do militante Iêdo Ferreira⁶⁹, o responsável pelo “adjetivo racial” ao nome da organização. Diz Iêdo, que Abdias insistiu para que a entidade recém-criada mantivesse a “marca de identidade” denominando-se MNUCDR – Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial em lugar do proposto MUCDR – Movimento Unificado contra a Discriminação Racial. A proposta de Abdias foi acatada e a organização acabou por designar-se apenas MNU – Movimento Negro Unificado.

Os *Cadernos Negros*, no âmbito da onda negra que marca esse momento histórico, embora partindo de São Paulo, articula um grupo de escritores de todo o país que passam a publicar seus textos, portanto discursos de contraposição ao racismo e à discriminação racial, valorização dos signos africanos e afro-brasileiros, solidariedade aos povos africanos oprimidos, consciência negra e afirmação identitária⁷⁰. As publicações dos Cadernos Negros alternam-se, anualmente, em antologias de poesia e contos.

⁶⁹ Iêdo Ferreira é um dos mais antigos militantes da organização Movimento Negro Unificado, do Rio de Janeiro. Por ocasião da sessão especial da Câmara de Vereadores da cidade do Salvador em homenagem aos trinta anos do MNU, o militante fez referência a esse episódio, ocorrido durante a fundação da organização.

⁷⁰ Os Cadernos Negros são estudados com profundidade em. SOUZA, Florentina. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*, 2005.

No arsenal da produção da Literatura Negra destaca-se a atuação de Oliveira Silveira⁷¹. Nascido em 1941, no Rio Grande do Sul, este poeta compôs um das obras mais conhecidas da Literatura Negra, *Poema sobre Palmares*, em 1987. Oliveira Silveira também foi militante e fundador do Grupo Palmares, que atuou no Rio Grande do Sul, na década de 1970. O autor é o primeiro proponente da instituição do dia 20 de novembro como Dia Nacional da Consciência Negra. Também é de grande relevância a produção de Oswaldo de Camargo reconhecido poeta e teórico, autor de *O negro escrito*⁷², publicado em 1987, e uma das obras marco sobre a produção literária negra.

A década de 1970 é profícua no que diz respeito à organização do movimento negro brasileiro, e é possível constatar que a grande maioria dos escritores e escritoras dos *Cadernos Negros* é formada por militantes de diversos organismos do movimento negro. Os *Cadernos Negros* são editados pelo selo Quilombhoje, sediado em São Paulo, de forma autônoma e, recentemente lançou *Cadernos Negros Três Décadas – Ensaios, poema, contos*⁷³, em edição comemorativa aos trinta anos dos *Cadernos*, onde estão reunidos artigos, poemas e contos produzidos pelos escritores e escritoras do coletivo, ao longo da sua existência.

Vale ressaltar que, dentre os escritores e escritoras dos *Cadernos Negros*, também estão vários estudiosos de Literatura que comungam militância, criação literária e formação teórica em suas experiências de vida. Nomes como os de Luiz Silva Cuti, Conceição Evaristo, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Jônatas Conceição, Oubi Inaê Kibuko, Lia Vieira, Ele Semog, Oliveira Silveira, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, José Carlos Limeira, Lepê Correia e Landê Onawale, figuram entre a gama de escritores e escritoras que, através do verso e da prosa, espalham palavras de negritude pelos cantos do país. Estes/as escritores/as também têm publicado, ao longo de trinta anos, em diversas antologias nacionais e internacionais, além de produções individuais.

⁷¹ Oliveira Silveira faleceu em 01 de janeiro de 2009.

⁷² CAMARGO, *O negro escrito – Apontamentos sobre presença do negro na Literatura Brasileira*, 1987.

⁷³ RIBEIRO e BARBOSA, *Cadernos Negros Três Décadas*, 2008.

A Literatura produzida por autores e autoras negros, que passam de objeto a sujeito de seus discursos, funciona como elemento de contraposição e também como espaço de sobrevivência. Essa Literatura é representada pelos textos de inúmeros poetas e escritores, sobretudo a partir da década de 1970, que trazem à tona, e para o texto, as suas experiências e vivências particulares, como depõe o poeta Oswaldo de Camargo: “ ... *Quando o negro pega suas experiências particulares e traz, sobretudo o ‘eu’, a persona negra, com suas vivências, que um branco pode imitar mas não pode ter, o nome que damos a isso é literatura negra*” ⁷⁴ .

Trabalhar com a noção de Literatura Negra justifica-se também pela escolha de uma abordagem teórica que considera e inclui a história e a literatura produzida por setores subalternizados e marginalizados. Neste sentido, Literatura Negra é um conceito em movimento, em construção, constituída como um espaço de produção de pensamento, discursos literários e associação de intelectuais e ativistas no enfrentamento ao racismo. Uma literatura marcada por um adjetivo – *negra* –, que propõe, para além de um fazer artístico, dar voz a quem até agora estava silenciado ou representado por outras vozes ⁷⁵. Nesta perspectiva, a Literatura Negra ainda pode ser definida nas bases colocadas por Eduardo Assis Duarte, tomando como referência o poema *Vozes-mulheres* de Conceição Evaristo, autora afro-brasileira integrante dos Cadernos Negros⁷⁶:

Os versos enfatizam a necessidade do eu poético de falar de si e pelos seus. Esse sujeito de enunciação, ao mesmo tempo individual e coletivo, caracteriza não apenas os escritos de Conceição Evaristo, mas da grande maioria dos autores afro-brasileiros, voltados para a construção de uma imagem do povo negro infensa aos estereótipos e empenhada em não deixar esquecer o passado de sofrimentos, mas, igualmente a resistência à opressão. ... ⁷⁷

Considerando-se que a Literatura pode ser um espaço de representação das vivências e experiências individuais e coletivas de um grupo, é possível afirmar que a história do povo negro no Brasil, marcada pela reconstituição de viveres e fazeres africanos e pela

⁷⁴CAMARGO apud SILVA, op. cit., 2004, p. 114.

⁷⁵ Idem, p. 113.

⁷⁶ Publicação periódica organizada pelo Quilombhoje, formada por escritores e escritoras negras de São Paulo que, a partir do final da década de 1970, editam poemas e contos de escritores afro-brasileiros. Os Cadernos Negros são estudados com profundidade no livro de Florentina Souza, *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*, Belo Horizonte, 2005.

⁷⁷ DUARTE, 2006, P. 306.

resistência contra a opressão imposta pela escravidão, tem tido na Literatura Negra também um meio de expressão de suas tradições culturais e religiosas e contraposição às adversidades provocadas pela escravidão e suas consequências sociais, como afirma Florentina Souza, para quem a Literatura Negra é:

... uma linhagem de produção literária que, dialogando com uma tradição político-reivindicatória e/ou com as tradições culturais de origem africana, elabora para o grupo marcos de uma comunidade étnica imaginada, que relê aspectos das culturas e tradições que foram trazidas para a diáspora e insurge-se contra o racismo e a discriminação racial.⁷⁸

A produção literária feita por negros e negras no Brasil articula-se com outras formas de luta pela liberdade. E é o próprio Abdias que, numa definição de poesia, concorda com essa constatação: “*A poesia é exatamente a busca permanente da liberdade. Quando a poesia não está atrás da liberdade ela deixa de ser poesia, isso é o que é.*”⁷⁹

Perguntado sobre um conceito de Literatura (note-se que o questionamento foi sobre *Literatura* e não *Literatura Negra*), Abdias, um tanto quanto impaciente, assim respondeu:

Como é que é? [**repeti a pergunta: o que é Literatura, para o senhor?**] Eu não sou teórico. Sou um camarada de fazer as coisas. Teorizar sobre o que é Literatura Negra? ... É o negro com suas experiências, seus dons, suas dúvidas diante do universo, dentro dessa coisa tão obscura que é o futuro da gente, né? Obscura, mas que a gente procura clarear, procura construir da maneira mais clarividente possível.⁸⁰

Nota-se que a repetição de termos relacionados à “clarividência” em oposição à “obscuridade”⁸¹, nessa fala de Abdias – o que, neste caso, reafirma a função didática da literatura – expressa a preocupação do autor com a acessibilidade à mensagem que a literatura negra deve permitir ao seu leitor.

⁷⁸ SOUZA in: *Jornal A Tarde*, 12/07/2006., p. 2

⁷⁹ NASCIMENTO, Entrevista, 2006.

⁸⁰ Idem, 2006

⁸¹ Interessante é que estes termos (clareza, claro, clarividência), pelo menos a partir da década de 1990, têm sido evitados ou questionados pelo discurso do Movimento Negro, sob a alegação de que os mesmos reforçariam a associação lingüística a aspectos positivos = branco; em oposição a aspectos negativos que os termos negro, preto, escuro, obscuro = negro, poderiam sugerir. Exemplo disso é a reação por parte de integrantes do Movimento Negro a determinadas expressões, como “a coisa está preta”, “um dia negro”, “denegrir”, etc., associados a situações negativas ou racistas.

O conceito de Literatura Negra, moldado a partir do arsenal da produção literária de escritores e escritoras negras com seus textos que refletem história, sentimentos, culturas e experiências do povo negro, configura-se como a base de análise e interpretação do objeto deste trabalho.

Neste contexto panorâmico da produção literária e artística negra brasileira, constatamos que Abdias do Nascimento se aproximou cedo das artes, ao mesmo tempo em que desenvolvia a teoria e a prática antirracista. O teatro, as artes plásticas e a literatura foram sendo “apropriados” e utilizados por ele como *ferramentas* contra o racismo e por uma afirmação identitária negra que não perdia de vista o “ajuntamento” de negros e negras como estratégia fundamental para o enfrentamento à opressão racial.

2. TRAJETÓRIAS DE UM SOBREVIVENTE DA REPÚBLICA DOS PALMARES

*A palavra negro
tem sua história e segredo
e a cura do medo
do nosso país¹*

Luiz Silva (Cutí)

[...] Minha negrura é parte integrante do meu ser histórico e espiritual, e se o mundo do Ocidente continua oprimindo e humilhando o negro e usurpando a sua humanidade, cabe ao ofendido resgatar sua humanidade, e este resgate se inicia com a recomposição de sua integridade. [...]²

Abdias do Nascimento

Neste capítulo faremos uma breve apresentação da trajetória de Abdias do Nascimento enquanto ativista político e intelectual pan-africanista formado ao longo de mais de noventa anos. Aqui nos interessa compor uma fisionomia do homem que, amalgamando experiências diversas em torno da luta antirracista, utiliza a arte como ferramenta primordial na conformação de uma política negra.

Abdias do Nascimento nasceu em Franca, cidade do interior de São Paulo, em 14 de março³ de 1914, numa grande família negra: seis filhos e apenas um filha. Seu pai, José Ferreira do Nascimento, era sapateiro; e sua mãe, Georgina Ferreira do Nascimento – D. Josina –, era afamada doceira, profunda conhecedora de ervas e rezas curativas e “mãe-de-leite”⁴ de diversas crianças, inclusive dos filhos dos fazendeiros e da elite da cidade⁵. D. Josina será a grande referência na vida de Abdias, como veremos mais adiante.

¹ Excerto do poema *A Palavra Negro*, de Luiz Silva (Cutí), apud SILVA, *Outros Palmares* in: Revista Outros Sertões, 2008, p.237-241.

² NASCIMENTO, *O quilombismo*, 2002, p. 151.

³ Mesmo dia de nascimento de Castro Alves – onde hoje se comemora, oficialmente, o Dia Nacional da Poesia – e da escritora negra Maria Carolina de Jesus.

⁴ Termo utilizado para designar mulheres que amamentam filhos de outras mulheres que, por qualquer razão, encontram-se impossibilitadas de amamentar seus próprios filhos.

⁵ SEMOG e NASCIMENTO, *O griot e as muralhas*, 2006, p. 30.

A trajetória política de Abdias, iniciada muito cedo, é marcada por sucessivas e diversas experiências de reação à imobilidade. Em 1930, aos dezesseis anos, alista-se no Exército, motivado, principalmente, pela possibilidade de sair de Franca e ampliar os seus horizontes: “... *E sem compreender muito bem, mas guiado por um instinto, por uma intuição, eu queria sair dali [de Franca] para tentar, para ver o mundo fora daquilo*”.⁶ Já se vê aí sinais da inquieta e inconformada personalidade de Abdias, o que vai contribuir para a sua formação de intelectual afro-diaspórico. Ao sair de Franca, Abdias vai encontrar os caminhos e as encruzilhadas necessárias ao cumprimento de um destino que inventou para si.

2.1 UM HOMEM ENTRE CAMINHOS E ENCRUZILHADAS

A formação intelectual de Abdias é construída, na teoria e na prática, em perspectiva semelhante a apresentada por Foucault⁷, segundo a qual a representação dos interesses e da consciência dá lugar a um discurso e ação na luta contra o poder. Edward Said também chama a atenção para a observação dos aspectos individuais e pessoais da vida do intelectual, numa perspectiva contemporânea, como dado importante para a compreensão de sua função:

Na profusão de estudos sobre os intelectuais tem havido demasiadas definições do intelectual e pouca atenção tem sido prestada à imagem, às marcas pessoais, à intervenção efectiva e ao desempenho, o que, tudo somado, constitui o próprio nervo vital de todo o intelectual genuíno.⁸

Nas Forças Armadas, graças à sua instrução na época – diploma de conclusão do 2º grau, um dado incomum para os soldados, que em sua maioria eram apenas alfabetizados – Abdias, em pouco tempo, é transferido para o trabalho burocrático, deixando de exercer

⁶ SEMOG e NASCIMENTO, op. cit., 2006, p. 67.

⁷ FOUCAULT, *Microfísica do Poder*, 1996.

⁸ SAID, *Representações do Intelectual*, 2000, p. 29.

aquelas funções que em geral eram destinadas aos soldados rasos, como limpar dejetos e dar banho em cavalos⁹.

Foi ainda no quartel, em meio às agitações que precederam a Revolução de 1930, liderada por Getúlio Vargas que – embora fosse proibido aos soldados envolvimento com a política – Abdias distribuiu por certo tempo, dentro do quartel, manifestos comunistas, além de criar um pequeno jornal, *O Recruta*, que circulou brevemente entre os soldados. Em 1932, aos dezoito anos, inicia uma militância na Frente Negra Brasileira. O ambiente que preconizava reação a situações de opressão racial estimulava o jovem Abdias ao envolvimento, embora sem uma formação política definida e ainda incipiente, como ele mesmo reconhece:

... Mas foi nesse princípio de militância orgânica que pude começar a sentir e a entender o orgulho coletivo, porque esse orgulho individual, que também é muito necessário, eu já tinha, pois o meu pai e a minha mãe me ensinaram muito bem¹⁰

A Frente Negra Brasileira – FNB, fundada em 1931, em São Paulo, foi uma das mais expressivas organizações políticas nacionais. Segundo alguns estudiosos, a exemplo de Florestan Fernandes, a FNB tinha uma perspectiva política conservadora, ou mesmo uma tendência de direita, sobretudo por causa das relações pessoais e políticas de alguns dos fundadores da organização, como Arlindo Veiga dos Santos, que presidiu a FNB, e sobre o qual Márcio Barbosa escreve: “... líder carismático, era dedicado militante monarquista, nutria simpatias pelo fascismo e prezava, talvez demais, regras de disciplina e autoridade”¹¹. Arlindo Veiga era ligado ao Integralismo, tendência política altamente criticada por setores progressistas, sobretudo por ser considerada simpática ao nazifacismo.

Apesar de todas as controvérsias em relação ao modelo político da FNB, essa organização prestou uma importante contribuição para um processo de identificação e denúncia das

⁹ SEMOG e NASCIMENTO, op. cit. 2006, p.68.

⁹ Idem, p. 78.

¹⁰ Ibidem, 2006, p. 78.

¹¹ BARBOSA, *Frente Negra Brasileira – depoimentos*, 1998, p. 11.

desigualdades raciais, assim como de proposições e ações que visavam a equidade racial, como assinala Márcio Barbosa¹²:

A Frente Negra ofereceu a essa população marginalizada, possibilidades de organização, educação e ajuda no combate à discriminação racial. Incentivou a conquista de posições dentro da sociedade e a aquisição de bens. Foi, sem dúvida, conservador, expressava aspirações de negros de classe média e teve concepções políticas limitadas. Mas tentou dar aos afro-brasileiros condições de se integrarem à sociedade capitalista e conseguiu resposta popular, como prova o grande número de filiais que estabeleceu e de associados que conquistou. Configura-se como uma das grandes mobilizações negras no contexto urbano e sua trajetória é um capítulo importante na história do povo afro-brasileiro¹³

Poderíamos dizer que a FNB funcionou como um primeiro “laboratório” de formação política de Abdias e foi, sob a influência das reflexões geradas no seio desta organização, que ele desenvolve uma militância orgânica e ensaia os primeiros passos de reação à discriminação racial, em alguns momentos, através da agressão física, como ele mesmo registra:

Aquela militância na Frente Negra trouxe uma série de descobertas importantes, e também me permitiu ir construindo um novo tipo de consciência, uma visão mais ampla das problemáticas raciais. Em algumas ocasiões, participei de grupos organizados para ações isoladas, como, por exemplo, reagir contra barbearias que não aceitavam negros como clientes. Naquele tempo estava pelos meus 18 anos, que era a idade da maioria da turma, e disposição era o que não me faltava. Nós encarávamos, como se diz no popular, qualquer parada no sentido do enfrentamento, da reação física e, conforme o caso, era mesmo de se quebrar tudo.¹⁴[...]

A partir da militância na FNB, Abdias aproxima-se de vários outros militantes negros, fundamentais para a sua formação, como Aguinaldo Camargo¹⁵. Essa experiência na FNB viria inspirar, mais tarde, a formação do TEN – Teatro Experimental do Negro, organização que comungava o exercício da arte dramática com uma ação política empenhada na formação individual de seus integrantes na superação das desigualdades raciais.

¹² Poeta e escritor paulista, organizador do Quilombhoje, coletivo de escritores negros.

¹³ BARBOSA, op. cit. 1998, p. 12.

¹⁴ SEMOG e NASCIMENTO, 2006, p. 78.

¹⁵ Grande amigo de Abdias, ator, ajuda a fundar mais tarde o TEN – Teatro Experimental do Negro.

O Congresso Afro-Campineiro foi organizado pelo Centro Cívico Campineiro e aconteceu em Campinas, em maio de 1938. Abdias – junto com Aguinaldo Camargo e outros companheiros do Centro – organizou este evento que tinha como principal objetivo denunciar o racismo e as situações discriminatórias que ocorriam na cidade. Este Congresso foi o primeiro de vários encontros pautados na denúncia da “falsa democracia racial” e na luta contra o racismo brasileiro que Abdias realizaria ao longo de sua trajetória.

Uma das páginas mais controversas da vida política de Abdias refere-se ao seu envolvimento com o Integralismo, movimento nacionalista que floresce no Brasil na década de 1930, sob a liderança do escritor modernista Plínio Salgado. A Ação Integralista Brasileira – AIB, partido político constituído por intelectuais como Gerardo Melo Mourão, Alceu Amoroso Lima, Rômulo Almeida, José Lins do Rego, Câmara Cascudo, D. Helder Câmara, etc., é considerado um movimento de características fascistas e, segundo alguns críticos, de inspiração nazista e prática racista. O integralismo usava como principais lemas a preservação das tradições familiares, cristãs e nacionalistas, assim como era uma das suas principais bandeiras a luta contra o capitalismo e o imperialismo.

Abdias do Nascimento, fortemente influenciado pela ação contestatória aos sistemas de dominação que imperava pelos anos de 1930 e 1940, filia-se à AIB. Esta filiação também deve ter razões nas influências políticas de companheiros da FNB, como o já citado Arlindo Veiga, e os amigos Ironildes Rodrigues e Sebastião Rodrigues Alves. Também figuram no quadro da militância da AIB o líder da Revolta da Chibata, João Cândido, e o sociólogo negro Guerreiro Ramos. Diversas vezes questionado por sua passagem pelo Integralismo, Abdias justifica:

... O que me levou ao integralismo foi sua posição ant imperialista e antiburguesa. O que me interessava era a luta contra o imperialismo, contra a penetração americana. A possibilidade de estar num movimento com este fim me empolgava e me tocava profundamente.¹⁶

¹⁶ NASCIMENTO e SEMOG, op. cit., 2006, p. 82.

Esta afirmação de Abdias também pode ser questionada, se considerarmos que, no futuro, é justamente no centro do “imperialismo” e da “penetração americana” que Abdias irá se exilar em finais da década de 1960, e aonde vai se desenvolver a sua maior ação artística e de militância diaspórica.

Mas é também no período de filiação ao integralismo que Abdias terá oportunidade de iniciar contatos com alguns dos maiores pensadores brasileiros da época, o que certamente também contribuiu para a sua formação, sobretudo a intelectual e artística. A proximidade com os intelectuais da época constituiu-se num atrativo a mais para a sua breve militância no integralismo:

Lá [no integralismo] eu encontrei personalidades muito importantes; foi lá que eu fiquei amigo de dom Hélder Câmara, foi lá que eu conheci Salgado Dantas, foi lá que eu conheci Roland Corbusier, Alceu Amoroso Lima, Gerardo Mello Mourão, Adonias Filho, que foi diretor do Serviço Nacional de Teatro. Quer dizer, lá encontrei uma juventude muitíssimo inteligente e com uma grande garra de ajudar esse país. Enfim, foi uma oportunidade que eu nunca tivera antes.¹⁷

Chegando ao Rio de Janeiro, em finais de 1936, Abdias começa a identificar práticas racistas por parte de algumas correntes integralistas, o que determina o seu rompimento com a AIB, ao mesmo tempo em que o faz ir ao encontro de sua vocação militante. Nesse período, residindo na Baixada Fluminense e aproximando-se de nomes como Solano Trindade, Abdias tem os seus primeiros contatos com a religião afro-brasileira, em Duque de Caxias, quando também passa a conviver com o famoso e polêmico pai de santo baiano, estabelecido no Rio de Janeiro, Joãozinho da Goméia¹⁸.

Através da religião, fui me aprofundando na cultura negra. Foi uma época muito importante para mim, pois tudo acontecia quase ao mesmo tempo, era muita informação nova, tudo bastante interessante. Nessa época conheci o Solano Trindade e convivemos muito tempo, lá em Duque de Caxias. Ao mesmo tempo, fui me desligando da

¹⁷NASCIMENTO e SEMOG, op. cit., 2006, p. 83.

¹⁸ Joãozinho da Goméia é como ficou conhecido João Alves Torres Filho, o polêmico pai-de-santo baiano, natural de Inhambupe, nascido em 1914 (mesmo ano de nascimento de Abdias). Após iniciar o sacerdócio no candomblé, muda-se para Duque de Caxias, no Rio de Janeiro, estabelecendo o seu terreiro de candomblé na Baixada Fluminense. Joãozinho da Goméia ganhou notoriedade pela irreverência, o gosto pela exposição na mídia e as relações que mantinha com o poder. Faleceu em 1971, no Rio de Janeiro, após uma cirurgia para retirada de um tumor no cérebro.

militância e das atividades do integralismo, por estas razões que já citei, mas também porque fui encontrando a minha verdadeira natureza, que por tanto tempo eu buscava, o que não podia se dar pelos caminhos que o integralismo anunciava¹⁹

A aproximação com a religiosidade de marcas africanas no Rio de Janeiro neste período, coincidia com o momento de finalização dos estudos em Economia pela Universidade do Rio de Janeiro, para onde havia sido transferido da Faculdade de Administração e Finanças, de São Paulo. Fica patente que se inicia aí, em fins dos anos 1930, uma outra fase da vida de Abdias Nascimento, onde as experiências anteriores convergem para a formação do intelectual que, cada vez mais, se identifica com a experiência coletiva de mulheres e homens negros portadores e mantenedores de uma cultura negra brasileira. E Abdias reconhece o papel da religiosidade exercida pela população negra do Rio de Janeiro nessa sua formação:

... Por outro lado, no Rio de Janeiro, os negros tinham uma relação mais direta com a sua cultura, através dos seus terreiros, dos seus candomblés, e isso foi uma nova educação para mim; pois antes eu reagia instintivamente contra a discriminação, era uma necessidade de enfrentar aquela opressão como uma atitude de guerra, sem outro fundamento que não fosse a justiça, os direitos do cidadão. Mas no Rio de Janeiro, havia outra dimensão. Eu pude entrar naquilo que era a alma negra, e compreender as nossas tradições culturais.²⁰

O fato de o Rio de Janeiro, à época, ser a capital federal e o grande centro cultural do país, certamente favoreceu a constituição do intelectual, do artista e do ativista Abdias do Nascimento. Também podemos considerar como fator preponderante para esta formação, as movimentações de uma forte população negra que, embora se concentrasse às margens da cidade, impregnava e imprimia o seu fazer cultural para muito além dos morros²¹.

É também nesse período, do final da década de 1930, que Abdias integra um grupo de jovens poetas e artistas criado no Rio de Janeiro. Os argentinos Godofredo Tito Iommi, Efrain Tomás Bó, Juan Raúl Young, e os brasileiros Gerardo Mello Mourão e Napoleão

¹⁹ NASCIMENTO e SEMOG, op. cit., 2006, p. 85.

²⁰ Idem, p. 87.

²¹ Sobre esse processo cf. SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão – tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, São Paulo: Companhia das Letras, 2ª ed. revisada e ampliada, 2003, p. 72-94.

Lopes Filho formam, junto com Abdias, único negro do grupo, a Santa Hermandad Orquídea.

A Hermandad Orquídea peregrina por regiões recônditas do Brasil e empreende uma viagem pela América do Sul, a partir de 1941. Em Lima, Peru, Abdias assiste, no Teatro Municipal, ao espetáculo o *Imperador Jones*, do autor dos EUA, Eugene O'Neill. Fortemente impressionado pelo fato de um ator branco, pintado de preto, representar o personagem negro da peça, Abdias, alguns anos mais tarde, vai criar no Brasil O Teatro Experimental do Negro.

Também é importante destacar algumas questões relativas a outros processos históricos ocorridos em outros espaços fora do país que, direta ou indiretamente, contribuem para a formação intelectual e militante de Abdias, que, atento aos movimentos dos negros no mundo e vivenciando a realidade do Brasil, dava os primeiros passos na sua atividade política.

Profundamente identificado com o movimento da *Négritude*, Abdias ressalta que ele funciona como “... *mágica [...] que nos manteve no espaço e no tempo unidos e irmãos*”.²²

O *Négritude* propunha, enquanto movimento político-literário, uma retomada da África pelos africanos. Isso incluía tanto a dimensão simbólica, como a material; pois a luta contra a ordem colonial, a defesa dos valores culturais africanos, e a luta pela liberdade de todos os negros do mundo, numa lógica pan-africanista, constituíam as bases desse movimento. Os idealizadores do *Négritude* eram fortemente influenciados pelo pensamento de outros negros do seu tempo, como os já citados Du Bois, Marcus Garvey e Lungston Hughes; assim como o antilhano Fantz Fanon²³, autor de *Pele Negra, Máscara Branca* e

²² NASCIMENTO, *O Genocídio do Negro Brasileiro* in: O Brasil na mira do Pan-africanismo, 2002, p. 332.

²³ Psiquiatra e político revolucionário, nascido em Fort-de-France, Antilhas, em 1925. Escreveu *Pele Negra, Máscara Branca*, tese de conclusão do curso de medicina, rejeitada pela escola de Lyon, em 1951. Esse trabalho, atualmente, é referência nos estudos sobre relações raciais. Foi traduzido para o português com uma 1ª. edição da Fator de 1983, e uma reedição da Edufba/CEAO, de 2008. No Brasil, também foi publicado *Os Condenados da Terra*, em 1ª. e 2ª. edição da Civilização Brasileira, respectivamente de 1968 e 1979; e uma reedição da UFJF, de 2008.

Condenados da Terra. Também influenciaram significativamente outros poetas e escritores que viriam depois, tanto na África, que viveu a opressão colonial, até os anos 70 do século XX, quanto nas Américas, que viviam os reflexos de outros modelos de dominação como o pós-escravidão. Entre os poetas da *Négritude*, figuram o elenco de amigos e parceiros políticos de Abdias do Nascimento, de acordo com seu depoimento:

... Eu sempre pratiquei a Negritude em toda a minha vida. Agora eu encontrei sim com esses que institucionalizaram a Negritude, né? E daí, foi o presidente Senghor, eu tive vários encontros com ele. Inclusive, a última vez, foi lá na Universidade de Miami, na Universidade Internacional, que houve lá um encontro da Negritude onde estiveram o Senghor e o Aimé Césaire, que é outro também muito amigo até hoje. Ainda recentemente eu fui receber uma medalha da UNESCO e ele não pôde ir, mas tivemos assim uma presença dele [Césaire] através do vídeo conferência, né? Então ele falou, ele falou comigo e tivemos um breve diálogo através da vídeo-conferência. E lembrando assim, eu lembrei do tempo em que ele esteve aqui no Rio uma vez e o Ministério Exterior do Brasil era aqui no Rio. E tivemos lá uma conferência sobre os negros, sobre a situação dos negros no mundo e no Brasil, etc. [...]²⁴

Maria Nazaré Fonseca, assinala muito bem o que representou a literatura produzida pelo *Negritude* para a luta anti-colonialista africana:

Dessa fase marcada por intensa agitação no campo da literatura de contestação – seja ela expressão da Negritude ou a que difundia as inovações surrealistas – alguns textos literários podem ser lidos como marcos significativos de revoluções que, agenciadas pela literatura, assumem questões relativas aos tempos árduos das lutas contra o colonialismo em África e à conscientização do homem negro “de todo o mundo”, como afirmava Césaire. Muitos desses textos literários documentam uma época em que circulavam ações que impunham o compromisso do escritor, do intelectual, com as causas de seu tempo e com uma dinâmica revolucionária no seu sentido mais estrito.²⁵

De fato, a trajetória de Abdias do Nascimento incorpora esta mesma perspectiva de ação intelectual, e, no período que compreende as décadas de 1940 a 1960, ele vai construir um espaço político onde o pensamento sobre as relações raciais brasileiras vai ser definitivamente alterado. Seguindo a trilha pan-africanista do *Négritude*, Abdias vai propor

²⁴ NASCIMENTO, Entrevista, 2006.

²⁵ FONSECA, *Brasil Afro-Brasileiro*, 2006, p.55.

o TEN, organização negra que, ultrapassando a perspectiva artística e teatral, coloca o debate racial na cena da sociedade brasileira, a partir dos meados do século XX.

2.2 O TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO: NEGRITUDE EM CENA

Em 1944, Abdias do Nascimento vai criar e desenvolver a sua mais contundente experiência de organização política, reconhecida hoje como um marco da expressão artística focada na história e cultura negra no Brasil: O TEN – Teatro Experimental do Negro. O TEN nasce no Rio de Janeiro, num ambiente de pós-guerra e de acomodação em relação a debates que ameaçassem as verdades estabelecidas na consciência nacional, como a idéia da democracia racial, vigente no Brasil daquele momento.

Com o surgimento do TEN, uma das principais idéias a ser desmontada é justamente a da democracia racial. Para Abdias, a função do TEN é primordialmente política:

... Foi concebido fundamentalmente como instrumento de redenção e resgate dos valores negro-africanos, os quais existem oprimidos ou/e relegados a um plano inferior no contexto da chamada cultura brasileira, onde a ênfase está nos elementos de origem branco-africana.²⁶

O TEN já instala, a partir mesmo da sua denominação – com a utilização da palavra “negro” para adjetivar a organização teatral –, um polêmico debate onde a acusação de tentativa separatista e ameaça à “democracia racial” recai sobre os seus fundadores, processo semelhante ao vivido pelos poetas do *Négritude* na França do início do século XX. De acordo com Elisa Larkin Nascimento²⁷, matérias da época da fundação do TEN no Rio de Janeiro, veiculadas pelo Jornal *O Globo*, criticavam duramente a denominação do grupo, sobre o que Abdias assim se pronuncia:

Pela resposta da imprensa e de outros setores da sociedade, constatei, aos primeiros anúncios da criação deste movimento, que sua própria denominação surgia em

²⁶ NASCIMENTO apud NASCIMENTO, *O sortilégio da cor*, 2003, p. 78.

²⁷ NASCIMENTO, *O Sortilégio da cor*, 2003, p.284-286 .

nosso meio como um fermento revolucionário. A menção pública do vocábulo "negro" provocava sussurros de indignação. Era previsível, aliás, esse destino polêmico do TEN, numa sociedade que há séculos tentava esconder o sol da verdadeira prática do racismo e da discriminação racial com a peneira furada do mito da "democracia racial"²⁸.

O TEN trazia, desde a sua denominação, uma afirmação racial explícita, e recebeu adesão e apoio de vários intelectuais e militantes da causa negra, como o velho amigo e companheiro de Abdias desde o tempo do Congresso Afro-Campineiro, Aguinaldo Camargo. Camargo viria a ser um dos mais notáveis atores do TEN, além de diretor e escritor dramático. No entanto, outros intelectuais da época rechaçaram a perspectiva do TEN²⁹:

Mário de Andrade, autor de *Macunaíma*³⁰, obra marco do Modernismo, foi um desses intelectuais, provavelmente em função do seu projeto literário do modernismo fazer o elogio da mestiçagem, numa linha próxima à idéia de democracia racial, de acordo com comentário de Jean Yves-Mérian:

[...] A obra de Mário de Andrade – mulato claro, que nunca se posicionou como negro, que nunca assumiu a sua filiação afro-brasileira – *Macunaíma*, publicada em 1928, é emblemática da atitude dos modernistas: sincretismo, virtudes de miscigenação e da fusão das três raças, como uma clara atitude preconceituosa em relação à raça negra.³¹

Um dos principais objetivos do TEN era a formação educacional dos seus atores e atrizes, o que lhe valeu a promoção de cursos contínuos de alfabetização, exercícios de leitura, aulas de conhecimento sobre diversas disciplinas, como Matemática, Geografia e, sobretudo, História. Os temas relacionados à história africana e afro-brasileira figuravam entre os mais discutidos, antecedendo aí a textualização e aplicação da Lei 10.639/03, aprovada em 09 de

²⁸ NASCIMENTO, *Teatro Experimental do Negro: trajetórias e reflexões* in: Revista de Estudos Avançados/USP, 2004.

²⁹ NASCIMENTO, apud NASCIMENTO, *O Sortilégio da cor*, 2003.

³⁰ Cf. ANDRADE, *Macunaíma*, 1987.

³¹ YVES-MÉRIAN, 2008, *O negro na literatura brasileira versus uma literatura afro-brasileira: mito e literatura*, p. 54.

janeiro de 2003³². A promoção de formação educacional constituía-se também como uma estratégia pedagógica de capacitação dos integrantes do grupo para o ofício das artes cênicas, assim como dar formação para atuarem como sujeitos políticos no combate ao racismo vigente no Brasil.

Através do jornal *Quilombo*, o TEN divulgava suas propostas e atividades no informativo, que trazia em todos os seus números o programa e objetivos do grupo³³. Artigos e manifestos disseminavam informações sobre história e cultura africana e afro-brasileira; casos de discriminação racial; cursos de alfabetização e de capacitação profissional; além do intercâmbio com outras organizações negras do Brasil, através de publicações de artigos de outras lideranças negras, a exemplo de Solano Trindade e José Correia Leite. Intelectuais como Edison Carneiro, também, eram assíduos articulistas do *Quilombo*.

O TEN desenvolve uma série de atividades políticas em forma de encontros e congressos, com os objetivos de debater questões relacionadas à situação do povo negro brasileiro, apresentar proposições políticas ao Estado e colocar em debate a posição e teses de intelectuais da época que se interessavam pelo “estudo do negro como objeto”.

Desta forma, a Convenção Nacional do Negro, organizada pelo TEN, ocorreu em São Paulo, em 1945, e teve como principais lideranças Abdias do Nascimento, Aginaldo Camargo, Ruth de Souza e Sebastião Rodrigues Alves, entre outros³⁴. Segundo Elisa Larkin Nascimento, a Convenção Nacional do Negro

... foi caracterizada como um acontecimento político de cunho popular em contraste com eventos de natureza acadêmico-científica, como os Congressos Afro-Brasileiros de Recife (1934) e Salvador (1937), em que o negro figurava como objeto de estudo. [...] ³⁵

³² Lei aprovada em 09 de janeiro de 2003, que institui e obriga o ensino da História e Cultura Africana e Afro-Brasileira no ensino fundamental e médio. Em 2008 esta lei foi modificada pela lei 11.465/08, e inclui, também, a obrigatoriedade do ensino da história e cultura indígena.

³³ Cf. NASCIMENTO, *O sortilégio da cor*, 2003, p. 252-253.

³⁴ NASCIMENTO, op. cit., p. 255.

³⁵ Idem.

Na mesma perspectiva, é também de iniciativa do TEN a organização de dois encontros ocorridos no Rio de Janeiro: a Conferência Nacional do Negro, em 1949; e o I Congresso do Negro Brasileiro, em 1950. Este último, além da coordenação de Abdias, contou com a participação dos intelectuais negros baianos, Guerreiro Ramos e Edison Carneiro. Antônio Sérgio Guimarães considera que o TEN e o I Congresso, através de seus intelectuais, influenciaram diretamente o desenho do projeto e a realização, no Rio de Janeiro, dos estudos da UNESCO sobre relações raciais no Brasil, entre 1950 e 1953.³⁶

O TEN teve como característica marcante a grande participação de mulheres negras que representavam a maioria do quadro de artistas do grupo. Grande número destas mulheres eram trabalhadoras domésticas, a exemplo da atualmente reconhecida atriz Ruth de Souza. A atuação das mulheres no TEN merece ser destacada, já que, em 1950, duas associações baseadas na organização de mulheres foram fundadas no âmbito do Grupo: a Associação das Empregadas Domésticas e o Conselho Nacional das Mulheres Negras. Nomes como os da atriz Lea Garcia, que posteriormente se casou com Abdias e com quem teve dois filhos: Abdias Nascimento Filho (Bida) e Henrique Cristóvão Garcia do Nascimento; da trabalhadora doméstica Ruth de Souza, já citada; da funcionária pública Marieta Campos; da advogada Guiomar Ferreira de Matos, entre outras, figuravam no quadro das mulheres militantes e artistas do TEN.

Marieta Campos, embora não fosse artista, teve um papel muito importante junto ao TEN e ao próprio Abdias, como ele mesmo ressalta: *“Ela não era da linha de frente, mas era uma pessoa forte que me apoiava profundamente, nas coisas que eu fazia... e ajudava em tudo que podia”*.³⁷ Marieta Campos era funcionária federal, viajava muito, tinha muitos contatos internacionais e sempre apoiava as atividades políticas de Abdias, inclusive as suas diversas candidaturas parlamentares. Posteriormente Abdias a apresentou a Léon Damas, um dos poetas do *Négritude*, com quem veio a casar-se, contribuindo para que ele tivesse uma compreensão mais clara e profunda sobre as relações raciais no Brasil:

³⁶ GUIMARÃES in: PEREIRA e SANSONE, *O Projeto UNESCO na Bahia*, 2007, p. 25-26.

³⁷ NASCIMENTO, Entrevista, 2006.

Assim que foi uma forma da Marieta dar uma grande ajuda, foi sendo a esposa de Damas. Que é claro que ela tinha muito mais chances de explicar muita coisa pra ele, porque ele tinha ainda umas confusões, como tinha até o próprio embaixador aqui do Senghor [Embaixador do Senegal no Brasil]. Pra ele ir procurar *Négritude* era com quem? Era com negócio de Jorge Amado, com negócio de Roberto Marinho...³⁸

Sobre esta posição de Abdias, vale registrar que anos depois, em 1983, enquanto Deputado Federal, ele viria a combater veementemente, num discurso na Câmara, a literatura de Jorge Amado, ícone controverso da Literatura Brasileira, denunciando a estereotipia dos personagens negros, sobretudo das mulheres, e qualificando a literatura de Jorge Amado de racista. Esta posição desencadeou uma reação de políticos baianos que responderam com uma moção de repúdio ao Deputado Abdias, assinada pela Assembléia Legislativa da Bahia.

Em Carta Aberta, dirigida à Assembléia Legislativa da Bahia, intitulada “Resposta aos Racistas da Bahia”³⁹, Abdias destaca as várias situações e personagens dos romances de Jorge Amado, que ressaltavam a estereotipia, principalmente das mulheres negras:

Esse estereótipo e seus equivalentes modernos (mulata, mãe de santo e filha de santo lascivas) propagados por Jorge Amado, e muitos outros artistas brasileiros, afastam a mulher negra do âmbito íntimo da procriação - do âmbito familiar -, relegando-a ao espaço externo da transação sexual gratuita, diversionista ou comercial⁴⁰.

David Brookshaw dedica algumas páginas em *Raça & Cor na Literatura Brasileira*⁴¹, sobre o preconceito racial e os estereótipos atribuídos aos personagens negros da literatura de Jorge Amado, na mesma linha das críticas feitas por Abdias, no mesmo período de publicação do trabalho. Sobre o personagem do romance de *Jubiabá*, Rosenda Rosedá, Brookshaw assim escreve:

³⁸ Idem.

³⁹ Cf. NASCIMENTO, Combate ao Racismo, 1983.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ BROOKSHAW, *Raça e Cor na Literatura Brasileira*, 1983, p. 131-146.

O outro estereótipo incluído por Amado em *Jubiabá* é o da mulata sensual. Rosenda Rosedá é uma verdadeira descendente de Rita Bahiana, personagem de Aluísio Azevedo, sente a mesma atração magnética por homens brancos, tal como a heroína de *O Cortiço*. Ela é também a versão literária da mulata “vaidosa” dos sambas dos anos entre-guerras, que se dedica a alisar o cabelo e clarear a pele com pó-de-arroz⁴². [...]

A Carta Aberta de Abdias faz uma crítica à criação literária de Jorge Amado, colocando em questão a referência do autor como representante de uma Literatura engajada com as questões sociais brasileiras, como era conhecido e notabilizado, sobretudo fora do Brasil. Ainda na Carta, Abdias denuncia o desrespeito e desvalorização das figuras de lideranças religiosas afro-brasileiras, citando algumas das mais notáveis delas:

O que tem a ver as personagens "Maria dos Reis" ou "Rosenda Rosendá" com as figuras respeitáveis de Yalorixás, como Tia Massi ou Mãe Teté do Candomblé do Engenho Velho da Casa Branca? Poderia a dignidade de uma Mãe Menininha do Gantois ou de Mãe Stela do Ilê Axé Opo Afonjá ser confundida com as imagens espumejantes que Jorge Amado retrata no seu famigerado livro? E onde se situariam, nesse universo de estreminhamentos e sexo espumante, figuras da enorme dimensão humana e religiosa de uma Mãe Nicinha, do Bogum, ou Dona Hilda, do Ilê Axé Ogun⁴³. Estas e muitas outras personalidades religiosas afro-brasileiras têm sido impunemente agredidas e humilhadas nos livros de Jorge Amado, como o foram nossos antepassados nas obras de antropólogos, etnólogos, historiadores, etc., criadores de estereótipos pejorativos sobre a raça negra.⁴⁴

O fato é que a historiografia e a literatura negra contemporâneas têm-se ocupado de demonstrar imagens de mulheres negras divergentes das mulheres representadas na literatura de Jorge Amado. Abdias faz parte deste grupo de intelectuais e escritores.

A propósito da indignação de Abdias diante da estereotipação das figuras das lideranças religiosas, é interessante registrar a sua grande simpatia por Mãe Teté de Oyá, Iakekerê⁴⁵ do Ilê Axé Iá Nassô Oká, mais conhecido como Terreiro da Casa Branca e considerado como o

⁴²42 BROOKSHAW, op. cit., 1983, p. 136.

⁴³43 Na verdade, o nome do Terreiro liderado por D. Hilda é Ilê Axé Jitolu, ao invés de Ilê Axé Ogun. O Ilê Axé Jitolu, terreiro histórico por abrigar o nascimento do Bloco Afro Ilê Aiyê, fica situado no bairro do Curuzu, Liberdade. Mãe Hilda, como é conhecida a ialorixá, é mãe do presidente do Ilê Aiyê, Antônio Carlos dos Santos Vovô.

⁴⁴44 NASCIMENTO, Combate ao Racismo, 1983.

⁴⁵45 Iakekerê é a segunda na hierarquia do candomblé, vindo em seguida à autoridade máxima, que é a ialorixá.

mais antigo terreiro de nação ketu do país. Por diversas vezes, Abdias cita Mãe Teté em suas falas. Por ocasião do I Fórum de Performance Negra, referiu-se à sacerdotisa e à Casa Branca como elos de sua ligação com a religiosidade afro-brasileira:

Quando falamos em teatro negro ou cultura negra, a primeira referência é a religiosidade, porque ela é a base de tudo. Assim, no meu fazer artístico, o candomblé e os seus orixás estão sempre presentes. Eu sou membro do terreiro da Casa Branca. Tenho um título lá; me honraram, em 1985, com o Diploma de Grande Benemérito do Ilê Axé Iyá Nassô Oká, Casa Branca do Engenho Velho. No meu tempo de Deputado, a mãe Teté, Iyalorixá do terreiro, fez 50 anos de sacerdócio e, além de ter tido o privilégio de participar daquela festa, fiz um discurso na Câmara de Deputados.⁴⁶

Nesta fala, Abdias recomenda a leitura do discurso proferido por ele, quando era Deputado Federal, em homenagem aos 50 anos de iniciação da sacerdotisa. O discurso está reproduzido na série *Combate ao Racismo*, de seis volumes, que contém toda a produção do parlamentar durante o seu mandato. Mãe Teté faleceu aos 94 anos, no Rio de Janeiro, cidade onde habitava por mais de 20 anos, e na qual comandou um terreiro de candomblé, a exemplo de diversas outras líderes religiosas baianas que migraram de Salvador para exercer o sacerdócio afro-religioso no sudeste do país.

Durante a sua vigência, o TEN encenou diversas peças teatrais com a temática negra, protagonizadas por atrizes e atores negros, advindos de camadas mais pobres da sociedade. A primeira peça encenada foi *O Imperador Jones*, do escritor dos EUA, Eugene O'Neill, que estreou no Teatro Municipal, no Rio de Janeiro, em 08 de maio de 1945. Outras peças de O'Neill foram encenadas pelo TEN, até que, em 1947, a primeira peça nacional, *O Filho Pródigo*, de Lúcio Cardoso, foi montada pelo Grupo. O TEN produziu e encenou peças de dramaturgos negros que traziam na temática afro-brasileira, o cotidiano da opressão racial cotidiana, as lutas por afirmação na sociedade, valorização da história e cultura afro-brasileira e da religiosidade de matriz africana. Desta forma, peças como *Aruanda*, de José Maria Monteiro (1947), *Filhos de Santo*, de José de Moraes Pinho (1948), e *Sortilégio (mistério negro)*, obra referência na atuação do TEN, escrita por Abdias do Nascimento (1957), são encenadas pelo TEN, trazendo ao palco textos e movimentos relacionados diretamente ao universo afro-religioso.

⁴⁶ MELLO e BAIRROS, *I Fórum Nacional de Performance Negra*, 2005, p. 27.

Na década de 1960, e no lastro da experiência do TEN, Abdias já se conformava como um intelectual pan-africanista. Participava de fóruns internacionais sobre a questão racial. As idéias e ações do Movimento da *Négritude*, como vertente do pan-africanismo, influenciaram fortemente Abdias, orientando o seu discurso e a sua ação política numa luta pelo desmascaramento do ideário de democracia racial brasileira e da denúncia das desigualdades raciais que determinavam, quase cem anos após a abolição, a avassaladora imobilidade, invisibilidade e falta de acesso ao poder de, pelo menos, metade da população brasileira.

Quando da instalação do governo ditatorial no Brasil, após o golpe militar, em 1964, Abdias, filiado à época, ao PTB, já era reconhecidamente uma liderança das lutas antirracistas, inicia uma batalha contra o racismo brasileiro no campo da institucionalidade. Neste período, a UNESCO promove o Seminário Internacional sobre Cultura Africana em parceria com o Itamaraty⁴⁷, no Rio de Janeiro. Neste seminário, no entanto, não foi permitida a participação da comunidade negra organizada, assim como a apresentação de suas teses. Essa atitude do governo ditatorial brasileiro foi denunciada pelo poeta Aimé Césaire⁴⁸ em meio à reunião dos organizadores do evento, a pedido de Abdias e de Marieta Campos⁴⁹:

[...] Então o Itamaraty, como sempre –, agora não, eles estão junto comigo, agora qualquer coisa eles me convidam logo. Mas lá eles não convidaram e não deixaram os negros daqui participar. Assim que era uma conferência sobre os negros do Brasil, mas os negros do Brasil não tavam lá. E eu fui com a Marieta, Marieta Campos, que mais tarde foi a esposa do Damas, eu apresentei, fui cupido...

Então eu chamei, nós chamamos o Césaire do lado e apresentamos a situação do negro aqui que não podia entrar, não podia falar, só podia tá do lado de fora. Então ele consertou, ele levantou o caso lá. Era uma coisa diplomática, ele falou também em termos diplomáticos, não derrubou mesa, não quebrou a jarra nem nada, mas falou... . E foi aí o primeiro encontro que eu tive com Césaire⁵⁰.

⁴⁷ NASCIMENTO, *O quilombismo*, 2002, p. 328.

⁴⁸ Intelectual martinicano, poeta e ativista, idealizador, junto com Senghor, do Movimento da *Négritude*

⁴⁹ SEMOG e NASCIMENTO, *o griot e as muralhas*, 2006.

⁵⁰ NASCIMENTO, Entrevista, 2006.

Outros episódios desta natureza⁵¹ foram se sucedendo, ao que Abdias, como liderança do TEN, fazia a denúncia das profundas contradições do Brasil, a respeito das relações raciais que se travavam sob a idéia de uma “democracia racial” que era, principalmente, defendida e difundida pelo Ministério das Relações Exteriores, através do Itamaraty.

Abdias do Nascimento sempre teve a arte e cultura negra como partes constitutivas da sua formação e prática política, embora só a partir dos anos 1960 as noções de “cultura negra” e “identidade negra” passem a ser forjadas entre intelectuais negros brasileiros, como é assinalado por Antônio Sérgio Guimarães:

... Será preciso chegar aos anos 1960 para, na derrocada da democracia política brasileira, se passar também a reivindicar, não mais uma cultura afro-brasileira, mas, crescentemente, uma “cultura negra”, internacionalizada, que se constrói em diálogo íntimo com o que se passa nos Estados Unidos, no Caribe, na África e na Europa.⁵²

Segundo Abdias, arte, religião e política fazem parte de uma mesma dimensão; para ele não há “*essas separações*”⁵³. E isto pode ser constatado com a observação da sua trajetória, dedicada às artes de um modo geral, especialmente ao teatro e a pintura, marcadas, sobretudo, por temas ligados à religiosidade de matriz africana como meios de afirmação de identidade negra. Desta forma, a sua fala sobre a África e o seu legado cultural no Brasil, é uma permanente denúncia:

As concepções metafísicas da África, seus sistemas filosóficos, a estrutura de seus rituais e liturgias religiosos nunca merecem o devido respeito e consideração como valores constitutivos da identidade do espírito nacional. E desprezando a cultura que os africanos trouxeram, os europeus reforçaram a teoria e a prática da rejeição étnica. ...⁵⁴

⁵¹ Cf. SEMOG e NASCIMENTO, op. cit., p. 162-163.

⁵² GUIMARÃES, *Intelectuais Negros e Modernidade no Brasil*, artigo da ANPOC, 2002.

⁵³ NASCIMENTO, Entrevista, 2006.

⁵⁴ NASCIMENTO, *Sitiado em Lagos*, in: O Brasil na mira do pan-africanismo, 2002, p. 166.

O Museu de Arte Negra foi proposto por Abdias, a partir de reflexões sobre a arte negra, durante o I Congresso do Negro Brasileiro, e tinha como principais fundamentos a valorização da arte negra, baseados na afirmação de valores estéticos africanos. Mas, apenas em finais do 1960 é que o MAN vai ser lançado, quando Abdias está prestes a exilar-se nos EUA, numa exposição inaugural no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. Atualmente, as obras do acervo do MAN encontram-se sob a curadoria do IPEAFRO⁵⁵.

Abdias do Nascimento acumula em sua trajetória uma série de participações em fóruns internacionais, cuja temática era a articulação do povo negro no mundo. Em 1966, como presidente do Teatro Experimental do Negro – TEN, manifesta um ardoroso protesto pela ausência dos artistas negros brasileiros como delegados oficiais do I Festival Mundial das Artes Negras, em Dacar, Senegal. A este encontro, Abdias apresenta uma contundente denúncia, em *Carta Aberta* ao Festival, sobre a falsa democracia racial brasileira; o racismo como responsável pela exclusão do povo negro no Brasil; a situação de invisibilidade da arte negra no Brasil, historicizando a atuação artístico-político do TEN, ao tempo em que também denunciava a ausência de artistas do porte de Léa Garcia, Grande Otelo e Milton Gonçalves, entre outros, naquele importante momento de reunião de artistas e intelectuais negros da África e suas diásporas.

Em 1968, por força do acirramento das ações repressivas e perseguições do regime militar no Brasil, Abdias – assim como vários outros ativistas de esquerda, intelectuais e artistas – não tem outra saída a não ser o auto-exílio. Àquela altura, a expressão do seu nome, aliada à atividade do TEN e ao seu posicionamento político (inclusive associado a alianças com lideranças de países africanos que lutavam contra o colonialismo)⁵⁶, já constituía um grande risco à sua integridade física a permanência no Brasil daquele tempo da ditadura dos militares.

⁵⁵ Cf. NASCIMENTO e SEMOG, op. cit., p. 166-167.

⁵⁶ NASCIMENTO e SEMOG, op. cit, p. 161

Vale ressaltar que, embora no passado Abdias tivesse se posicionado criticamente, sob influência do integralismo, em relação ao imperialismo e dominação dos EUA, é justamente neste país que ele vai exilar-se, e onde vai intensificar a sua atividade artística e pan-africanista. Mas é também nos EUA que Abdias vai se reunir com lideranças negras (com as quais já mantinha contato desde o Brasil), como Bobby Seale, o presidente dos *Panteras Negras*, organização que liderou as lutas contra o racismo e pelos direitos dos negros nos EUA nas décadas de 1960-1970; o já citado propositor do *black power*, Stokely Carmichael; e o dramaturgo Leroi Jones.⁵⁷

O exílio acabou por propiciar uma maior inserção de Abdias nas causas pan-africanistas, já que a situação dos negros nos EUA apresentava, guardadas as devidas proporções, uma realidade bem próxima à da vivida pelos negros no Brasil: falta de acesso de fato ao poder, sujeição ao racismo, falta de reconhecimento, etc. No entanto, como o próprio Abdias reconhece, lá havia mais liberdade do ponto de vista da expressão e da radicalização do discurso:

[...] Foi um contato riquíssimo com uma comunidade militante, cuja liberdade de expressão permitia uma linguagem radicalizada. Apenas neste ponto diferia do Brasil: os negros poderiam soltar a língua, afirmar diretamente as posições independentes, enquanto no Brasil havia sempre a necessidade de manejar, lançar mão de metáfora, praticar o chamado “jogo de cintura”, tomar cuidado com a expressão verbal ou escrita.⁵⁸

Como bem assinala Ele Semog, “*o racismo e a democracia dos Estados Unidos estavam na pauta mundial*”⁵⁹. Este ambiente de tensões e contradições, mas também de efervescência em torno das questões raciais, vai favorecer a sua permanência nos EUA, de onde ele estreitará os contatos com a África em processo de descolonização e com países da América do Sul e Caribe. Em 1970 é convidado para fundar a cadeira de *Culturas Africanas no Novo Mundo*, do Centro de Estudos Porto-riquenhos, da Universidade de Nova York, em Búfalo, permanecendo como professor titular por dez anos, até seu retorno ao Brasil, em 1981.

⁵⁷ NASCIMENTO e SEMOG, op. cit, p. 167.

⁵⁸ Idem.

⁵⁹ Ibidem, p. 168.

2.3 EM TERRAS DA MÃE ÁFRICA, A TRAMA DO RACISMO À BRASILEIRA

A participação de Abdias no II Festival de Arte e Cultura Negra, o FESTAC'77 de Lagos Nigéria, representa uma passagem interessante para a análise da posição institucional do Brasil em relação ao ideário da “democracia racial”. Portanto, parece-nos útil tecer algumas considerações sobre esse episódio.

Em 1976, já como professor titular da cadeira *Culturas Africanas no Novo Mundo* do Centro de Estudos Porto-Riquenhos da Universidade de Nova York, Búfalo⁶⁰, Abdias foi convidado pelo Prof. Wande Abimbola, diretor do Depto. de Línguas e Literaturas Africanas, da Universidade de Ilê-Ifé, para uma visita antecedente, em outubro de 1976, à Nigéria, por ocasião da organização do II Festival de Artes e Cultura Negra, após 11 anos do I Festival, em Dacar. É importante destacar que as graves crises políticas que assolavam países africanos, a exemplo da guerra de Biafra, do assassinato do dirigente máximo nigeriano, general Muhammed, e da retirada do Senegal da organização do Festival⁶¹, determinaram o longo hiato entre o I e o II FESTAC.

O FESTAC teria como formato, além das exposições de artes visuais e ciências, um Colóquio; que teria como objetivo principal o estabelecimento de diálogo e reflexão da *inteligência negro-africana*⁶² a respeito da história passada, presente e futura dos povos negros no mundo. Abdias, já reconhecido internacionalmente como intelectual negro, foi convidado pela UNESCO a participar do Encontro sobre *A Significação das Artes Criativas na África*, que ocorreria dentro do Colóquio proposto pela organização do FESTAC. O convite à participação propunha uma contribuição de Abdias, considerando a sua experiência e pesquisa acadêmica, atestada por sua ocupação na Universidade de Búfalo.⁶³

⁶⁰ NASCIMENTO e SEMOG, op. cit, p. 168.

⁶¹ NASCIMENTO, *Sitiado em Lagos*, in: O Brasil na mira do pan-africanismo, 2002, p. 261

⁶² Ibidem, p. 260

⁶³ NASCIMENTO, op. cit., 2002, p. 261.

Considerando as crises políticas, já citadas anteriormente, alguns países africanos da organização do FESTAC, aliado a certo recuo da UNESCO – em função de interferências políticas de países, como o Brasil –, estabeleceram uma situação de tensão em relação ao Festival, o que acabou por atrasar a realização do evento. O então coordenador do FESTAC'77, Prof. Pio Zirimu⁶⁴, que viria a falecer mais tarde, 15 dias antes do início do Festival, tinha uma preocupação muito grande com relação ao Colóquio vir a se transformar num espaço de mera representação governamental. Ele acreditava que, se isso ocorresse, seria desvirtuado o principal objetivo do simpósio, que era aproximar, garantidas a liberdade e autonomia, o pensamento de artistas e intelectuais em torno de interesses comuns do mundo negro-africano.⁶⁵

Ora, considerando a situação particular do Brasil, em pleno vigor do regime militar ditatorial dos anos 1970, não era de se estranhar o que veio a ocorrer em relação à participação de Abdias no FESTAC'77. A sua presença na Nigéria, no período que antecedeu o Festival, já seria vigiada e registrada por representantes do governo brasileiro, a exemplo do episódio flagrado por Abdias e alguns amigos seus, quando estava sendo fotografado, furtivamente, pelo Dr. George Alakija⁶⁶, psiquiatra baiano e delegado oficial do governo brasileiro no FESTAC'77, sucessivamente citado e questionado por Abdias, ao longo da narrativa sobre o seu *sítio* em Lagos.

A um mês do FESTAC, Abdias é informado sobre a não aceitação do seu trabalho por parte da organização. Esta notícia chega em meio a uma insatisfação geral por parte de intelectuais e artistas nigerianos, do porte do escritor Wole Soyinka⁶⁷ e do cineasta Ola Balogun, em relação aos rumos que o FESTAC estava tomando, principalmente levando-se em conta as várias manipulações governamentais e políticas que estavam ocorrendo em

⁶⁴ Pio Zirimu, Professor de Uganda, idealizador e primeiro dirigente do Colóquio do II FESTAC'77, falecido repentinamente num hospital de Lagos, há 15 dias da abertura do FESTAC.

⁶⁵ NASCIMENTO, op. cit., 2002, p. 262-263.

⁶⁶ Ibidem, p. 263-264.

⁶⁷ Escritor nigeriano e Prêmio Nobel de Literatura em 1986.

torno do evento.⁶⁸ O trabalho de Abdias, recusado no FESTAC, intitulava-se “*Racial Democracy*” in Brazil: *Mithy or Reality*⁶⁹, e tinha como centralidade questionar e apontar a situação de exclusão do povo negro brasileiro e a repercussão deste processo nas relações raciais brasileiras.

Inicia-se, então, uma verdadeira “guerra” contra a participação de Abdias no FESTAC⁷⁰. O seu trabalho tinha sido recusado, sem, no entanto, ter sido apresentada, pela organização do Colóquio, uma justificativa convincente para o fato.⁷¹ A rejeição do trabalho de Abdias foi encarada por intelectuais e artistas nigerianos como uma injustiça e manobra institucional do governo da ditadura brasileira, o que lhe valeu várias manifestações de apoio e solidariedade, além do compromisso do Prof. Wande Abimbola de publicação pela Universidade de Ilê-Ifé⁷².

Em resposta às manipulações de isolamento e silenciamento no FESTAC’77, Abdias passa a denominar-se no Colóquio como um *quilombola dos Palmares*:

Em certo momento, na assembléia geral do Colóquio, quando os delegados oficiais do Brasil tentavam me silenciar, levantei a voz e me identifiquei não como representante do Brasil, mas como um sobrevivente da República dos Palmares. É nesta qualidade que me reconheço e me confirmo neste trabalho”⁷³.

Em articulação com seus pares, solidários com a questão apresentada, Abdias teve o seu trabalho lido na Seção do Grupo IV do Colóquio. A partir da tese apresentada por ele, a deliberação do Colóquio recomendou que fosse feita apuração sobre a real situação dos negros brasileiros, além do levantamento sobre as contribuições do africano ao Brasil⁷⁴. Este episódio, que trouxe à tona o método do “racismo à brasileira”, suscitou a

⁶⁸ NASCIMENTO, op. cit., 2002, p. 268-269.

⁶⁹ Ibidem (Cf. comentário no ensaio crítico do poeta e professor da Universidade de Illinois, EUA, Sterling Plumpp, sobre o texto de Abdias, p. 294-295).

⁷⁰ Ibidem. Sobre este assunto, cf. série de telegramas da Embaixada do Brasil na Nigéria, registrada por Abdias, p. 273-287.

⁷¹ Ibidem, p. 269

⁷² Ibidem, 271.

⁷³ NASCIMENTO, op. cit. (Cf. Prólogo – A História de uma Rejeição), 2002, p. 77.

⁷⁴ NASCIMENTO, op. cit., 2002, p. 279

manifestação de vários intelectuais negros do mundo e da imprensa local e internacional, o que fez o caso ocupar as páginas de jornais da Nigéria, Estados Unidos e Portugal.

Em 1981, Abdias do Nascimento retorna ao Brasil do seu longo exílio nos EUA e, com a abertura política no país, vai iniciar uma jornada de atuação parlamentar pelo PDT do Rio de Janeiro, tendo exercido mandato de deputado federal de 1983 a 1986, como também de senador em 1991; e de 1997 a 1999.

2.4 RECONHECIMENTO INSTITUCIONAL

Entre 12 e 14 de julho de 2006, a Bahia foi sede da II Conferência de Intelectuais da África e da Diáspora - CIAD. A II CIAD, organizada pela União Africana e o Ministério das Relações Exteriores do Governo brasileiro, teve como tema *A Diáspora e o Renascimento Africano*, e reuniu mais de mil representantes de países africanos e das Américas⁷⁵. Como homenageado oficial da II CIAD, Abdias do Nascimento, em Carta Aberta à Conferência, assinala:

Sou testemunha de um outro fato histórico e alerta para ele: a idéia do pan-africanismo operou algumas das transformações mais importantes da modernidade, mas foi desvirtuada quando Estados e governos quiseram manipulá-la para servir a interesses estranhos a seus propósitos libertários originais.⁷⁶

Quem sabe, a memória deste velho homem tenha feito, no instante desta fala, uma viagem de volta até Lagos onde, num outro tempo, os “poderes constituídos” do governo militar brasileiro, através do Itamaraty, tentaram silenciar e invisibilizar a ele e ao povo brasileiro de “sangue africano”. A narrativa de Abdias obre o episódio de Lagos, registrada em *Sitiado em Lagos*⁷⁷, se insere no que Walter Benjamin considera como “experiências de comunicabilidade”⁷⁸, a experiência narrada pelo sujeito que a viveu.

⁷⁵ JORNAL A TARDE, 12/07/06, p. 1-12

⁷⁶ Carta Aberta à II CIAD, publicada no Caderno Especial *Saudações, África* in: Jornal a Tarde, 12/0/06, p. 2

⁷⁷ NASCIMENTO, op. cit., 2002.

⁷⁸ BENJAMIN, *O narrador – considerações sobre a obra de Nikolay Leskov*, 1993.

Em 14 de dezembro de 2007, Abdias recebeu o título de doutor *honoris causa* pela Universidade de Ilê-Ifé, na cidade do mesmo nome na Nigéria, considerada sagrada pelos yorubás. De acordo com a mitologia yorubá, em Ilê Ifé surgiram os primeiros orixás que, designados por Olodumare⁷⁹, ficaram responsáveis por tornar a terra habitável para os seres humanos.

Em 17 de março de 2008, Abdias também foi contemplado com o título de doutor *honoris causa* pela Universidade do Estado da Bahia - UNEB, numa solenidade memorável no Teatro Castro Alves, ladeado por ministro, secretários de estado, reitor e Conselho Universitário da UNEB, além das figuras emblemáticas de Mãe Stela de Oxossi, Ialorixá do Ilê Axé Opo Afonjá, e do Alapini Ilê Axipá⁸⁰, Deoscoredes dos Santos, sacerdote máximo do culto a Baba Egun⁸¹, artista plástico e escritor Mestre Didi. Nesta solenidade também foi lançado o filme documentário *Abdias Nascimento – Memória Viva*, uma produção da Portfolium, com direção e roteiro de Antônio Olavo, no qual passagens marcantes da vida do homenageado foram mescladas a momentos da história do país, entremeadas com depoimentos de Abdias, entrevistado por Carlos Moore, velho parceiro de caminhos e encruzilhadas.

A trajetória de Abdias do Nascimento, enquanto um “sobrevivente de Palmares”, nos ajudará a compreender a sua obra poética, objeto deste trabalho, que passaremos a analisar nos próximos capítulos.

⁷⁹ Olodumare, deus supremo, criador do mundo e dos seres humanos.

⁸⁰ Alapini é o supremo sacerdote, cargo hierárquico mais alto do culto aos Baba Egun.

⁸¹ Baba Egun é um ancestral ilustre que é reverenciado em culto específico. Na Bahia, destacam-se no culto a Baba o Ilê Axé Agboulá, mais antigo e fixado em Amoreiras, na Ilha de Itaparica; e, em Salvador, o Ilê Axé Axipá, cujo Alapini é o Mestre Didi.

3. OS CAMINHOS DE AXÉS: A POESIA NO ESPELHO

... A sua poesia, tão amena quanto forte, é a expressão também de seu engajamento fundamental. Nada neste livro bonito nega ou contradiz a sua forma de estar sendo no mundo – nada nega as suas raízes que lhe dão vida e autenticidade.¹

Paulo Freire

A partir deste capítulo, abordaremos o livro *Axés do Sangue e da Esperança (orikis)*, de agora em diante denominado aqui por *Axés*. Para tanto, utilizaremos uma noção de *poesia negra*, inserida no conceito mais abrangente de Literatura Negra, na qual consideramos que a obra poética de Abdias do Nascimento se inscreve.

A noção de poesia negra, relacionada à de *oriki*, como modelo de composição da literatura oral africana, embasará a análise descritiva do *corpus* do livro através da amostragem dos poemas destacados, de acordo com categorias definidas de análise. A apresentação da produção poética de Abdias também será acompanhada da reprodução de parte da iconografia presente no livro, considerada complementar à análise do *corpus* em questão.

3.1 A POESIA DA LITERATURA NEGRA

A poesia, como vertente da Literatura, é claramente priorizada em relação à prosa na produção literária negra. Isto pode ser observado em toda a produção literária engajada com as lutas anti-coloniais e de afirmação identitária dos negros em toda a África e diáspora. Basta lembrar o papel que a literatura teve na história dos negros no mundo, a exemplo da poesia de Langston Huston, uma das referências do *Harlem Renaissance*; de Aimeé Cesaire e Leopold Senghor, do *Négritude*; de Agostinho Neto, de Angola; Luiz Gama e Solano Trindade, do Brasil.

¹ FREIRE in: NASCIMENTO, *Axés do sangue e da esperança (orikis)*, 1983.

A poesia negra assume características peculiares em relação à poesia “universal”. É fato que a história africana e afro-brasileira, a denúncia das desigualdades provocadas pelo racismo e a afirmação de elementos identitários que remetem à condição afro-descendente são marcas indelévels da produção poética negra no Brasil. Desde Luiz Gama, passando por Solano Trindade, até os contemporâneos poetas dos *Cadernos Negros*, estas marcas reaparecem e reatualizam a composição do poema negro ou afro-brasileiro.

Numa linha de análise sobre a conformação estética da produção literária negra, Florentina Souza² assim se refere à produção de autores/as negros/as em *Cadernos Negros*:

[...] Priorizando a função social e detendo-se no protesto e denúncia das desigualdades, os poemas e contos do CN não consideram as inovações formais ou estilísticas sua meta principal; pelo contrário, buscam conscientemente a linguagem ainda simples, mais informal e acessível a um público não elitizado, que dificilmente encontra um conjunto de textos poéticos escritos nessa linguagem e, principalmente, abordando questões que lhe digam respeito diretamente.

Também nos poemas de Abdias, publicados em *Axés*, podemos constatar as mesmas características da poesia negra contidas em *Cadernos Negros* ou em demais publicações individuais e/ou antologias desta categoria. O próprio Abdias depõe sobre a linguagem, conteúdo e recepção da sua poesia, em convergência com a afirmação acima de Florentina Souza:

A minha literatura – se é que eu faço literatura – qualquer negra, qualquer negro entende. ... É porque em tudo que eu faço eu tô falando do sofrimento da raça, eu tô falando na opressão que nós sofremos, eu tô falando naquilo que nós pretendemos construir no futuro desse país... Isso aí eu não falo sozinho. Eu sei que eu tô falando para e com a comunidade. Você tem que entender que eu não falo pra gregos e troianos [...] É porque, todo negro e toda negra é parte disso, é protagonista da poesia...³

²SOUZA, *Afrodescendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*, 2005, p. 113-114.

³ NASCIMENTO, Entrevista, 2006.

Dessa forma, a poesia de Abdias do Nascimento, antes de qualquer compromisso com as “inovações formais ou estilísticas”⁴, segue a mesma trilha que, segundo Márcio Barbosa⁵, Solano Trindade seguia em relação à “estética literária branca”:

Sua recusa estética é, sobretudo, uma atitude política. Sua poesia não é um índice de um estilo, vai mais além: é uma atitude e uma atitude comprometida com a evolução histórica do seu povo. [...] Solano descobre que não deve nada aos modelos brancos, descobre que é possível criar uma literatura negra que tem como base o sustentáculo somente em si mesma e que esta literatura é tão legítima como qualquer outra. [...]⁶

Nos poemas de *Axés*, também encontramos, em primeiro plano, a “atitude comprometida” com a história e cultura do povo negro, sem prescindir, no entanto, da beleza cadenciada da linguagem poética. Na poética de Abdias, veremos como os seus *orikis* nos mostram essa perspectiva de compromisso político.

3.2 ABDIAS: UM LUGAR NA LITERATURA NEGRA

Abdias do Nascimento apresenta em seus versos o *ser negro*, assim como as implicações e complexidades geradas por essa condição no seio de uma sociedade onde as relações entre brancos e negros não correspondem à harmonia e interação difundidas pela idéia de “democracia racial” que vigorou no pensamento brasileiro, sobretudo entre as primeiras décadas do século XX. A idéia de democracia racial passa a ser constantemente denunciada e desmascarada, principalmente pela ação do TEN, e intensificada por organizações negras de âmbito cultural e político que se erigem a partir dos anos de 1970. Esta posição também se reflete na sua produção artística, sobretudo na Literatura, expressa na poesia e dramaturgia.

⁴SOUZA, op. cit., 2005.

⁵BARBOSA, *Reflexões sobre a Literatura afro-brasileira* in: *Questões sobre Literatura Negra, Quilombhoje*, 1985.

⁶ *Ibidem*, p. 52

Autores como Luiz Gama⁷ constituem-se como referência política e literária de Abdias Nascimento. Luiz Gama foi o patrono oficial do 3º Congresso de Cultura Negra das Américas, organizado pelo IPEAFRO⁸, em São Paulo, em agosto de 1982, no qual foi constituído símbolo nacional de unificação da luta afrodiáspórica, de acordo com o discurso de Abdias em Relatório do 3º Congresso, publicado na Revista *Afrodíaspóra*⁹:

Na pessoa histórica de Luiz Gama, o Congresso escolheu como seu patrono o símbolo da consciência e da luta pan-africanistas, em todas as etapas da existência negra em terras americanas. Numa época em que as teorias racistas da ciência européia estavam atingindo seu auge como força ideológica racionalizadora do processo colonialista e escravista de depredação e desumanização dos povos africanos, Luiz Gama lutou contra a escravidão sem se deixar curvar aos padrões de “civilização” europeus, vigentes no Brasil. Ao contrário de muitos afro-brasileiros destacados no contexto daquela sociedade dominante eurocentrista, ele manteve sempre sua fidelidade orgulhosa às origens africanas.

A vida de Luiz Gama, acumulando em sua trajetória vários desempenhos e ações em torno da afirmação racial e da defesa do negro escravizado, o torna uma referência para Abdias do Nascimento. Silvio Roberto Oliveira¹⁰ assim descreve o poeta: “*O seu desempenho como jornalista, advogado, abolicionista e poeta confirma a imagem de um intelectual polêmico.*”¹¹ Vê-se que a referência de Luiz Gama, como poeta e intelectual abolicionista, orienta a ação de Abdias no sentido do enfrentamento ao racismo.

Em 24 de agosto de 1984, foi realizada uma sessão solene na Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, intitulada *Dois Negros Libertários – Luiz Gama e Abdias do Nascimento*, em homenagem aos dois militantes e poetas da *negritude brasileira*. Na

⁷ Luiz Gama é considerado por Zilá Bernd como precursor da Literatura Negra no Brasil (Cf. Z. BERND, *Introdução à Literatura Negra* 1988, p. 51-57). Luiz Gama nasceu em Salvador, Bahia, em 21 de junho de 1830. Filho de Luiza Mahin, foi escravo, rábula e poeta abolicionista. Luiz Gama afirmou que, “o escravo que mata o seu senhor, está praticando um ato de legítima defesa”. Luiz Gama publicou um único livro de poemas, em 1859, intitulado *Prmeiras Trovas Burlescas de Getulino*.

⁸ O IPEAFRO é uma organização civil, criada na década de 1980 por Abdias do Nascimento e Elisa Larkin Nascimento, e tem por metas principais a pesquisa, preservação e valorização da história e cultura africana e afro-brasileira. Inicialmente sediada na PUC, São Paulo, hoje funciona no bairro da Glória, Rio de Janeiro.

⁹ IPEAFRO, *Afrodíaspóra*, 1983.

¹⁰ Silvio Roberto Oliveira é autor da tese de doutorado sobre vida e obra de Luiz Gama, intitulada: **Gamacopéia: ficções sobre o poeta Luiz Gama**. Tese de Doutorado em Teoria e História Literária – Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP, Campinas: 2004.

¹¹ OLIVEIRA, op. cit., 2004.

ocasião, Abdias Nascimento recebeu o título de Benemérito do Estado do Rio de Janeiro, proposto pelo deputado estadual José Miguel, parlamentar negro filiado ao PDT.

A solenidade contou com a presença de representantes de diversas organizações culturais, políticas e religiosas do Rio de Janeiro¹², assim como de alguns dos mais notáveis intelectuais negros da época. Alguns desses intelectuais proferiram discursos de homenagem a Abdias: Lélia Gonzalez, Sebastião Rodrigues Alves, Carlos Moura, Januário Garcia, dentre outros¹³. Na abertura da solenidade, integrantes das religiões de matriz africana fizeram uma apresentação musical sacra, foram executados toques e cânticos referentes ao *padê de Exu*¹⁴, ato precedente de qualquer ritual do Candomblé. Vale ressaltar que esta prática de introduzir elementos dos rituais afro-religiosos em solenidades relativas à população negra tem se tornado cada vez mais frequente¹⁵.

Outra referência para Abdias é Solano Trindade, poeta e dramaturgo pernambucano que, numa trajetória artística próxima a de Abdias, atuou em São Paulo e no Rio de Janeiro, sobretudo no final da década de 1930, criando grupos de teatro e de literatura, nos quais a temática racial e a social estavam sempre em voga. Embora circulasse uma idéia de certa rivalidade entre os poetas, principalmente por desenvolverem atuação nos mesmos campos – da literatura e da dramaturgia negra –, o certo é que eles dialogavam e mantinham uma amizade, apesar das divergências em alguns pontos de vista políticos.

Em nota de Ele Semog, poeta negro contemporâneo e biógrafo de Abdias, está reproduzida uma fala do fundador do TEN, de 1944, ano de fundação do grupo, que ressalta a sua admiração pelo poeta Solano Trindade: “... *Ele é Negro, sente como Negro, e como tal*

¹² NASCIMENTO, *Dois Negros Libertários – Luiz Gama e Abdias Nascimento*, 1985, p. 29-30

¹³ *Ibidem*, p. 35-55

¹⁴ *Ibidem*, p. 30

¹⁵ Em março de 2003, diversos representantes de religiões de matriz africana do estado da Bahia e outros, saíram em caravana para participar de sessão especial em homenagem ao povo de santo na Câmara Federal onde, vestidos com seus trajes rituais, entoaram cânticos acompanhados de atabaques no plenário da Câmara. Esta sessão, promovida pelo deputado federal Luiz Alberto, teve como objetivo denunciar as práticas de intolerância religiosa e reivindicar o reconhecimento do Estado às religiões de matriz africana. Eventos desta natureza são cada vez mais frequentes na Câmara Municipal de Salvador e Assembléia Legislativa da Bahia.

*cantou as dores, as alegrias, e as aspirações libertárias do afro-brasileiro. Para mim Solano Trindade é o brado da raça, maior poeta Negro do Brasil contemporâneo”*¹⁶

Solano Trindade é considerado por Márcio Barbosa como o “primeiro grande poeta negro moderno”¹⁷, pois para ele o poeta traz um elemento novo:

Solano constrói sua poesia a partir de elementos simples, recusa as regras conservadoras. Sua recusa estética é o rompimento não com a forma do poema simplesmente, mas com a forma da sociedade em si¹⁸

Sem dúvida, a poesia de Abdias também carrega essa marca, a da simplicidade e objetividade da mensagem. A poesia de Abdias pretende “chegar rápido” a um destino em que sujeitos, que dividem histórias comuns, acessam uma compreensão da mensagem poética, sobretudo por ali estar representada a sua própria experiência de sujeitos alijados da sociedade pelas desigualdades raciais. É o próprio poeta quem afirma, como já foi citado: “*A minha literatura, se é que eu faço literatura, qualquer negro, qualquer negra entende*”¹⁹

Seguindo com a reflexão em torno da noção de Literatura Negra, e buscando estabelecer algumas conexões com a criação literária de base africana, encontramos no *oriki* um potencial elemento para a observação dos poemas de Abdias escolhidos para análise neste capítulo.

3.3 AXÉS DO SANGUE E DA ESPERANÇA

No livro *Axés do sangue e da esperança – orikis* encontram-se elencados vinte e dois poemas. Nestes poemas alguns elementos temáticos são muito recorrentes, como a

¹⁶ SEMOG e NASCIMENTO, op. cit., 2006, p. 86.

¹⁷ BARBOSA, *Reflexões sobre a Literatura afro-brasileira*, op. cit., p. 51.

¹⁸ *Ibidem*, p. 51-52.

¹⁹ NASCIMENTO, Entrevista, 2006.

relevância da história africana e afro-brasileira, a denúncia do racismo e a resistência negra diaspórica.

Ressaltamos que, embora os poemas estejam vinculados de alguma maneira às categorias definidas, em apenas dois dos constantes no corpo do livro – *Autobiografia* (p.25) e *Evocação da rosa* (p. 33) – é completamente ausente a referência semântica afro-religiosa.

As referências semânticas afro-religiosas aparecem, de forma pontual, em quinze poemas do total do livro: *Mãe* (p. 16), *Escalando a Serra da Barriga* (p. 28), *Oriki da Elisa* (p. 42), *Testemunhando Búfalo* (p. 44), *Olhando no Espelho* (48), *Brisas Panamenhas* (p. 53), *Contraponto de um negro e um paternalista branco* (p. 56), *El brujo de Palmares* (p. 59), *Imagem noturna de Copacabana* (p. 65), *Lucina* (p. 67), *Peregrinação à Gorea* (p. 72), *Mucama-mor das estrelas* (p. 79), *O sangue e a esperança* (p. 83), *Tempo de rag* (p. 91) e *Rumo a Bluefields* (p. 94)

Em apenas cinco dos poemas do livro *Axés*, a referência semântica afro-religiosa aparece em totalidade: *Padê de Exu Libertador* (p. 19), *Prece a Oxum* (p. 36), *O Agadá da Transformação* (p. 85), *Retorno ao Orum* (p. 97) e *Axexê em Oxalá* (p. 99).

Além das partes que compõem o livro, já citadas anteriormente – *Introdução* e *Prefácio* –, assinados, respectivamente, por Lélia González e Paulo Freire, a obra contém um texto de orelha de Muniz Sodré e um glossário no fim. O glossário²⁰ apresenta a tradução de termos das línguas africanas iorubá e bantu, além de expressões peculiares a espaços religiosos de matriz africana que aparecem nos poemas.

O livro ainda contém uma breve biografia e bibliografia do autor, e uma dedicatória a Elisa Larkin Nascimento, atual companheira de Abdias do Nascimento, cujo texto, em formato *haikai*, reproduzimos aqui:

²⁰ Reproduzido, na íntegra, em Anexos.

Elisa:

neste axés celebros
a celebração perene
celebrada em nosso
amor compartilhado²¹

Consideramos fundamental destacar o texto de Introdução de *Axés*, de Lélia Gonzalez, intitulado *Griot & Guerreiro*. Antes do comentário sobre o conteúdo da Introdução, cabe-nos relatar uma questão intrigante sobre este texto: verificamos que a data de assinatura do texto (1984) é posterior à data de publicação do livro (1983). Este fato nos impele a supor que o texto de Introdução foi anexado depois de uma primeira impressão. Infelizmente, não nos foi possível confirmar essa suposição.

Em *Griot & Guerreiro*, Lélia destaca alguns poemas do livro e, enquanto tece breves comentários sobre cada um deles, enfatiza aspectos da vida política e artística do autor, permeada por “reinvenções do vernáculo”, como era tão próprio dela:

... Abdias “**poeteia** [grifo nosso], pinta e teatraliza” porque e enquanto negro. A força metafórica dos seus versos, a força colorida das formas de seus quadros, a força dramática de suas peças, ele não a buscou nas escolas ocidentais especializadas em “fazer artistas”, mas nesse campo cultural alternativo, repito reelaborado e recriado pelo povo negro em nosso país. ...²²

Lélia – que dividiu muitos momentos de amizade e companheirismo com Abdias, mas que também com ele vivenciou divergências políticas e até um período de inimizade – expressa na Introdução a percepção das marcas literárias do poeta, que privilegia o universo mítico do Candomblé como primordial para sua composição poética. Os orixás e suas ações, presentes em todo o livro, fazem com que “*De Exu a Oxalá, em terras africanas ou na diáspora, os orikis/poemas se seguem, cumprindo os procedimentos do ritual nagô/bantu*”²³

²¹ NASCIMENTO, *Axés*, 1983, p. 5.

²² GONZALEZ in: NASCIMENTO, *Axés*, 1983.

²³ GONZALEZ op. cit., 1983.

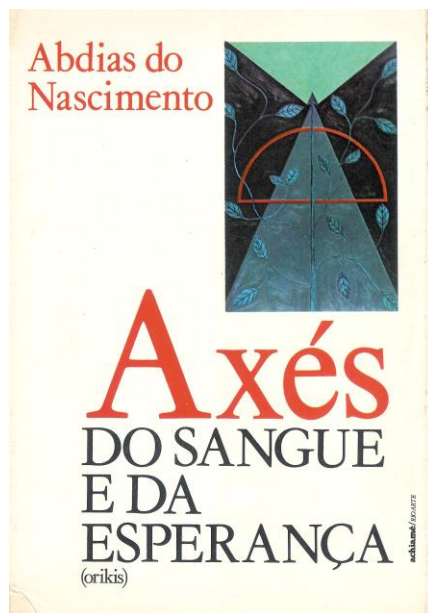
O texto *Griot & Guerreiro*, numa referência ao papel do *griot* como orador sagrado, cantador de histórias e mantenedor da memória em diversas comunidades africanas, foi publicado dez anos depois, no ano de falecimento de Lélia Gonzalez, em *Sankofa – Resgate da Cultura Afro-Brasileira*²⁴, organizado por Elisa Larkin Nascimento. Este texto integra a publicação da Coleção Sankofa, em seu 3º vol, *Guerreiras de Natureza – mulher negra, religiosidade e ambiente*, editada pelo Selo Negro Edições, em 2008.

Outro dado considerado relevante na composição do livro é a iconografia presente em toda a obra. O livro é ilustrado por oito fotografias do acervo pessoal de Abdias e de sua família e contém a reprodução de onze gravuras do autor, em meio aos poemas e com eles se relacionando tematicamente.

A reprodução da capa do livro apresenta uma gravura de Abdias, intitulada *A Flecha do Guerreiro Ramos* (Fig. 1). O sociólogo Guerreiro Ramos, amigo e companheiro de militância de Abdias, é homenageado através da representação do arco e flecha, insígnias do orixá iorubá Oxossi²⁵, o caçador mítico, provedor da comunidade.

²⁴ Cf. GONZALEZ, Lélia. *Griot & Guerreiro* in: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *Sankofa – Resgate da Cultura Afro-Brasileira*, Rio de Janeiro: SEAFRO, Vol. 11, 1994, p. 165-169.

²⁵ A tradução do nome de Oxossi é o caçador de uma única flecha, por isso a sua associação como patrono dos caçadores. Oxossi é uma divindade muito cultuada no Brasil e é considerado o patrono dos candomblé de nação Ketu, cidade yorubá de origem do deus da caça.



Capa do livro Axés do Sangue e da Esperança (orikis)
Imagem: A Flecha do Guerreiro Ramos
 (Fig. 1)

A imagem representando o *ofá*²⁶ está posicionada de modo a apontar, dependendo da perspectiva do observador, para o céu ou para um caminho em sentido triangular. Estão presentes na imagem as folhas, elementos também relacionados ao orixá Oxossi, por sua ligação com as matas. A predominância nesta pintura das cores verde e azul também confirma esta associação, já que estas cores, votivas ao orixá Oxossi, estão presentes em quaisquer procedimentos ritualísticos das diversas matrizes africanas do candomblé. Vale ressaltar que Oxossi, junto a Exu e Ogum, formam uma tríade de irmãos que acabam por interagir em espaços e elementos comuns: estradas, caminhos, ferro, morte etc.

Uma interpretação possível para a associação da flecha a Guerreiro Ramos é a sua provável identificação como um “filho”²⁷ do orixá Oxossi. Essa seria uma informação a que certamente Abdias teria acesso, considerando-se que eram amigos e parceiros de empreitadas, e que este tema fazia parte das reflexões de ambos; e/ou uma referência à

²⁶ Nome iorubá da ferramenta de Oxossi.

²⁷ Termo usual dentro dos terreiros de candomblé para designar a pessoa iniciada ou devotada a um determinado orixá.

sagacidade intelectual do companheiro, que utilizava a sua produção teórica e suas reflexões sobre o negro no Brasil para atingir o racismo com sua “flecha certa”.

Ainda chama a atenção o fato de os poemas de *Axés* estarem quase que em sua totalidade datados, de 1967 a 1981, período do exílio do autor nos EUA. A maioria dos poemas registra como local de produção a cidade de Búfalo, onde Abdias passou a maior parte do seu exílio. Búfalo é o lugar que mais aparece citado. As dedicatórias também estão presentes na maioria dos poemas, destinadas aos amigos ou familiares.

Apresentamos neste capítulo uma amostragem dos poemas, de acordo com as categorias definidas, concentrando uma análise mais detida naqueles que consideramos mais emblemáticos em relação a este trabalho, levando-se em conta as exposições feitas anteriormente.

3.4 ORIKIS

Orikis é como Abdias nomeia seus poemas, numa associação deliberada ao modelo de composição poética africana de matriz iorubá. No glossário do final do livro *Axés*, *oriki* está traduzido como: “*canto de louvor, saudação a alguém*”²⁸.

O *oriki* é uma expressão iorubá, língua predominante entre os nagô²⁹, último grupo africano trazido pela escravidão para o Brasil, sobretudo da costa ocidental da África. Pode ser traduzido, etimologicamente, como (verbo *ki*) evocar ou saudar e (*ori*) cabeça, portanto, *evocação* ou *saudação à cabeça*, de acordo com conceituação de Siriku Salami³⁰, estudioso nigeriano natural de Abeokutá, a cidade do orixá civilizador Ogum. Ori também pode significar *origem*. Essa conceituação se justifica, já que o *oriki* é um texto poético que tem

²⁸ NASCIMENTO, *Axés*, 1983, p. 107.

²⁹ Segundo Juana Elbein dos Santos (Cf. SANTOS, *Os nagô e a morte*, 2002) nagô é um termo aplicado coletivamente a todos os grupos negros vinculados por uma língua comum: o iorubá. Esses grupos foram trazidos para o Brasil das regiões do Sul e Centro do Daomé (atual Benin) e Sudoeste da Nigéria.

³⁰ SALAMI, *A Mitologia dos Orixás Africanos*, 1990, p. 22.

por principal finalidade evocar, saudar, louvar e lembrar os feitos históricos da comunidade, sobretudo dos ancestrais honoráveis, indivíduos ilustres e das grandes linhagens. *Orikis* são textos da tradição oral iorubá, muito bem recebidos pela comunidade, já que, socialmente, também funcionam como arquivos documentais da memória coletiva de determinado grupo, cidade ou família.

De fato, os poemas utilizados na análise do *corpus*, via de regra, seguem o modelo da narrativa poética africana, como veremos adiante. Nesta perspectiva, para uma melhor análise do corpo do livro, definimos por uma classificação dos poemas em seis categorias, de acordo com a preponderância temática representada na poética do autor:

- **Família**
- **África**
- **Díáspora Ameericana**
- **Exílio**
- **Lirismo**
- **Orixás**

3.4.1 FAMÍLIA

A categoria **Família** reúne os poemas *Autobiografia*, *Mãe*, *Olhando no Espelho* e *Evocação da Rosa*. Estes poemas, de maneira geral, apresentam retratos da memória mais íntima familiar, nos quais o foco é a relação com a mãe, pai, filhos, netos ou consigo mesmo. Dentre os quatro poemas que integram a categoria **Família**, escolhemos para uma análise mais detida *Autobiografia* e *Mãe*.

Autobiografia (p. 25-26) é precedido apenas por *Padê de Exu Libertador* (Exu é o primeiro a ser saudado) e *Mãe* (o sujeito-poético é fruto dela, portanto vem depois). Este poema

reflete objetivamente o ego do autor; apresentando nos versos, de rimas constantes, aspectos da vida pessoal e da relação familiar, nos quais também estão presentes signos recorrentes na política de Abdias: “leite”, “peito”, “sangue”, “mãe”:

EITO que ressoa no meu sangue
 sangue do meu bisavô pinga de tua foice
 foice da tua violação
 ainda corta o grito de minha avó

LEITO de sangue negro
 emudecido no espanto
 clamor de tragédia não esquecida
 crime não punido nem perdoado
 queimam minhas entranhas

PEITO pesado ao peso da madrugada de
 chumbo
 orvalho de fel amargo
 orvalhando os passos de minha mãe
 na oferta compulsória de seu peito

PLEITO perdido
 nos desvãos de um mundo estrangeiro
 libra... escudo... dólar... mil-réis
 Franca adormecida às serenatas de meu pai
 sob cujo céu minha esperança teceu
 minha adolescência feneceu
 e minha revolta cresceu

CONCEITO amadurecido e assumido
 emancipado coração ao vento
 não é o mesmo crescer lento
 que ascende das raízes
 ao fruto violento

PRECONCEITO esmagado no feito
 destruído no conceito
 eito ardente desfeito
 ao leite do amor perfeito
 sem pleito
 eleito ao peito
 da teimosa esperança
 em que me deito

Datado de 25 de janeiro de 1979, em Búfalo, *Autobiografia* é um dos poemas mais antigos do livro. Os versos trazem a memória da juventude em Franca, a cidade que *adormece ao*

som das serenatas de meu pai – seu José – pai de Abdias. Também rememoram o lugar da observação das desigualdades, o que faz com que o sujeito-poético relembre, em rimas pretéritas, a Franca sob cujo céu minha esperança teceu/minha adolescência feneceu/e minha revolta cresceu.

A avó e a mãe já aparecem nos versos, num anúncio da recorrência do feminino que irá preencher os demais poemas do livro. É possível constatar certa preocupação com a forma, através da presença de rimas encadeadas e maiusculação dos vocábulos iniciais, que chamam a atenção para os termos que se inscrevem e recorrem também na vida e na ação do poeta.

A referência ao bisavô e à avó, na primeira estrofe do poema, apresenta uma marca frequente na poesia negra, a ancestralidade conferindo antecedência na narrativa. Primeiro, os mais velhos: bisavô e avó como personagens, provavelmente, de uma história de castigo, mutilação e dor, como muitas outras da escravidão, pois do EITO³¹, como lugar onde florescia a exploração escravista, o *sangue do meu bisavô pinga de tua foice/foice da tua violação/ainda corta o grito de minha avó*, o que faz com que o sujeito poético sinta o *clamor de tragédia não esquecida/crime não punido nem perdoado/queimam minhas entranhas*.

Em versos finais de *Autobiografia*, aparecem as consequências de uma consciência moldada em função da reação – o *PRECONCEITO esmagado no feito/destruído no conceito/eito ardente desfeito/ao leite do amor perfeito/sem pleito/eleito ao peito/da teimosa esperança/em que me deito*. O verso *eito ardente desfeito*, possivelmente, refere-se à ação revoltosa dos escravizados que costumavam incendiar os canaviais numa atitude de contraposição à dominação escravista. A foto da irmã de Abdias, Ismênia, cujo nome é o mesmo da avó paterna, precede o poema *Autobiografia*, na página 24 do livro.

³¹ Referindo-se às roças, sobretudo os canaviais, onde trabalhavam os escravizados.

Em seguida, na árvore familiar de *Autobiografia*, aparece *Mãe*, poema dedicado a D. Josina, mãe do poeta Abdias, e é datado de 1977, de Búfalo. Este poema é precedido por uma foto (p. 15), onde estão retratados os pais de Abdias, sob a inscrição: D. *Georgina e José Ferreira do Nascimento* (Franca, provavelmente em 1911). Pela inscrição, a foto (Fig. 2), é datada de três anos antes do nascimento de Abdias.

A foto, já em certo estado de decomposição, revela as feições harmoniosas de um jovem casal negro de boa aparência. D. Josina aparenta uma forte determinação e dignidade, além da beleza dos traços negros, conforme a descrição que constantemente Abdias faz de sua mãe.



Dona Georgina e José Ferreira do Nascimento
(Franca, provavelmente em 1911)

Dona Georgina e José Ferreira do Nascimento
(Franca, provavelmente em 1911)
(Fig. 2)

A partir da observação da recorrência do tema maternidade na composição poética universal – o que aparece constantemente no romantismo, também constatamos como é frequente essa produção entre autores/as negros/as da África e da diáspora. Esta característica da produção poética negra pode ser observada, só para citar alguns exemplos, em Agostinho Neto, marco da literatura africana anticolonialista dos PALOP, em *Adeus à*

*hora da largada*³²; Conceição Evaristo, escritora dos Cadernos Negros, em *De Mãe*³³; e Geni Guimarães, poeta paulista também escritora dos Cadernos Negros, em *Minha Mãe*³⁴.

Esta produção é profícua em versos dedicados à figura da mãe e, em geral, tratam de temas comuns que evocam a maternidade guerreira, geralmente solitária, um tipo de liderança comunitária que faz essa maternidade se estender a muitos outros “filhos não paridos”, numa relação à família extensa, uma experiência de base africana reproduzida na diáspora.

A “maternidade guerreira”, que tanto marca a vida de mulheres negras, está presente em diversas composições familiares afro-brasileiras, muitas vezes exercidas por avós, tias, irmã mais velha, madrinhas etc. A relação entre a figura materna e a África também é recorrente em muitas construções poéticas, assim como a função pedagógica exercida pela mãe. É a mãe que ensina a ser forte, que ensina a superar e/ou driblar o racismo, que ensina a resistir e enfrentar as injustiças. É a mãe que também é portadora do conhecimento ancestral, da receita do remédio à base de ervas, da confecção do alimento para o estômago e para a alma.

Abdias tem o seu *Mãe* como poema homenagem àquela a quem ele credita, de acordo com diversos depoimentos, a sua primeira lição de identidade racial: sua mãe, D. Josina. Os versos de *Mãe* podem ser considerados, sobretudo, como “retratos” de sua vida como homem negro formado por uma cultura fortemente marcada por matrizes africanas e engajado politicamente na luta anti-racista. Desta forma, os versos evocam as memórias da infância vivida em Franca, sua cidade natal, compartilhada com a numerosa família natural, e a comunidade de parentes e vizinhos, que funcionava como uma extensão da mesma.³⁵ Vale ressaltar que este modelo de vida em grupo, ambientado no início do século passado, portanto há pouco tempo da abolição da escravidão, guarda profundas características do modo de vida africano, que foi reorganizado aqui no Brasil por africanos e seus descendentes.

³² NETO, *A Sagrada Esperança*, 2004.

³³ EVARISTO in: *Cadernos Negros*, 2002.

³⁴ GUIMARÃES, *Balé das Emoções – Poemas*, s/d.

³⁵ SEMOG e NASCIMENTO, op. cit., 2006, p. 30-32.

Constantemente, Abdias, em entrevistas e publicações, se refere à sua mãe – Georgina Ferreira do Nascimento (dona Josina) – como exemplo de força e determinação. As marcas da personalidade e ações de dona Josina³⁶ sempre estão presentes no discurso afirmativo do poeta, principalmente quando fala das memórias de sua infância, o que revela uma profunda ligação com sua mãe e a grande influência que ela exerceu em sua formação:

A primeira grande lição de solidariedade racial que recebi na vida foi quando vi minha mãe defender um menino negro órfão, um colega do grupo escolar, que estava sendo espancado no meio da rua por uma mulher branca. Foi assim que aprendi, desde criança, que não se deve deixar sem resposta uma ofensa racial. Esta é uma lição que venho praticando durante toda minha vida³⁷.

Os versos de *Mãe* (p. 17-22) fazem um canto de amor à mulher-mãe, ao mesmo tempo em que exaltam a cidade natal. Desfila nos versos a topografia da cidade, pintando o retrato de um local de “ajuntamento” de negros e negras que compartilham um tempo histórico específico: o da recente pós-abolição:

Navego teus cafezais
(outros navegaram canaviais)
à fresca lima transparente
refresco a febre ressecante
da minha ânsia adolescente,

[...]

Navego a santificação
do seu martírio de escravos
celebro seus quilombos levantados/suas Áfricas
enfurecidas em minhas veias/pletas de eguns antepassados.

A esse propósito, Abdias comenta:

Nasci no exílio. Meu exílio não começou em 1968 ou 1964, nem em momento algum dos meus 92 anos de vida. Hoje, mais do que nunca, compreendo que nasci exilado, de pais quem também nasceram no exílio, descendentes de gente africana trazida à força para as Américas.

Não sei se foi felicidade, ou infelicidade, eu ter nascido numa época tão tumultuada. Havia ainda o rescaldo das lutas abolicionistas, ...³⁸

³⁶ SEMOG e NASCIMENTO, op. cit., 2006, p. 29.

³⁷ NASCIMENTO in: Portal Afro, 2001.

³⁸ SEMOG e NASCIMENTO, op. cit., 2006, p. 30

A mulher-mãe também é a cidade, constantemente mesclada à figura materna de D. Josina. A terra roxa (propícia à plantação de café) de Franca é constantemente evocada. O sangue, outro elemento recorrente no poema, remete às histórias do sofrimento físico impingido aos escravizados no período de dominação escravista, mas também é portador de ancestralidade e ensinamentos de amor e coragem:

Navego o sangue de tua terra
 arroxeadada ao sangue pisado
 no plantio das árvores
 na colheita rubro-negra do
 melhor café do mundo

Ou ainda,

Mergulhador do sangue nasci
 de nascença sei que pouco importa
 ao sangue a
 peripécia sofrida
 quando o próprio sangue
 o teu mãe
 nos ensina ao coração
 que desfalece e renasce
 de tua bondade humana
 de teu amor valente
 jamais enfraquecido
 na queixa e na lágrima.

As marcas ou *escarificações*, signos corporais constitutivos de diversas etnias africanas, são citadas e retomadas em versos que descrevem aspectos físicos da mãe, mesclados à exaltação dos seus dotes de excelente doceira. Doces memórias de cheiros da mulher-mãe emergem dos versos:

Nado braçadas de léguas
 léguas dos teus cafezais
 que infinitam em verde
 este escuro olhar
 gerado ao tempero cheiroso do marmelo
 ao caldo suculento do mocotó
 à pasta fervente da goiaba
 escarificando nos
 reluzentes braços de minha mãe

buquês de queimaduras e cicatrizes
[...]

Mergulho a doçura da mãe
adoçada ao amargo doce
ígneo algoz queimador da
beleza de teus braços.

Os termos “terra”, “sangue”, “leite”, assim como a constante referência à navegação, constituem marcas significativas da relação com a memória de história antepassada e a vivida no tempo do poema. “Navegar” está relacionado com as longas travessias do Atlântico, a que foram submetidos homens e mulheres africanas, transplantados para o Brasil, durante a escravidão. A recorrência do “leite”, por exemplo, constitui uma clara referência ao fato de D. Josina ter sido uma grande ama-de-leite³⁹ em toda a região, sendo responsável pela amamentação de vários filhos de fazendeiros e vizinhos, além dos seus próprios sete. Outro aspecto também chama a atenção: a representação da maternidade simbólica pela deusa Ísis, símbolo da civilização egípcia, portanto africana; a orixá africana Oxum; e a maternidade física pela Josina, a mãe na diáspora.

Em alguns versos, aspectos edipianos permeiam o poema, em mais navegações:

Navego teu leite
perfume de flor de laranjeira
mergulho teu seio materno
que me devolve à boca/o leite primal de Ísis
irmã
amantesposa
Ísis que me pariu
em seus negros seios
leite negro me nutriu.

A figura do pai também aparece no poema, em proporção muito menor, coadjuvante, diria, nos versos que também dão notícias dos irmãos homens, e referem-se à “espessa gota nos bagos do pai José”, numa referência ao líquido seminal paterno, gerador de outros filhos, nominados ao longo do poema:

Navego tua gota em mim

³⁹ SEMOG e NASCIMENTO, op. cit., 2006, p. 30.

espessa gota nos
 bagos do meu pai José
 não o carpinteiro
 mas o sapateiro
 José Ferreira do Nascimento
 nos bagos de José
 vieram o Benedito e o Rubens
 também chamado Coronel café
 O José Filho alcunhado Dedé
 Depois o Oliveira matalúrgico
 Antônio o doador de coragem e alegria
 Iluminado dos Orixás

Os versos de *Mãe* são fontes de memórias de um *eu* que escolheu trilhar o caminho da defesa dos *seus*, moldado por uma identidade negra constituída, desde a infância, na apreensão das histórias e vivências com a família e a comunidade negra da cidade. A *mãe*, mais do que o ser amado, é um modelo a ser seguido, pois dentre os paridos por ela, o sujeito-poético é *navegador sem bússola*, que, de *materna valentia*, perdido veio:

e de materna valentia
 perdido vim eu
 o navegador sem bússola
 da mesma gota tua
 fertilizante dos óvulos
 da maninha Ismênia
 frágil mãe adolescendo
 nos doces olhos contritos

Ao final o poema vai refazendo relações entre as “terras” africanas e brasileira, lugares de morada das mulheres-mãe Ísis, Oxum e Josina: *do Egito antigo a Oshogbo a Franca* (Egito de Ísis, Oshogbo de Oxum e Franca de Josina).

Gotejando vermelha gota
 arroxando a terra dos espaços
 arroxando os espaços do tempo
 do Egito antigo a Oshogbo⁴⁰ a Franca

⁴⁰ Cidade nigeriana de origem de Oxum. A grafia dessa palavra iorubá varia de acordo com diversos autores, aparecendo, por vezes, grafada como Oxobô. Abdias usa Oshogbo, conforme a transcrição no poema.

Os versos continuam liquefazendo-se, bem ao gosto do poeta, quando se trata de coisas do amor à feminilidade: “sangue”, “águas”, “leite”, “mar“:

tua é a gota miraculosa
 a gotejar as águas prístinas
 dos mares e oceanos de Olokum
 nestas águas escuras
 todos nós
 à proteção dos girassóis de Xangô
 os que vieram ontem
 os de hoje
 os que virão amanhã
 enia dudu de sangue imperecível
 nadaremos nosso mar de sangue
 mergulharemos nosso oceano de leite
 varando os cabos de tormentas
 naufragos do sonho
 bêbedos da esperança
 bebedores do sangue

Perguntado sobre uma possível relação entre a composição do poema *Prece a Oxum* e a retaliação institucional sofrida durante o FESTAC’77, Abdias imediatamente intervém:

Não. Não foi sobre aquele momento não ...agora eu sou mais a vida de minha mãe que é a minha vida e é a vida de toda mulher negra. Pode ver que ali é dedicado à minha mãe, porque é isso é o que ela fez. Ela trabalhou a vida inteira, ela doou a vida dela para a comunidade. O que ela fazia? Ela ajudava aquela comunidade. Ela também era “pobre, pobre, pobre de marré, marré, marré...”, mas ela ajudava toda aquela comunidade negra ali, nas doenças, nas aflições. Quando não tinha ajuda assim de folhas, de remédios, tinha ajuda de conselhos, de conversar, de conforto moral. Tudo isso a minha mãe fazia, então a poesia é baseada nesta experiência que eu vivi ao lado da minha mãe, entendeu? Então, ela abrange tudo: ela abrange aquilo que eu passei no FESTAC, aquilo que eu não passei no FESTAC...⁴¹

Não se pode negar que a presença da mãe na vida de Abdias é determinante para a sua ação política e intelectual. Tanto é assim que ele afirma por diversas vezes que a primeira lição contra o racismo foi aprendida de sua mãe.

Outras lições, sem dúvida, foram aprendidas na relação de extrema identificação com a mãe. O discurso político de Abdias registra sempre uma preocupação e uma pauta de

⁴¹ NASCIMENTO, Entrevista, 2006.

reivindicações em relação à mulher negra. Por ocasião da passagem do Dia Internacional da Mulher, em março de 1997, Abdias, então senador, profere um discurso no senado onde resgata várias mulheres africanas, rainhas e/ou guerreiras anticolonialistas como as Kentakes da Núbia, Makeda de Sabá, N'Zinga de Angola e Asantewaa de Gana⁴², numa espécie de ode em prosa à história da África, através da participação das mulheres. Neste mesmo pronunciamento, Abdias finaliza homenageando as então senadoras Benedita da Silva e Marina Silva.

Parece que Abdias descobriu, bem cedo, que a história afro-brasileira foi construída por homens e mulheres, mas, sobretudo, por mulheres, fato que a própria trajetória do TEN ratifica. As mulheres eram as principais mantenedoras daquela organização, embora os nomes que mais sobressaíram tenham sido os dos homens, como Ironildes Rodrigues, Aguinaldo Carmargo e o próprio Abdias, referência maior do grupo.

A reelaboração da religiosidade africana no Brasil, por exemplo, também foi promovida e mantida por mulheres como Marcelina Oba Tossi, Tia Massi do Engenho Velho, Aninha de Afonjá, Tia Ciata, Pulquéria, Maria Neném, Senhora de Oxum Miwá, Teté de Iansã, Menininha do Gantois, Gaiaku Luiza, Olga do Alaketu, Nitinha de Oxum⁴³, só pra citar algumas lideranças religiosas que já se tornaram ancestrais.

Sueli Carneiro nos adverte sobre a importância fundamental e o caráter mantenedor das religiões africanas, que conferiram a preservação dos valores culturais civilizatórios africanos, assim como a preservação da humanidade de negras e negros submetidos à escravidão:

Acreditamos que na religião está presente necessariamente o esforço de um dado povo em equacionar uma visão de mundo, sua concepção metafísica, enfim, a maneira de compreender a existência humana na sua singularidade e universalidade. Na diáspora, a prática religiosa será para o negro uma das formas de resistência à sua descaracterização enquanto ser humano e a seu despojamento de tudo quanto lhe era

⁴² SEMOG e NASCIMENTO, op. cit. , 2006, p. 199-200.

⁴³ Todas as mulheres citadas foram proeminentes lideranças religiosas que comandaram casas de candomblés da Bahia, ao longo do século XX.

caro. Através dela se dará a recuperação de sua humanidade, sistematicamente negada pela escravidão.⁴⁴

Ruth Landes, antropóloga dos EUA, chega ao Brasil para escrever sobre as relações raciais, em finais da década de 1930. Após a observação de como se movimentava a “cidade da Bahia” da época, em torno das relações sócio-econômicas e o papel dos negros, mas sobretudo das mulheres negras neste contexto, a autora decide-se por escrever sobre a liderança e autonomia dessas mulheres, em sua maioria sacerdotisas do candomblé. Em *Cidade das Mulheres*⁴⁵, Ruth Landes conclui:

Foi nas regiões latino-americanas que as mulheres negras encontraram maior reconhecimento do seu próprio povo e dos senhores. Uma distinta sacerdotisa da Bahia chamou a sua cidade a “Roma Negra”⁴⁶, devido à sua autoridade cultural; foi aí que as mulheres negras atingiram o auge de eminência e poder, tanto sob a escravidão como após a emancipação. Controlando os mercados públicos e as sociedades religiosas, também controlaram as suas famílias e manifestaram pouco interesse no casamento oficial, por causa da conseqüente sujeição ao poder do marido. ...⁴⁷

Estas considerações comungam também com as de Sueli Carneiro em relação ao exercício de poder por mulheres negras a partir do campo religioso:

O candomblé se constituiu originariamente numa comunidade eminentemente feminina, embora o elemento masculino nela não estivesse totalmente excluído. Suas fundadoras tornaram-se figuras legendárias que continuam vivas e atuantes na memória cultural das comunidades de candomblé. Este é o caso, por exemplo, de Iyá Nasso, uma das fundadoras da primeira roça de candomblé [...], ou Mãe Aninha, fundadora da mais tradicional roça de candomblé do país que é o Ilê Axé Opô Afonjá, também em Salvador, ou ainda Mãe Senhora, uma das mais ilustres e veneráveis iyalorixás do Brasil.

⁴⁴ CARNEIRO, *O Poder Feminino no Culto aos Orixás* in: NASCIMENTO, Sankofa – Resgate da Cultura Afro-Brasileira, 1994, p. 117.

⁴⁵ O livro *A Cidade das Mulheres* é resultado do trabalho de pesquisa da antropóloga dos Estados Unidos, Ruth Landes, que chega à Bahia em 1938, para estudar a população negra brasileira. Após algum tempo em Salvador e impressionada com a religiosidade negra baiana, ela resolve pesquisar sobre o universo religioso e o papel das mulheres neste processo. Muito ligada ao antropólogo negro Edison Carneiro, Ruth Landes conclui seu trabalho em 1939, mas só em 1947 é que lança *The City of Women*. No Brasil, só em 1967, por empenho de Edison Carneiro, é que sai a 1ª. edição brasileira de *A Cidade das Mulheres*, pela Civilização Brasileira. Em 2002, o livro ganha uma segunda edição pela editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

⁴⁶ Esta denominação é uma metáfora em relação à cidade do Salvador, sendo atribuída autoria à Eugenia Ana dos Santos, Mãe Aninha Oba Biyi, fundadora do Ilê Axé Opô Afonjá.

⁴⁷ LANDES, *A cidade das mulheres*, 2002, p. 351.

A liderança religiosa dessas mulheres negras representa um fenômeno inusitado no seio de uma sociedade evidentemente patriarcal e preconceituosa. ...⁴⁸

É essa história afro-brasileira feita por mulheres que inspira poetas da Literatura Negra – desde Luiz Gama, passando por Cruz e Sousa e chegando a autores contemporâneos como Abdias do Nascimento – a compor outras imagens de musa. Imagens à semelhança de Oxum, de Oyá, Iemanjá, Nanã, orixás mulheres; ou das rainhas africanas ou afro-brasileiras como N'Zinga, Asantewaa ou Aninha de Afonjá.

Evocação da rosa (p. 33-34) é um poema dedicado a Yemanjá⁴⁹, única filha de Abdias. Feito em Búfalo, o texto é datado de 30 de janeiro de 1981, com a seguinte inscrição entre parênteses: *antecipando o 15 de setembro de 1981*, dia do décimo aniversário da menina.

No poema, o sujeito-poético narra, suavemente, uma história triste de infância sobre amor e traição: a amorosa gata rosa que morreu de desgosto após perder a sua ninhada, vítima da violência de um outro felino. Percebe-se aí mais uma história de amor incondicional materno, metaforizada pela história da gata rosa. Apresentamos alguns versos do poema:

Era uma vez uma rosa
que não era vegetal
nem rosa mineral
carecia até da cor de rosa
era uma gata formosa
negra amarela e branca
irrequietamente caprichosa
vestida de suave pêlo multicolor

[...]

Certo dia Rosa pariu
uma ninhada de gatinhos
de várias cores engraçadinhos
os mais lindos eram os pretinhos
mamavam de patinhas entrelaçadas

⁴⁸ CARNEIRO in: NASCIMENTO, op. cit., 1994, p. 117

⁴⁹ Yemanjá é a única filha de Abdias. Não conseguimos obter maiores informações sobre ela, mas supomos que a menina residisse nos EUA, já que ela nasceu em 1971 (segundo referência no poema em sua homenagem, p. 33), período de estada de Abdias naquele país. A menina aparece numa foto no livro (p. 4) junto com Lélia Gonzalez, em Búfalo, em 1979. É provável que o autor tenha colocado este nome na filha, em homenagem à Orixá das águas salgadas, talvez numa referência às correlações entre o atlântico e o domínio da deusa.

ronronando de olhos cerrados
 boquinhas rosadas coladas
 às rosadas tetas de Rosa

Num desses momentos
 um gatão assassino
 pêlo sujo desbotado
 miando feio saltou felino
 matando gatinho por todo lado

[...]
 Rosa fuzilava os olhos dementes
 miando plangente a dor que lhe doía
 noites a fio seu gemer se ouvia
 ó doce e carinhosa Rosa
 era de cortar o coração
 ver-te enlouquecida
 recusar enfurecida
 aquela felina traição
 ir definhando entristecida
 até a completa inanição

[...]

Olhando no Espelho (p. 48-50) é, também, a nosso ver, um poema autobiográfico, ou melhor, um reflexo de si mesmo na história da criança negra, menino ou menina, que acaba sendo uma história comum partilhada em vivências que se assemelham umas às outras. O poema dedicado aos netos Samora, Alan e Henrique Alberto, também, foi composto em Búfalo e é datado de 1980. Segue trecho:

Ao espelho te vejo negrinho
 te reconheço garoto negro
 vivemos a mesma infância
 a melancolia partilhada do teu profundo olhar
 era a senha e a contra-senha
 identificando nosso destino
 confraria dos humilhados
 a povoar de terna lembrança
 esta minha evocação de Franca

O poema, praticamente desprovido de rimas, possui uma cadência nos versos, emprestando-lhes uma sonoridade que nos remetem às cantigas de roda infantis. Os versos falam das histórias comuns entre a infância do sujeito-poético e demais vivências de crianças negras: *Éramos um só olhar/nos papagaios empinados/ao sopro fresco do entardecer* ou em: *Negrinho*

*garota negra/ vivemos a mesma infância/ nos cafezais brincamos nas jaboticabeiras
trepamos/ chupamos a mesma manga e melancia.*

São versos de muita suavidade e frescor infantis, relevando peculiaridades da vida da criança negra, sem abnegar de prováveis universalidades da primeira infância sob qualquer origem:

Éramos um só olhar
nos papagaios empinados
ao sopro fresco do entardecer

Negrinho garota negra
vivemos a mesma infância
nos cafezais brincamos
nas jaboticabeiras trepamos
chupamos a mesma manga e melancia

[...]

Negrinha garoto negro
sei que somos uma
prosseguimos os mesmos
ao abandono de nossa orfandade

Os versos de *Olhando no Espelho* refletem as mesmas expectativas que, a despeito do tempo, acompanham a infância negra. O sujeito-poético se irmana aos sonhos e destino das crianças que já têm tarefas de “gente grande”: *reinventar as letras e recompor os nomes próprios*. Estes versos apresentam, como uma premonição, o futuro vingador: *enforcar os usurpadores da infância*, numa referência à situação de muitas outras crianças negras que são desprovidas do exercício da infância, no sentido em que *infância é construída universalmente: Negrinha garoto negro/sei que somos uma/prosseguimos os mesmos/ao abandono de nossa orfandade*

Assim juntos e sem nome
devemos continuar nosso sonho
nosso trabalho
reinventando as nossas letras
recompondo nossos nomes próprios
tecendo os laços firmes
nos quais ao riso alegre do novo dia
enforcaremos os usurpadores de nossa infância

Para a infância negra
 construiremos um mundo diferente
 nutrido ao axé de Exu
 ao amor infinto de Oxum
 à compaixão de Obatalá
 à espada justiceira de Ogum

[...]

Nos versos acima, a esperança aparece sob a proposta de “driblar” os infortúnios através da união e da ressignificação e reconstrução da história, pois só *Assim juntos e sem nome/devemos continuar nosso sonho/nosso trabalho e reinventando as nossas letras/recompondo nossos nomes próprios* e, assim, *tecendo os laços firmes/nos quais ao riso alegre do novo dia/ enforcaremos os usurpadores de nossa infância.*

Precede este poema, na página 47 do livro uma foto de Abdias aos cinco anos (Fig. 3). A foto, também um tanto quanto desgastada, mas em boas condições a considerar o tempo, traz uma imagem bonita de um menino negro de olhos bastante expressivos, cabelos compridos e trançados, portando um ramalhete de flores. A foto reflete uma criança bem vestida, o que denota o cuidado na arrumação para a pose fotográfica.



Abdias aos 5 anos.

Abdias aos 5 anos

(Fig. 3)

Os poemas desta categoria apresentam “retratos” do universo íntimo e privado do poeta, através dos versos de um sujeito-poético desvelado em sua auto-narrativa, seus sentimentos de amor familiar e associações com as histórias íntimas de outros e outras que vivenciam experiências similares.

3.4.2 ÁFRICA

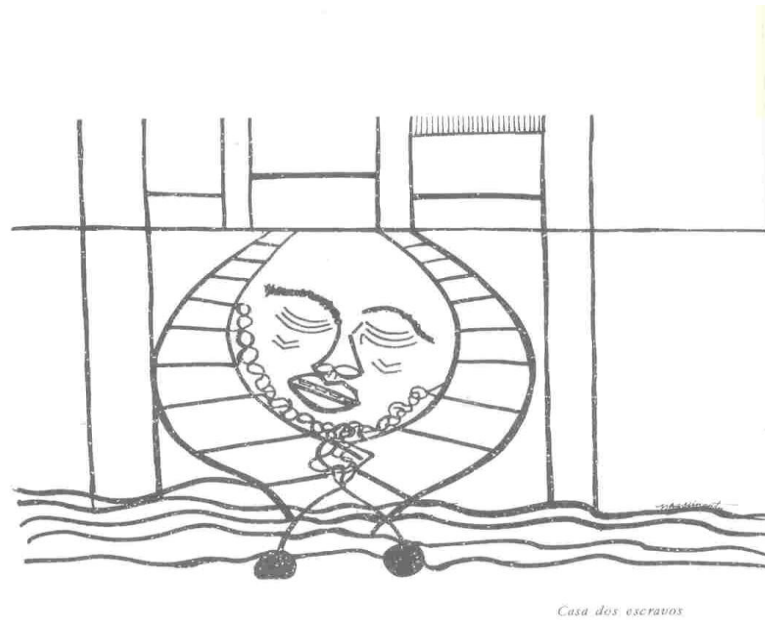
A África é o velho continente de onde foram retiradas centenas de milhares de pessoas, durante mais de quatro séculos, pra servir à escravidão no mundo. A África também vivenciou as mais sangrentas guerras promovidas pela colonização europeia, o que foi responsável por inúmeras ocupações e dominações que só tiveram fim há bem pouco tempo, em finais do século XX, através das lutas anticoloniais ocorridas em Angola, Namíbia, África do Sul, por exemplo. Estas lutas tiveram apoio e envolvimento de diversos segmentos no mundo inteiro, sobretudo das organizações antirracistas da diáspora, o que sempre contou com a participação ativa de Abdias do Nascimento.

Com base neste contexto, identificamos o poema *Peregrinação à Gorea* como único do livro com características mais pertinentes à categoria **África**. *Peregrinação à Gorea* tem duas datações e dois lugares de produção: 1976, em Gorea, e 1981, em Búfalo. Denota-se aí dois momentos de composição do poema, perpassando cinco anos. O poema é dedicado a *Kariamu* e *Molefi*, provavelmente referindo-se ao casal de amigos, a dançarina Kariamu e Molefi Kante Asanti, historiador dos Estados Unidos, um dos intelectuais do *Afrocentrismo*⁵⁰ na atualidade.

⁵⁰ O *Afrocentrismo* é um movimento baseado nas proposições de Cheik Anta Diop, pautado na idéia de que a África é o berço da humanidade, donde se originou a raça humana. O pensamento de Diop discorre sobre o legado civilizatório da África, sobretudo do Egito negro-africano, para a humanidade. Cheik Anta Diop nasceu em Caytou, pequeno vilarejo do Senegal, em 1923, e faleceu na capital do país, Dacar, em 1986. Realizou seus estudos em Paris, nas áreas de Física, mas intensifica sua produção intelectual em História, Antropologia, Sociologia e Lingüística. Diop torna-se uma referência internacional em História da África, principalmente por suas pesquisas sobre o legado da África pré-colonial para o conhecimento. O *Afrocentrismo* de Diop é altamente criticado nos meios intelectuais ocidentais, o que tem provocado grandes debates entre os signatários desse movimento e seus opositores. Molefi Kante Asanti é um dos intelectuais da atualidade que lideram o *Afrocentrism*. O pensamento de Cheik Anta Diop e as bases do Afrocentismo são

Gorea, também conhecida pelo nome francês de Goreé, é uma pequena ilha situada próxima a Dacar, na costa do Senegal, país africano de colonização francesa onde nasceu o poeta do *Négritude*, Leopold Sedar Senghor, que presidiu o país de 1960 a 1980. Gorea foi ocupada no século XV, pelos portugueses que fundaram ali uma feitoria e, até o século XIX foi disputada por neerlandeses, franceses e ingleses.

Entre os séculos XV e XIX, Gorea foi palco do longo tráfico negreiro para as Américas. Na *Maison des Esclaves*, a famosa Casa dos Escravos, os africanos eram amarrados, pesados, avaliados e distribuídos para o comércio que se encarregaria de negociar mão de obra escrava por todo o Novo Mundo. Aos fundos da Casa, uma porta – chamada “porta da viagem sem volta” ou “porta do nunca mais” – com saída para o mar, servia tanto para fazer a travessia para os navios negreiros, quanto para o arremesso ao mar dos escravizados que morriam durante o confinamento ou que, por algum motivo, não serviriam mais para ser comercializados.



Casa dos escravos

(Fig. 4)

A *Maison des Esclaves* (Fig. 4) também é representada no livro (p. 71) através do desenho de Abdias intitulado *Casa dos escravos*, imagem caricatural da edificação subterrânea, onde os negros eram presos e torturados antes da deportação escravista. O desenho retrata a arquitetura de pedras, o portal em forma circular e as longas escadarias, além do mar abaixo e de uma abertura ao alto que é a parte superior da edificação. Ao centro da imagem está uma figura humana (parece ser de um homem), cuja cabeça apresenta grandes proporções. A enorme cabeça no desenho, de forte traço cubista, nos sugere que contém ali todas as memórias de seu povo, ou ainda que carrega ali toda uma história a ser transplantada para as desconhecidas e hostis novas terras a que está condenado.

Ao longo de quatrocentos anos de comércio escravista, o entreposto de Gorea foi administrado por portugueses, ingleses, neerlandeses e franceses. Na arquitetura de Gorea, hoje um dos atrativos turísticos do lugar, mesclam-se às luxuosas edificações pertencentes aos mercadores de escravos as promíscuas pocilgas nas quais se amontoavam os

escravizados africanos. Desde 1978, Gorea é registrada pela UNESCO como Patrimônio da Humanidade, pelo símbolo histórico referente à escravidão de mais de quinze milhões de africanos.

Consideramos que este poema traz uma narrativa um tanto quanto diferenciada das demais narrativas poéticas que a Literatura Negra tem produzido em relação à África. Na parte inicial do poema, a África apresenta-se em *Peregrinação à Gorea*, muito mais como uma “madrasta má” do que como a *Mãe África* tão presente na composição poética negra, como, por exemplo, nestes versos de uma poeta de São Paulo, Atiely Santos⁵¹:

[...]

Grande berço negro de fitas coloridas
Minha memória solidifica-se em pedra...
Preciosa jóia rara nunca esquecida
Apesar da segregação de era em era

Meu sangue ferve, ouço o retumbar:
Atabaques, tambores, batuques
Sinto o calor de um povo a cantar

E ao mesmo tempo uma negra mãe grávida
Não deixa minha memória morrer
Na luz que nasce de minha mãe África⁵²

Ou ainda nesta estrofe de *O Sangue e a Esperança* (p. 83), um outro poema de Abdias em Axés:

[...]

Cansa do eito corre das correntes
Corre e cansa do bote das serpentes
Só não corre só não cansa de amar
O amor da Mãe-África no além-mar

[...]

⁵¹ Atiely Santos nasceu em São Paulo, em 1975, e é poeta, vocalista do grupo de rap Fator Ético, além de atuar em cinema, teatro e dança.

⁵² O poema Mãe de Atiely Santos está publicado em *Revista Palmares – Cultura Afro Brasileira*, n. 3, Fundação Cultural Palmares/MINC, dezembro 2008, p. 36.

A África é representada, comumente, na poesia negra, como “a grande mãe mítica” ou como “lugar de origem e pertença”, ou ainda como “paraíso da negritude do mundo”. No caso de *Peregrinação à Gorea* (p. 72-76), o poeta escolhe travar um diálogo em uníssono com a ilha, no qual a narrativa sobre a geografia do lugar e as alianças com a colonização são postas em questão a cada pergunta; as marcas da dominação francesa e da violência escravista são apontadas a cada palavra: *onde teus incríveis canhões ciumentos/giram e apontam/suas longas bocas de fogo/[...]enquanto tuas crianças/nos sorriem e saúdam/“des amis”?*

O poeta, como um viajante, vai percorrendo as ruas, praças e becos, buscando de surpresa enxergar o “verdadeiro rosto” do lugar:

Quero surpreender teu verdadeiro rosto
velado pelo sol brilhante desta manhã
atravesso tua praça
um cartaz me convida “Chez Tonton”
escolho beber a água do chafariz
descansar sob os ramos da centenária baobá

Caminho tuas ruas estreitas
à vigilância de tuas fortalezas coloniais
desço teu ventre metálico
labirintos de ferro e aço
onde teus incríveis canhões ciumentos
giram e apontam
suas longas bocas de fogo
 recortadas ao azul intenso do céu
ameaçando os quatro pontos cardeais
enquanto tuas crianças
nos sorriem e saúdam
“des amis”?

O breve descanso do viajante só poderia ser aos pés do *baobá* – árvore sagrada em muitos pontos da África e emblema nacional do Senegal. O *baobá* foi trazido para o Brasil por sacerdotes africanos e, ainda hoje, é muito cultuada na África e na diáspora. Em Salvador, por exemplo, foram plantadas diversas mudas da árvore sagrada, em terreiros de candomblé e áreas verdes públicas, numa iniciativa da Secretaria Municipal da Reparação em parceria com ao CEAO/UFBA, entre 2003 e 2007. O projeto tinha por objetivo incentivar o cultivo e o culto do *baobá* em espaços religiosos e de preservação ambiental.

Na voz do “viajante”, segue a busca pela África oculta na marca – ou na *máscara* – colonial: *Proкуро tua face real/marcada de França, Inglaterra e Portugal*. Outras palavras vão descrevendo o lugar da tortura de outrora: *no teu rastro deslizo/ deslizando sobre o fio corrente/de tuas pedras limosas*, mas as palavras de sempre, a recorrência semântica do poeta, acabam por se *re*-apresentar na *água*, líquido primordial, e no *sangue*, termos que quase não se ausentam da poética de Abdias:

Proкуро tua face real
 marcada de França, Inglaterra e Portugal
 no teu rastro deslizo
 deslizando sobre o fio corrente
 de tuas pedras limosas
 batidas pelas águas turvas
 pelas quais desço ao teu ventre oceânico
 da garganta dos afogados
 ainda se ouvem gemidos e maldições
 às mãos assassinas
 explodindo em flores de espuma
 de sinistra alvura
 este marejar atlântico
 de ondas
 de espumas
 não nasceu das águas de Abeocutá
 na fonte límpida de Yemanjá
 esta maresia
 não lava
 não limpa
 não cala
 o clamor do sangue dos mártires
 que ensangüenta os paredões
 da tua “Maison des Esclaves”

As águas são testemunhas – ou quem sabe cúmplices? – do sofrimento e do genocídio negro em Gorea: *batidas pelas águas turvas/pelas quais desço ao teu ventre oceânico/da garganta dos afogados/ainda se ouvem gemidos e maldições/às mãos assassinas/explodindo em flores de espuma/de sinistra alvura*.

Essas águas que produzem “flores de espuma de sinistra alvura”, um “marejar atlântico”, são outras águas, desprovidas da sagrada origem límpida das terras de Abeocutá⁵³, terra de

⁵³ Cidade nigeriana de onde procede Yemanjá, a mãe-dos-filhos-peixe, rainha do mar.

Yemanjá, a mãe-de-todos⁵⁴. São águas incapazes de lavar, limpar ou calar as injustiças e o genocídio impetrado aos “... mãtires que ensangüentam a Casa dos Escravos”.

A descrição de viagem segue, agora por dentro da casa de pedra, pelo interior das catacumbas da *Maison des Esclaves*, onde os sons dos horrores ainda podem ser ouvidos. As marcas da igreja católica aparecem a denunciar um Cristo algoz: *chego aos teus ruivos infernos/onde um Cristo pálido/nos oferece uma hóstia de fel/enquanto o látego lateja nossas costas/lateja nossa alma/até nosso espírito subir/aos céus da dor suprema*. Estes versos fazem uma clara referência à omissão e hipocrisia da igreja católica aos horrores da escravidão. A esse propósito, em visita à Ilha de Gorea no ano de 1992, o então papa João Paulo II, ao passar pela porta do “nunca mais”, pediu perdão pela prática da Igreja, durante os séculos de escravidão nos quais *à pontaria dos canhões civilizadores/sorvemos o cálice de sangue/na eucaristia/de nossa própria agonia transubstanciada*. Segue:

Deslizo teu ventre de pedra lisa
resvalo as bocas retorcidas
canglorando teu clamor
nos porões do teu ventre
na favela de tuas águas poluídas
chego ao teus ruivos infernos
onde um Cristo pálido
nos oferece uma hóstia de fel
enquanto o látego lateja nossas costas
lateja nossa alma
até nosso espírito subir
aos céus da dor suprema
à pontaria do canhões civilizadores
sorvemos o cálice de sangue
na eucaristia
de nossa própria agonia transubstanciada

O gesto do papa João Paulo II, falecido em 2005, de pedir perdão ao mundo em nome da Igreja e da Europa, foi repetido pelo presidente do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva, em visita oficial ao Senegal, em abril de 2005:

⁵⁴ Expressão que designa em diversos terreiros de candomblé, sobretudo de matriz ketu, o orixá Iemanjá, considerada mãe de quase todos os orixás e de todos os homens e mulheres mortais.

“Queria dizer ao presidente Wade e ao povo do Senegal e da África que não tenho nenhuma responsabilidade com o que aconteceu no século 18, nos séculos 16 e 17. Mas penso que é uma boa política dizer ao povo do Senegal e ao povo da África: perdão pelo que fizemos aos negros”, disse Lula.⁵⁵

Os versos que se seguem, trazem uma referência à atriz Lea Garcia, numa associação direta com a mulher africana sequestrada. Nestes versos, de raro lirismo no poema, está a constatação da violação que a mulher negra sofreu na caçada escravista: *tu eras a amada que serias/amando sem pecado/ébano-lírio das savanas/sorvendo a espuma do amor [...] não fora o espanto que te colheu/ao feroz dente europeu/que corpo e alma te mordeu/ouço no ventre-tumba teu grito*. A associação do *ventre* à *tumba* revela a relação que o sujeito-poético estabelece entre o lugar da vida e o lugar da morte. A Casa dos Escravos contém em si a dualidade do viver e do morrer. Seguem esses versos e outros do mesmo poema:

Descendo ao rolar dos séculos
meus dedos tocam na pupila do passado
a escuridão do teu seio pequenino
(te chamarais Lea Garcia?)
tu eras a amada que serias
amando sem pecado
ébano-lírio das savanas
sorvendo a espuma do amor
à espuma do vinho puro
colhido ao talhe da palmeira
não fora o espanto que te colheu
ao feroz dente europeu
que corpo e alma te mordeu
ouço no ventre-tumba teu grito
enchendo o espaço infinito
com teu inocente gesto indefeso
que mais depressa te perdeu

Os versos vão descortinando os subterrâneos da Casa, e o sujeito-poético em voz de indignação canta seu “ódio transbordante”. Ao lado dele está o Aguinaldo, referência, muito provavelmente, a Aguinaldo Camargo, ator, amigo e companheiro fundador do TEN:

Desço aos abismos do ódio
transbordando em mim
a meu lado está o Aguinaldo
gênio dignificando os palcos da vida

⁵⁵ Jornal Correio Braziliense, 15.04.2005.

ao meio-dia da vida ceifado
 pelo desdém branco que o golpeou
 no mesmo ódio o rosto irado
 daquele Sebastião batizado
 de corrupção africana acusado
 renuncia ao burel franciscano e
 empunha o duplo machado de lutador

[...]

As águas novamente aparecem nos versos seguintes e o alerta persiste: (*não as águas de Oxum ou Yemanjá*), orixás femininas relacionadas, respectivamente, às águas doces e águas salgadas. O sujeito-poético insiste em observar esse antagonismo entre as águas dominadas pelos orixás que representam a fecundidade e a maternidade e as águas assassinas e “coalhada de ossos” de uma Gorea, cujo ventre é portador dos “sacrifícios humanos” ao “deus da cobiça”, o monstro da colonização e escravidão.

Desço ao ventre destas águas
 (não as águas de Oxum ou Yemanjá)
 coalhada de ossos
 no dente dos tubarões de ronda
 almas convulsas se debatem
 nos sacrifícios humanos
 ao deus da cobiça
 da espoliação e
 da intolerância

Mas o reencontro com a Gorea *Mãe África* finalmente vai se dando como um jogo de sedução que, após uma luta cansativa, faz os guerreiros se entregarem à rendição. Eis que a inversão se dá: em lugar de mágoa, ódio e indignação, é possível fazer a resignificação, refazendo ... *a tragédia/o trajeto/a epopéia da minha raça*:

Pelo teu ventre aberto
 Gorea
 alcanço a rota dos navios negreiros
 refaço a tragédia
 o trajeto
 a epopéia da minha raça

O termo *epopéia* evoca uma idéia de aproximação com a clássica narrativa, na qual a história e a saga do povo grego, matriz civilizatória ocidental, é contada oralmente⁵⁶. Na nossa interpretação não haveria, em nível conceitual e formal, muita distância entre a *epopéia* dos gregos e o *oriki* dos iorubas, razão pela qual, provavelmente, o poeta estabelece essa conexão. Também o povo africano e seus descendentes têm a sua *epopéia*, neste caso, porém, construída da condenação, do sofrimento, mas também da capacidade da sobrevivência.

Os versos ainda seguem aproximando-se mais e mais da *Gorea Mãe África*, e os odores mórbidos vão dando lugar à certeza da dor que habita o “coração sangrado” pela dor dos “filhos” exterminados pelo genocídio colonial. Outras histórias sangrentas de colonização africana são rememoradas na referência a Soweto e à Namíbia.

Penetrando as entranhas da Mãe África
já não sinto o fedor da morte branca
que tu expulsaste para sempre
sei que teu coração continuará
sangrando no corpo sagrado
ainda sangrando de
Soweto e Namíbia

Em 16 de junho de 1976 (mesmo ano da primeira datação do poema em questão), o bairro-gueto de Soweto presenciou um dos mais terríveis atos de violência contra os direitos humanos: mais de cem jovens e crianças foram assassinados por protestar pacificamente contra a imposição lingüística⁵⁷ do governo do *apartheid*⁵⁸ nas escolas da África do Sul, o que nos leva a supor que o autor iniciou a construção do poema motivado por este fato que mobilizou e consternou a comunidade internacional. Em 1991 a OUA – Organização da

⁵⁶ Vale ressaltar que esta história oral ganhou contornos de verdade histórica para a composição da fundação da idéia do Ocidente.

⁵⁷ O governo branco sul-africano obrigava o ensino em todas as escolas das línguas coloniais, inglês e *afrikaner*, ao tempo em que era proibido o uso das línguas africanas.

⁵⁸ Regime totalitário da África do Sul, que, por quarenta e cinco anos, proibia a população de maioria negra de acessar os mesmos espaços que os brancos, de concorrer a eleições e de exercer direitos de cidadania sul-africana.

Unidade Africana⁵⁹, institui a data de 16 de junho como “Dia da Criança Africana”, em homenagem às centenas de mortos e feridos no que ficou conhecido como *Massacre* ou *Levante de Soweto*.

A Namíbia, país do Sudoeste da África, lutou contra a dominação da África do Sul, que, desde 1966, apropriou-se do seu território. Em 1990, a Namíbia conquistou a independência da África do Sul, graças à luta do povo namibiense, através da SWAPO⁶⁰, do apoio dos países africanos vizinhos e da comunidade internacional. Durante o período de lutas pela independência da Namíbia, Abdias participou de inúmeras campanhas e atividades promovidas pela ONU e países africanos aliados, em favor da libertação do país.

Nos versos finais de *Peregrinação à Gorea*, a confiança na latência de um amor que adormece no ventre da triste Gorea, pois, apesar do “ventre de martírio”, ela tem amor para distribuir aos seus. Então, o sujeito-poético retorna a olhar e enxerga, se “depara” com a ... *tua verdadeira face/serena bela imortal/África sorridente* Então, os sons dos tambores, marcas indeléveis da *Mãe África* reencontrada, anunciam o *toque de festa regozijo/no atabaque da tua liberdade*.

Mas sei também que tu
 Gorea
 erguida no teu ventre de martírio
 abres para todos o
 ventre do teu amor
 lá no teu íntimo acolhedor
 deparo tua verdadeira face
 serena bela imortal
 África sorridente ao
 toque dos tambores
 batendo
 batendo
 nossa pele retesada
 toque de festa e regozijo
 no atabaque da tua liberdade

⁵⁹ A OUA é uma organização criada em 1966, como o objetivo de unificar os países africanos contra a exploração e dominação colonial, promovendo a defesa e valorização africana. Desde 2002 a organização passou a denominar-se União Africana.

⁶⁰ SWAPO – Organização Popular do Sudoeste Africano.

3.4.3 DIÁSPORA AMEFRICANA

As grandes potências ibéricas, Espanha e Portugal, foram responsáveis pelo tráfico de 10 a 15 milhões de homens e mulheres africanas para as Américas e Caribe⁶¹, entre os séculos XV e o XIX. Estes países foram protagonistas coloniais do maior comércio de pessoas da história da humanidade e construíram riquezas imensuráveis baseadas na expropriação de antigas civilizações indígenas americanas, assim como na exploração do trabalho escravo nas lavouras e mineração das Américas e Caribe.

Neste contexto de exploração escravista, para além das desumanidades produzidas, outras relações de convivência e convergência histórica floresceram. O nascimento, fora da África, de outras possibilidades de sobrevivência, recriando e amalgamando culturas, foi propício à constituição das identidades do que chamaremos aqui de *povo amefricano*.

Amefricanidade é uma categoria pensada por Lélia González a partir das proposições de M. D. Magno⁶² sobre a América que, embora nomeada de *Latina*, para o autor deveria ser designada de *Ladina*, referindo-se à presença negra na composição cultural e lingüística do que se denomina América Latina e Caribe⁶³. Essa *ladinidade*, tão presente na história do Brasil e demais países americanos e caribenhos, era a base cultural dessas nações que historicamente tinham sido formadas pela presença ameríndia e negro-africana.

Herbert Klein, referindo-se a grupos de escravizados que viviam em Lisboa no início do século XVI, assinala a presença dos escravizados *ladinos* como aqueles que facilmente aprendiam a língua e a cultura do dominador europeu e, por conhecerem tais códigos, acabavam por “participar” do processo de colonização no chamado Novo Mundo:

⁶¹ KLEIN, *Escravidão africana – América Latina e Caribe*, 1987, p. 33..

⁶² Autor do texto *América Ladina: Introdução a uma abertura* (cf. GONZALEZ, Lélia. *A Categoria Político Cultural de Amefricanidade*. Revista TB, Rio de Janeiro: 92/93; 69/82, jan.-jun., 1988), no qual Lélia fundamentou as suas proposições do conceito de amefricanidade.

⁶³ *Amefricanidade*, enquanto uma categoria político-cultural pensada por Lélia Gonzalez, é bastante explorada no trabalho de dissertação de Mestrado de Elizabeth do Espírito Santo Viana (Cf: VIANA, *Relações raciais, gênero e movimentos sociais: o pensamento de Lélia Gonzalez – 1970-1990*, Dissertação de Mestrado, CFCH/IFCS/UFRJO, Rio de Janeiro, 2006).

Como consequência de sua integração relativamente fácil a um sistema já existente, e por viverem em pequenos grupos sem nunca serem maioria na população local, os escravos africanos prontamente adotaram cultura, linguagem e religião de seus mestres. Integraram-se tão rapidamente à sociedade dominante que passaram a ser chamados de “ladinos”, ou escravos africanos europeizados. Eram estes escravos ladinos que acompanhavam seus senhores nas viagens de descoberta e conquista das ilhas atlânticas e do Novo Mundo, e que vieram a se tornar os primeiros habitantes negros da América.⁶⁴

Chamando a atenção sobre as consequências e complexidades geradas por esta “relativa facilidade de integração” a que se refere Klein, Lélia Gonzalez diz que a negação ou *denegação*⁶⁵ produzidas pelo racismo investe no “apagamento” das marcas da *amefricanidade* na cultura e mesmo na história do Brasil e de outros lugares da América:

E é na chamada América Latina (muito mais ameríndio-amefricana do que outra coisa) que essa denegação se torna amplamente verificável. Como sistema de dominação muito bem estruturado, o racismo na região demonstra sua eficácia ao veicular noções como as de “integração”, “democracia racial”, “mestiçagem”, etc.⁶⁶...

A *amefricanidade* funciona como uma grande teia de fios interligados que une vários povos e várias histórias, pois

Para além de seu caráter geográfico, ela designa todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (resistência, acomodação, reinterpretção, criação de novas formas) referenciadas em modelos africanos e que remete à construção de toda uma identidade étnica.⁶⁷

Lélia ainda atribui à categoria da *amefricanidade* uma capacidade metodológica que responde diretamente às questões sobre a formação do mundo americano ou *amefricano*, como defende a autora:

... Seu valor metodológico, a nosso ver, está no fato de resgatar uma **unidade específica**, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades que se formaram numa determinada parte do mundo. Em consequência, o termo **amefricanas/amefricanos** nomeia a descendência não só dos africanos “gentilmente” trazidos pelo tráfico negreiro, como daqueles chegados à América antes de seu

⁶⁴ KLEIN, op. cit., 1987, p. 29

⁶⁵ Lélia usa essa expressão referindo-se à categoria freudiana de denegação para explicar o recalque (Cf. VIANA, op. Cit., 2006) .

⁶⁶ GONZALEZ, *Nanny* in: Revista Humanidades, 1988, p. 23

⁶⁷ KLEIN, op. cit., 1987, p. 29.

“descobrimento” por Cristóvão Colombo (Van Sertima, 1976). A presença amefricana constitui marca indelével na elaboração do perfil do chamado Novo Mundo, apesar da denegação racista que habilmente se desloca, manifestando-se em diferentes níveis (político-ideológico, sócio-econômico e psico-cultural).⁶⁸

Para Lélia, a *amefricanidade* floresceu e se estruturou no interior das novas sociedades formadas no dito Novo Mundo, e foi manifesta através das lutas por liberdade e pela vida, empreendidas pelos escravizados e seus descendentes, assim como pelos ameríndios também explorados⁶⁹. Um dos maiores exemplos desta manifestação de *amefricanidade* se expressa através das experiências dos quilombos ou de seus similares amefricanos, os *palenques, cimarrones, cumbes, marronages e maroon societies*⁷⁰.

Baseada nesta noção de *diáspora amefricana* e das concepções de Lélia Gonzalez advindas dessa mesma noção, identificamos em *Axés* quatro poemas que tematizam a diáspora negra nas Américas: *Brisas Panamenhas, El brujo de Palmares, Rumo a Bluefields* e *Escalando a Serra da Barriga*.

Brisas Panamenhas, poema dedicado ao Panamá, tem duas datações: Panamá, março de 1980, e Búfalo, 23 de outubro de 1980. Vale lembrar que o poeta estava participando, neste período, do 2º. Congresso de Cultura Negra das Américas, sediado no Panamá, em 1980. Neste fórum, Abdias foi eleito o presidente do 3º. Congresso, que viria a ocorrer em São Paulo, em 1982, organizado pelo IPEAFRO, sob a presidência de Abdias Nascimento.

Embora *Brisas Panamenhas* (p. 52-54) não seja analisado nesta categoria com mais profundidade, vale recortar estes breves versos que, embora falem de dor e expropriação, são cheios de ritmo, beleza e esperança. Estes versos traduzem os sentimentos que unem os

⁶⁸ GONZALEZ, op. cit., 1988, p. 23.

⁶⁹ Ibidem, p. 24.

⁷⁰ Expressões de diversas partes da América e do Caribe, que designam organizações que se estabeleciam dentro das matas, formadas principalmente por negros escravizados que fugiam para constituir estados livres dentro do sistema escravista. No Brasil, o maior exemplar dessas sociedades foi o Quilombo de Palmares, que durou mais de cem anos e teve como principal líder, Zumbi dos Palmares. A história de Palmares, localizado na Serra da Barriga em Alagoas, constitui o maior simbólico da luta negra brasileira e o dia 20 de Novembro (dia da morte de Zumbi), hoje é o *Dia Nacional da Consciência Negra* e data cívica do povo negro brasileiro.

povos americanos e caribenhos, numa história comum que, apesar de arquitetada pela escravidão, é amalgamada de sentimentos e identidades que constituem uma teia de *amefricanidade*:

O ouro e a prata fluem sem vidas
Assassinados no eldororado liquefeito
Drake jaz em metal desfeito
E o belo porto aguarda a próxima lida
de vingar tanta agressão sofrida

Sopra vento fresco sopra forte
tanto roubo tanta sanha de morte
Sopra pra bem longe as feridas
sopra pra mim outro norte

II

Quero em San Lorenzo no forte
me libertar de todas as tristezas
recolher o riso dos Congos
no ritual das reais grandezas
à matina das puras belezas

Somos tantos
somos tontos
somos congos
dos quilombos
somos contentes erês
soltos à brisa leve
onde Oyá recolhe a lágrima
e a dor dos séculos
traçando o arco-íris da esperança
sustentada pelo amor de Olorum

El brujo de Palmares é ambientado em Porto Rico, país localizado na região das Caraíbas, integrante da cadeia das Antilhas e situado entre as Ilhas Virgens e a República Dominicana. Invadido e apropriado pela Espanha no século XV, Porto Rico foi cedido aos EUA em finais do século XIX e, atualmente, é Estado Livre Associado dos Estados Unidos da América, o que lhe confere um status de autonomia, ao mesmo tempo em que estabelece inúmeras ligações com os EUA. *Boríqua* é o nome original de Porto Rico, denominação popular que adjetiva os naturais da ilha.

Os versos do poema narram a história de enfrentamento à imposição colonial católica do tráfico dos africanos para a ilha e do personagem “el brujo de Palmares”, personagem símbolo da resistência indígena *boríqua*. O poema traz dedicatória ao *hermano boríqua*, Francisco Pabón⁷¹, datado de 5 de fevereiro de 1981, em Búfalo. Lembremos que Abdias dirigiu por dez anos, o Centro de Estudos Portorriquenhos da Universidade de Nova York, em Búfalo, durante seu exílio nos EUA. *El brujo de Palmares* narra a aproximação das histórias da diáspora *amefricana*.

Embora não aprofundemos a análise de *El brujo de Palmares* (p. 59-63), arriscamos supor uma relação entre o personagem central do poema, “o bruxo”, provavelmente da mitologia ou história afro-portorriquenha, e a figura de Zumbi dos Palmares, do Brasil. Em função das limitações da análise, algumas questões ficaram sem respostas, apesar da latência do desejo de encontrá-las:

trouxeram africanos escravizados
 das ilhas vizinhas os fugitivos
 se homizaram em San Mateo de Cangrejos
 e eram livres se aceitassem o batismo
 o bruxo umedecia a consciência
 na água benta do novo cativo e
 mergulhava inteiro nas águas rebeldes
 e aconteceu o primeiro levante escravo
 nos recuados idos de 1527
 o sangue negro correu grosso
 ao fio da espada reinol
 mas sangue não é assunto vão
 para ser revertido sem remissão
 sendo o axé vermelho do bruxo
 fertilizou o chão borícu
 plantou uma cultura de gritos
 colhida no grito escravo de 1825
 onde o bruxo e dezessete mala casta
 foram imolados na força

Antecedendo o poema *El brujo de Palmares*, no livro está a gravura de Abdias (p. 58) intitulada *Mulher pré-colombiana* (Fig. 5).

⁷¹ Não nos foi possível identificar de quem se trata Francisco Pabón, mas cremos ser um amigo panamenho do autor.



Mulher pré-colombiana

Mulher pré-colombiana

(Fig. 5)

A imagem, de fortes marcas fisionômicas: lábios grossos, rosto redondo, cabeça grande, tanto se aproxima dos traços africanos quanto se aproxima da descrição das esculturas pré-colombianas dos olmecas⁷². A imagem representa uma mulher nua, paramentada com brincos, colares e pinturas que, esteticamente, se relacionam tanto à cultura ameríndia, quanto à cultura africana, de acordo com suas diversas etnias.

A mulher, sentada de pernas abertas, deixa à mostra a vagina “depositada” sobre as pernas que formam uma espécie de “cálice”, provavelmente numa referência aos estupros, simbólicos e concretos, a que a América e seu povo estiveram submetidos pelas sucessivas invasões e colonização européia.

A imagem da mulher pré-colombiana, no contexto da produção poética de Abdias, remete à categoria de *amefricanidade*, cunhada por Lélia Gonzalez – contemporânea do autor no período de produção do poema –, antecedendo uma associação às afirmações de que os

⁷² Povos mais antigos pré-colombianos da Mesoamérica, datados do século XIII a.c., no México.

povos africanos já tinham se encontrado com os povos ameríndios no período pré-colombiano, através das navegações e do comércio.

Elisa Larkin Nascimento⁷³ discorre sobre esse processo, associando as diversas esculturas encontradas da América Central ao Egito⁷⁴. Diversas esculturas e desenhos encontrados pelos estudiosos no México, Peru, Venezuela, Colômbia e nas Antilhas remontam às técnicas, estilos e imagens predominantes no antigo Egito. A autora argumenta sobre as conexões entre os africanos – com base numa experiência anterior egípcia – e os povos indígenas americanos, empreendidas muito antes da invasão colonial europeia e do tráfico negreiro:

[...]

A verdade é que os antigos africanos estavam avançados e desenvolvidos na prática da navegação e do comércio mundial, “descoberto” a América séculos antes que Colombo tivesse visto um navio. A única razão pela qual essa idéia parece ser escandalosa está na arrogância cultural europeia, baseada na distorção eurocentrista da verdade histórica e antropológica. [...]⁷⁵

Pela limitação de espaço e de tempo que este trabalho impõe, optamos por analisar mais detidamente, apenas dois dos poemas identificados com a categoria Diáspora *Amefricana*: *Rumo a Bluefields* e *Escalando a Serra da Barriga*, como amostras de produções poéticas referenciando dois lugares históricos significativos de resistência negra nas Américas e Caribe: Nicarágua e Brasil.

Rumo a Bluefields (p. 94-97) é uma homenagem à cidade nicaraguense de maioria negro-mestiça, Bluefields. A cidade fica na costa atlântica e é composta por descendentes de negros escravizados e indígenas, chamados *zambos*. Bluefields é conhecida pela cultura negra predominante, principalmente através do *reggae*, herança cultural negra jamaicana. O *reggae* é uma música extremamente popular na Nicarágua, sendo considerada uma de suas marcas culturais.

⁷³Cf. NASCIMENTO, *Pan-Africanismo na América do Sul*, 1980, p. 109-115.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 112-113.

⁷⁵ *Ibidem*, 118.

O poema tem duas datações e lugares distintos de produção: Bluefields, 29 de agosto, e Rio de Janeiro, 11 de setembro de 1983. Bluefields, por ter pertencido, no passado, à possessão britânica, tem língua inglesa como oficial, embora a comunidade fale o *creole*, uma marca lingüística da maioria da diáspora negra nas Américas e Caribe.

Uma contextualização histórica da Nicarágua se faz necessário para uma percepção mais adequada do ambiente versado em *Rumo a Bluefields*.

A Nicarágua, maior país da América Central, é conhecida pelos seus inúmeros rios, lagos e vulcões. Apropriada por Colombo em fins do século XIII, acumula em sua história o registro de várias lutas contra a dominação colonial européia e a hegemonia imperialista dos Estados Unidos. Este cenário de guerra na Nicarágua é construído desde as invasões da Grã-Bretanha, passando pelas investidas do aventureiro estadunidense William Walker, e os ataques da Guarda Nacional, patrocinada pelos EUA e chefiada pelo General Anastácio Somoza.

Augusto Sandino, herói nicaraguense, lidera as guerrilhas populares contra a ocupação dos Estados Unidos durante mais de cinco anos no país e acaba sendo assassinado por ordem de Anastácio Somoza, em 1934.

O país vive sob a ditadura de Anastácio Somoza, durante o longo período de 1937 a 1956, quando é assassinado, deixando a sua família com um vultoso patrimônio em dinheiro e propriedades fundiárias. Após a morte de Somoza pai, os filhos alternam-se no cargo de presidente até que Anastácio Somoza Debayle, o filho mais jovem, é deposto em 1979, por força da Frente Sandinista pela Libertação Nacional, a FSLN.

As forças populares rebeldes, lideradas pela FSLN, empreenderam a revolução sandinista de 1978 a 1979. Vitoriosos, os sandinistas implementaram políticas sociais de inclusão em toda a Nicarágua, tendo como ação prioritária a reforma agrária. Daniel Ortega, líder sandinista, governou o país até 1984, e volta a ser eleito presidente em 2006.

O poema narra uma “transição”, como se o sujeito-poético, em viagem, atravessasse as águas e as guerras tão familiares, até chegar ao destino, as terras da diáspora negra nicaraguense, Bluefields:

Adeus noites de ternura!
 Através da manhã luminosa
 uma pomba de aço arrulha
 Sua canção de bélica doçura
 celebra o sangue da juventude caída
 Uma pomba de aço voa
 corta as noites sem ternura
 espelhadas à face da água poluída
 A água libertária mana
 do deserto da injustiça
 clamando na boca ressequida
 da desgraça latinoamericana

Nestes primeiros versos, temos a referência “pomba de aço” entre a ave, tão presente na costa caribenha, e o metal metaforizando os aviões de guerra que, no caso de Bluefields, esteve em batalha por duas vezes durante a invasão dos EUA. A “pomba arrulha” como a “ave grasna” em outro poema *amefricano*⁷⁶, para celebrar o sangue jorrado pelos jovens envolvidos na guerrilha. A “desgraça latinoamericana” só poderá ser redimida pela “água libertária mana”. As *águas-irmãs* são profusas em Manágua, atual capital da Nicarágua, e é também denominação de um de seus mais importantes rios.

Mana
 água
 Manágua
 umedeça as sementes do desespero
 à tua água verdejante
 insufla nos explorados
 oprimidos
 e humilhados
 o canto alado da tua pomba de aço
 que serena transpõe
 tuas águas de paz
 e tuas águas de guerra

⁷⁶ Esta referência aparece em outro poema dessa categoria, *Brisas Panamenhas*, nos versos: *Ah ave de bélico metal/por que mirar em vão o céu azul/dispare a bala de sue grasno fatal/apontando o norte não o sul in: Axés, p. 54.*

E continuam os versos a exaltar as águas – elemento primordial e hegemônico na poética de Abdias - águas de paz e águas de guerra. Não esqueçamos que as águas são elementos de ligação da nossa história atlântica de “renascimento na diáspora”.

57 mil toneladas de tensão
invadem tuas águas pacíficas
ocultas no New Jersey da invasão

Adeus noites de ternura!

Uma pomba de aço passa
rufando as asas do seu destino
aniquilando no libertado chão
somozistas clandestinos
invasores da Cidade Sandino

Estes versos, referindo-se às guerrilhas empreendidas em Manágua, apresentam o “libertado chão” como palco da derrota que a revolução imprime ao somozista invasor da cidade sagrada de Sandino. E as águas continuam irmanando todo o povo da Nicarágua:

Água
mana
água
Irmana
os caídos
e os não-caídos
Não cai eu
nem caiu Mercedes
cujo sorriso triste evoca
no belo rosto moreno
seu amor na batalha caído

A água é irmã e interlocutora do sujeito-poético no cantar desta saga nicaraguense, lutando pelo solo e pela autonomia do povo. O personagem de Mercedes fala de uma história vivida na guerra por muitas pessoas, principalmente as mulheres: a perda do amor na batalha.

Ao ruflar da pomba da esperança
sigo o rastro de Bluefields
No rio escondido navegamos
as pegadas do rei Mosco
(mosqueteiro ou fosco)
e Palmares reencontramos

Desde as raízes de tuas águas
 Nicarágua
 Empunhando o palo de mayo
 Emergem figuras ancestrais
 Africanos calejados de história
 vêm de Old Bank
 Creoles reggaeístas
 surgem de Beholden
 Negros de punhos cerrados
 despontam de Pointeen
 E dançam
 todos dançam
 o ponto ritual
 no passo ondulado
 da mãe Yemanjá
 Dançam o júbilo da nossa re-união
 Nas encruzilhadas de Exu

Os versos acima, provavelmente os que mais diretamente tocam nos fios da tessitura amefricana do poema, falam do destino. Bluefields é o lugar do encontro amefricano, de personagens fundadores, o rei Mosco, numa referência ao reino indígena dos Mosquitos; e do “quilombo” ressignificado: *Palmares de novo*. A referência ao *palo de mayo*⁷⁷ manifestação cultural negra legada pelos antepassados, é reatualizada anualmente, pela comunidade negra, nos festivais de Bluefields.

A ancestralidade “emerge” apresentando os “calejados de história”, numa rica metáfora dirigida ao mais velho, aquele que é portador da memória do grupo. As referências culturais negras vão se explicitando na referência à língua/cultura inventada na diáspora americana, “*creoles reggaeístas*”, e outros lugares da *amefricanidade* vão sendo citados: Old Bank, Beholden, Pointeen....

⁷⁷ *palo de mayo* é uma atividade muito popular entre o povo da Nicarágua e consiste numa “brincadeira” – semelhante a outras desse tipo que ocorrem no Brasil, sobretudo no Nordeste – realizada anualmente. As mulheres dançam e cantam em torno de um mastro enfeitado de fitas coloridas, ao som do ritmo afrocaribenho, em movimentos sensuais. Há indicações que o *palo de mayo* tenha surgido em Manágua, no século XVII, mas também cogita-se que a sua origem seja a Jamaica.

Os versos desta estrofe finalizam com o ápice da re-união amefricana: os orixás africanos “dançam” com “seus filhos” dispersados: *E dançam/todos dançam/o ponto ritual/no passo ondulado/da mãe Yemanjá/Dançam o júbilo da nossa re-união/Nas encruzilhadas de Exu*. Neste momento de reencontro, Exu, o senhor das encruzilhadas, “dá as caras”, numa insinuação da presença do movimento responsável pelo destino amefricano.

Terna pomba vigilante
 vigila teus igarapés
 outrora coiteiros de piratas
 esconderijos de flibusteiros
 Alto muito alto voa
 a pomba da paz e da guerra
 ave da libertação!

O sujeito-poético suplica à “ave” que proteja as terras dos aventureiros⁷⁸, numa referência à história que preponderou na Nicarágua, sobretudo no século XVIII, quando as guerras pela posse das terras nicaraguenses eram constantes e capitaneadas por piratas e flibusteiros como Walke.r

Nas tuas asas de água
 Manágua
 Nicarágua
 Tanta água de palma
 Quanta água de solidariedade!

À tepidez da tua Lagoa de Pérola
 Uma fecundidade indo-afro-américa

Uma pomba de aço passa
 corta o luminoso espaço
 Os somozas reaganistas
 No pasarán!

E as águas, que iniciam a narrativa poética, estão também presentes nos versos finais. Arriscaríamos dizer que as águas, emolduradas pela presença da “pomba de aço” de função dúbia – “pomba da paz” e “pomba da guerra” – são o centro e ao mesmo tempo as margens da construção poética em *Rumo a Bluefields*. No poema está uma história de resistência e enfrentamento secular à dominação colonialista e imperialista. A firmação amefricana se

⁷⁸ Referência ao flibusteiro Walker, o aventureiro dos EUA.

confirma “à tepidez da Lagoa de Pérola”: *uma fecundidade indo-afro-américa*, que pare o povo amefricano!

Escalando a Serra da Barriga (p. 28-31) é um poema dedicado ao Quilombo de Palmares, localizado na Serra da Barriga, em Alagoas.



Abdias Nascimento escalando a Serra da Barriga, 24 de agosto de 1980
(Fig. 6)

Palmares resistiu, por quase cem anos, ao poder colonial português; é a maior organização quilombola do Brasil, e provavelmente *amefricana*, que se tem notícia na história da diáspora negra. O poema é datado de 24 de agosto de 1980, e o local de produção identificado é a própria Serra da Barriga, em Alagoas. O poema é antecedido por uma foto (p. 27), reproduzida acima, datada do mesmo dia do poema, e traz Abdias com outras pessoas não identificadas. Esta foto registra a primeira peregrinação à Serra da Barriga, empreendida por Abdias e vários outros ativistas do Movimento Negro e Social. O ato de subir a Serra da Barriga, principalmente durante as décadas de oitenta e noventa do século XX, constituía-se como uma peregrinação quase que sagrada, obrigatória aos ativistas

negros. Jônatas Conceição⁷⁹, um dos fundadores do MNU e poeta dos *Cadernos Negros*, descreve dessa forma o seu sentimento diante da primeira peregrinação à Serra:

Mas, eu estava na Serra da Barriga.

Não era a primeira vez que eu via negros do porte intelectual de Abdias do Nascimento e Lélia Gonzalez. Já os tinha visto, à distância, no dia 7 de julho de 1978, no ato público de lançamento do Movimento Negro Unificado, nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo. Na Serra, vi pela primeira vez, a historiadora Maria Beatriz do Nascimento, que me embebedou com o seu discurso e conhecimento, falando de temas fundamentais da nossa História [...]⁸⁰

Em registro no dvd comemorativo dos 90 anos de Abdias⁸¹, o discurso do poeta, proferido no alto da Serra da Barriga, é iniciado com uma exaltação aos orixás, invocados no alto da serra, em diálogo com Zumbi dos Palmares:

Meus irmãos, eu invoco aqui o poder e a força de Olorum. Olorum nosso pai. Eu invoco aqui o poder guerreiro de Ogum. Eu invoco aqui Xangô das tempestades. Eu invoco aqui, Oxum, a deusa do amor. Eu invoco aqui Iansã, a guerreira. É com estes deuses, é com estes líderes que nós, os negros deste país, subimos de joelhos esta terra encharcada com teu sangue, Zumbi.

E é aqui que nós te prometemos, Zumbi, a luta não vai parar. Os exploradores do negro não vão ter descanso enquanto toda nossa nação negro-africana não for definitivamente livre!

A saudação foi encerrada com o cântico de um ponto de Umbanda⁸² para Xangô, o orixá promotor da justiça:

Quem vence demanda?
Xangô, Xangô, Xangô

Quem é da linha de Umbanda?
Xangô, Xangô, Xangô

⁷⁹ Jônatas Conceição da Silva nasceu em Salvador, em 8 de dezembro de 1952 e foi militante do Movimento Negro, poeta, escritor e diretor cultural do bloco afro Ilê Aiyê. Foi integrante do movimento de escritores negros, tendo editado regularmente nos *Cadernos Negros*, além de obras individuais e outras antologias nacionais e internacionais. Jônatas Conceição faleceu em maio de 2009.

⁸⁰ SILVA, *Vozes Quilombolas – uma poética afro-brasileira*, 2004, pg. 24.

⁸¹ DVD *Memória Viva - comemorativo dos 90 anos de Abdias do Nascimento - IPEAFRO*, 2006.

⁸² Cânticos sagrados utilizados na Umbanda, religião de matriz africana, mesclada com liturgias e rituais de expressão católica e indígena.

Cerveja na pedreira, cerveja pra Xangô
 Hoje é quarta-feira, dia e noite de Xangô⁸³

Neste ato, durante o discurso, o poeta faz referência à ação política engajada dos bispos progressistas da Igreja católica, D. Pedro Casaldáliga e D. José Maria Pires. Durante a manifestação, em prol da criação do memorial Zumbi dos Palmares, Abdias é acompanhado por diversos outros ativistas tanto do movimento negro, quanto de demais movimentos sociais. Neste registro estão presentes os ativistas negros Carlos Moura e Lélia Gonzalez; a liderança indígena, Marcos Terena; e a ialorixá baiana Mãe Hilda Jitolu⁸⁴, que ilustra a capa do dvd, numa foto onde escala a Serra, montada num animal conduzido por Abdias Nascimento.

Nos primeiros versos de Escalando a Serra da Barriga, a referência à ancestralidade, vínculo constante do discurso identitário afro, aparece a conferir valor àquele chão que porta um “coração-tambor”, também outra imagem recorrente em muitos poemas da literatura negra.

Eis aqui o chão ancestral
 debaixo dos meus pés seu coração pulsa
 o vibrante tan-tan subterrâneo
 trepida a matriz da terra negra
 grávida de tanta lágrima
 tanta vida
 tanta esperança

A fertilidade/maternidade da terra é outra característica recorrente na criação poética negra: *terra negra/grávida de tanta lágrima/tanta vida/tanta esperança*. Esta imagem nos remete a uma fala emblemática de Seu Chico Tomé⁸⁵, ancião de 105 anos na época, e maior liderança da comunidade quilombola de Rio das Rãs⁸⁶. Em maio de 1999, diversas

⁸³ DVD Memória Viva, op. cit. , 2006.

⁸⁴ A Ialorixá “Mãe Hilda Jitolu” é a sacerdotisa responsável pelo Ilê Axé Jitolu, localizado no bairro do Curuzu – Liberdade. A ialorixá é mãe do presidente do bloco afro Ilê Aiyê, Antônio Carlos dos Santos Vovô, e responsável pela orientação dos projetos de educação da entidade, além de idealizadora da Escola Mãe Hilda, que promove ensino fundamental na comunidade.

⁸⁵ Seu Chico Tomé faleceu em 2001, aos 107 anos.

⁸⁶ Rio das Rãs é uma comunidade negra rural que fica situada a 970k de Salvador, no município de Bom Jesus da Lapa, Bahia. Rio das Rãs foi a primeira CRQ a ser reconhecida como tal na Bahia, pela Fundação Cultural

organizações do movimento social e militantes participaram da “Festa da Vitória”⁸⁷, em comemoração pela posse definitiva das terras de Rio das Rãs. Seu Chico Tomé falou, para dezenas de militantes de diversos movimentos sociais: negro, quilombola, sindical, camponês, de direitos humanos, etc, sobre qual era o seu sentimento em relação à terra: “*A gente só pode vender o que faz, e a terra é como a mãe da gente. A gente não pode vender a terra, pois a gente não pode vender a mãe da gente*”⁸⁸

Meus passos ecoam o resgate da esperança
pelo caminho antecedente
(nem largo nem estreito)
soturno ruído de correntes
à luz de Orum incandescente
/olho oculto das sementes
 olho sábio de Orumila
 em minha semente coetânea

Nos versos acima, ainda podemos observar a relação com o antepassado “pelo caminho antecedente”, vigiado/guiado por Orumilá⁸⁹, o deus adivinho dos yorubá, que com seu “olho sábio” a tudo vê do Orum⁹⁰ iluminado.

Escalo a íngreme costa
ardentes palmas perfilam
na gota do meu sangue onisciente
o código de inescrutável mensagens
 (decifra o código, babalaô
 risca o ponto o dilogum
o opelê de Ifá e Ogum)

Alcanço a segunda paliçada
uma usina projeta seus corruptos canaviais
ao arrepio das profundas gargantas
emergem milhares de vozes
 dilaceradas

Palmares. A comunidade de Rio das Rãs é estudada com profundidade pelo sociólogo Valdério Santos Silva, em dissertação de Mestrado intitulada: *Do Mucambo do Pau Preto a Rio das Rãs, Liberdade e Escravidão na construção da identidade negra de um quilombo contemporâneo*, defendida no curso de Mestrado da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA, 1998.

⁸⁷ Cf. RIBEIRO, Isadora Browne. *A festa da vitória* (artigo em pdf) in: <http://www.aatr.org.br>.

⁸⁸ Na ocasião, participando deste ato, tive a oportunidade de testemunhar esse depoimento de Seu Chico Tomé, juntamente com diversos outros/as militantes e representantes de Terreiros de Candomblé, da Igreja, sindicatos, ONGs, etc.

⁸⁹ Também conhecido como Ifá, Orumilá é o babalaô, deus supremo da adivinhação no panteão yorubá.

⁹⁰ Céu ou espaço invisível, habitação dos deuses e dos ancestrais.

antigas
silenciosas

A dificuldade em escalar a Serra da Barriga é registrada na narrativa dos versos anteriores, enquanto orixás e antepassados são convocados. Os primeiros para decodificar a mensagem, através do sagrado opelê⁹¹, objeto da adivinhação do deus Ifá, confeccionado a partir do fruto também sagrado, protegido de Ogum, o caroço de dendê. Os segundos, cujas vozes *dilaceradas/ antigas/ e silenciosas* emergem do lugar da exploração escravista: “*corruptos canaviais*”, para estabelecer a comunicação com o sujeito-poético descendente das histórias de resistência daquele Quilombo dos Palmares.

Serra serrote serra da vingança
serra o mal de barriga da serra
serra bem serradas a gorda pança
do latifúndio da desesperança

Nestes versos acima, uma figura que, a partir daí, vai se repetir no poema: a derivação quase onomatopéica da palavra *serra*. A *serra*, homonimamente, ora fará aparições como a elevação geograficamente denominada como tal; ora como objeto cortante responsável pelo ato de serrar, além de também exercer função verbal.

Desta forma, o termo *serra* funciona como uma *ferramenta*, em todos os sentidos possíveis desta palavra, para versificar sobre o local tema do poema, mas também como um instrumento que promove justiça contra os mal-feitores do povo escravizado: *Serra serrote serra da vingança/serra o mal de barriga da serra*.

[...]

Serra serpenteada no lombo dos quilombos
serra rastreadora do rastro dos invasores
serra cem anos de luta incessante
ao fragor das batalhas
ao despedaçar das correntes
Saravá africanos valentes
Saravá imortal Zumbi à frente

⁹¹ *Opelê* ou *opelê Ifá* é a denominação do instrumento sagrado de adivinhação dos *babalaôs* ou *oluôs*, sacerdotes do culto de Ifá. O *opelê* é confeccionado de correntes de corda que portam uma espécie de semente de pequenos cocos, semelhantes ao caroço de dendê, e tem a função de, através da manipulação do sacerdote, interpretar os desígnios de Ifá.

Palmilho o chão da minha história
 sua lagoa primal seca à sede da intrusão
 o coco oricori balança ao cheiro dos limoeiros
 sob meus passos dilata-se a extensão das terras
 serradas à serra da libertação.

Os versos antecedentes continuam a explorar o vocábulo *serra* imprimindo ritmo à estrofe: *serra cem anos de luta incessante*. Os primeiros sinais linguísticos de matizes afro-religiosos invocam antepassados e o comandante imortal de Palmares, Zumbi: *saravá africanos valentes/Saravá imortal Zumbi à frente*.

A palavra *saravá* designa um tipo de saudação, muito comum na linguagem afro-religiosa vigente, sobretudo, nos centros de umbanda do Rio de Janeiro; já nas expressões religiosas frequentes nos candomblés da Bahia não se observa a existência do termo. Não nos foi possível precisar se essa palavra tem origem nas línguas africanas, e nem, no entanto, consta a sua tradução no glossário de fim do livro *Axés*.

A narrativa dedica-se principalmente a cantar a subida da serra e o que se apresenta pelo caminho: lagoa, cocos, oricori, limoeiros e mais evocações sobre a serra e suas derivações.

Subo mais: zênite das evocações
 ressurgência do tempo inaugural
 do peixe-Oxum no mergulho mineral
 às águas míticas da germinação

Danças invisíveis presenças frementes
 ao tambor das prístinas recordações
 ao soletrar das invocações
 dos ancestres eguns virentes

Nesses versos, observa-se a introdução de marcas mais visíveis da afro-religiosidade. Oxum, em simbiose com o peixe, animal votivo consagrado aos orixás relacionados às águas, aparece no verso como *peixe-Oxum*, mesmo nome de uma obra pictórica de autoria de Abdias, reproduzida no próximo capítulo deste trabalho. Ainda em relação a Oxum, o

aspecto da fertilidade é referenciado no verso *às águas míticas da germinação*, assim como a referência aos ancestrais que dançam ao som do tambor: *os eguns*⁹².

Os versos que se seguem trazem a “serra”, mais uma vez, como instrumento das reações de vingança contra o algoz materializado ou representado pela “injustiça” e pela “gula indecente”, figuras associadas à perseguição escravista e colonial.

Ai serra serrote serra feroz
serra com fúria o braço do algoz
serra arrogância a gula indecente
serra os dentes da injustiça alvinitente

O autor prossegue, para, finalmente, após alcançar o topo da serra, vislumbrar a liberdade que outrora os antepassados construíram em Palmares, onde *tudo é acontecer negro sem fronteiras*:

Chego ao planalto apenas limita
do pelo azul infinito
demarcado à imensidade verde dos vales circundantes
tudo é ar livre e puro
tudo é acontecer negro sem fronteiras

Nos versos que se seguem, o sujeito-poético se coloca como beneficiário de uma herança prematura acumulada na soma de lutas empreendidas pelos antepassados que iniciaram a resistência negra quilombola, continuada no presente para a garantia de êxito no futuro. Esta idéia sintetiza o princípio do pensamento africano do povo adrinka, de Gana, representado pelo pássaro *sankofa*, símbolo da filosofia de inspiração no passado para construir boas coisas no presente e deixar uma boa herança para o futuro:

Esta é minha herança prematura
na integridade do seu amor
na violência da luta passada
no sacrifício certo do presente
na certeza da vitória futura

⁹² *Egun* é o nome iorubá dos espíritos dos mortos. Em várias regiões da África existe o culto aos antepassados, geralmente figuras ilustres da comunidade ou da família em questão. No Brasil, o culto aos antepassados é designado de culto a Baba Egun, o ancestral mais velho. Mestre Didi é um supremo sacerdote no Ilê Axé Asipá, localizado em Itapuã, em Salvador.

Outras manifestações da Serra aparecem nos versos abaixo. A Serra agora é o “templo” que guarda os sonhos e as marcas ancestrais daqueles que lutaram pela liberdade, buscando garantia da dignidade de sua negra gente descendente:

Serra-templo ancoradouro
de sonhos e ossada africana
da esperança o tesouro
da negra dignidade humana

No conjunto dos últimos versos de *Escalando a Serra da Barriga*, a reafirmação do sujeito-poético como partícipe do patrimônio da luta contra a dominação, pois está “blindado”, pelo axé de Exu, contra as investidas dos inimigos:

Pré-doado fui a esta herança vacante
invulnerável sou ao raio inimigo
pelo axé de Exu cingido
desafio o golpe dos tratantes

Zâmbi Zumbi
Zambiapungo
Zumbi zenith

O ritmo sonoro dos termos em língua bantu constrói uma figura onomatopeica, reverenciando, nas línguas de Angola e Congo⁹³, os deuses Zâmbi e Zambiapungo, ao mesmo tempo em que saúda o grande líder quilombola Zumbi dos Palmares. Zumbi está associado ao deus supremo bantu assim como ao *zênite*⁹⁴, o ponto de ligação entre o céu e a terra, responsável pela passagem do finito ao infinito, realçando, assim, a característica transcendental de líder de Palmares.

A *Serra*, em aparição final, é responsável por *serrar* para sempre a exploração e a humilhação estabelecendo a tão desejada libertação.

Serra serrote serra a exploração
ah serra da compaixão

⁹³ Em associação à influência bantu na constituição dos quilombos já citado no capítulo 1.

⁹⁴ CHEVALIER e GHEERBRANT, *Dicionário de Símbolos*, 1988, p.970

Serra serrote serra a humilhação
oh serra da libertação.

3.4.4 EXÍLIO

Durante o exílio nos EUA, Abdias fixou-se em Búfalo, cidade do estado de Nova Iorque e, a partir dali, estabeleceu conexões com diversos países da América Latina, Caribe e com a África. O exílio, na verdade, funcionou como uma grande oportunidade de expansão da atuação política e artística do autor e de ampliação dos contatos e relações com inúmeras outras personalidades e lideranças do campo da luta anticolonial e antirracista na afro-diáspora.

Em *Axés*, foi possível identificar alguns poemas que consideramos relacionados à condição de exilado do poeta, representado pela narrativa de um sujeito-poético que experimenta vivências, encontros e desencontros no estrangeiro: *Testemunhando Búfalo* e *Imagem Noturna de Copacabana*. Sobre esse último poema, chamou-nos a atenção o fato de que no índice do livro consta o poema com o nome de *Evocação Noturna de Copacabana*, ao passo que, no livro, na página 64, o poema traz o título *Imagem Noturna de Copacabana*, o qual utilizarei aqui.

O poema *Imagem Noturna de Copacabana* (p. 64-65), embora faça referência à cidade do Rio de Janeiro, onde o poeta vivia, no Brasil, sugere em seus versos, repetidamente, a idéia de exílio. Talvez numa reafirmação da idéia de que negros e negras são eternos exilados da cidadania e do reconhecimento, em seus próprios locais de nascimento na diáspora. Se não, vejamos a reprodução de um depoimento do autor⁹⁵, que expressa bem essa idéia:

Nasci no exílio. Meu exílio não começou em 1968 ou 1964, nem em momento algum dos meus 92 anos de vida. Hoje, mais do que nunca, compreendo que nasci exilado, de

⁹⁵ Esta fala de Abdias já foi citada, anteriormente, neste mesmo capítulo, porém, achamos conveniente repeti-la para auxiliar o nosso argumento neste trecho.

país que também nasceram no exílio, descendentes de gente africana trazida à força para as Américas..⁹⁶

Destacaremos alguns versos da primeira estrofe de *Imagem Noturna de Copacabana*, para melhor ilustrar a questão argumentada anteriormente em relação ao exílio:

Nascido no exílio me disseram um dia:
 – Este é o teu país
 Olhei em torno
 E não me reconheci

Os últimos versos do poema, datado de 1974, em Búfalo, revelam a saudade e o reconhecimento pela pátria que está longe, mas vívida na memória como um “negro perfume” e carregada da história de antigas lutas por liberdade:

Ó pátria queimada de amor demais
 negro perfume meu
 Celebro aqui tuas forças misteriosas
 que alimentam nossa vida
 na esperança que sustenta a luta
 no amor meu
 que é história
 é luta passada
 é glória
 é luta de libertação
 Agora

A fotografia na qual estão retratados Abdias, sua filha Yemanjá e a amiga Lélia González, está disposta na parte inicial do livro, que apresenta numeração de páginas imprecisa, e que só passa a ser computada a partir da página nove, onde está o poema de abertura *Padê de Exu Libertador*. A foto está localizada entre o Índice e a dedicatória, e contém inscrição indicando a cidade de Búfalo como ambiente da foto, datada de 1979.

⁹⁶SEMOG e NASCIMENTO, op. cit., 2006, p. 30.



*Abdias, Yemanjá e Lélia González
(Búfalo, abril de 1979)*

*Abdias, Yemanjá e Lélia González
(Búfalo, abril de 1979)
(Fig. 7)*

A presença de Lélia González na foto, em atitude íntima e quase familiar, indica o nível de proximidade das relações que existiam entre eles. A menina Yemanjá, filha de Abdias⁹⁷, carrega o nome do orixá das águas salgadas, da “rainha do mar”, muito reverenciada no Brasil, principalmente no Rio de Janeiro e na Bahia. O poema *Evocação à Rosa*, citado anteriormente na categoria **Família**, é dedicado a Yemanjá.

Mas é o poema *Testemunhando Búfalo* (p. 44-46) que iremos apresentar mais detidamente como exemplar da categoria **Exílio**. Búfalo é tão recorrente no livro *Axés*, que contamos treze citações como local de produção dos poemas do livro. Identificamos ainda que o tempo de maior produção literária de Abdias do Nascimento foi de 1967 a 1983, justamente o período em que durou o seu exílio. Neste período, constatamos que entre 1980 e 1981 foi o de maior fertilidade da criação poética do autor.

⁹⁷ Apesar de algumas tentativas de pesquisa, não foi possível identificar o nome da mãe da menina Yemanjá.

Testemunhando Búfalo, datado de 1981, é dedicado a Gino e Dan. Como não nos foi possível identificar essas pessoas, supomos que sejam amigos do autor, relacionados à narrativa do poema.

À lâmina de tua neve expulsaste a
 vida de tuas ruas desertas
 envolveste tuas árvores num estranho sudário
 teu ar gélido
 sinistro estilete de água cristalizada
 vaza meus olhos
 impotente sinto mas
 não vejo tua hecatombe
 percebo que desapareces sob camadas de flocos
 desabando implacáveis sobre ti
 sei que já nem pareces uma cidade
 fizeram de ti um pesadelo
 cuja máscara calcinada alucina
 tua face é um caráter alvar
 pendulando ao caos intemporal

Nos primeiros versos, a imagem gelada da neve de Búfalo corta toda a estrofe inicial, estabelecendo uma oposição ao país natal. Afinal, o poema é datado de 25 de janeiro, portanto pleno inverno nos Estados Unidos, enquanto no Brasil o verão está em seu auge. O gelo de Búfalo altera todas as paisagens, criando espectros fantásticos, constantemente sugerindo uma aproximação com elementos mórbidos: *...tua neve expulsaste a/vida de tuas ruas desertas/envolveste tuas árvores num estranho sudário*.

Os versos vão pintando uma cidade fria, solitária e feia, transmutada pelos flocos de gelo desabados sobre ela: *sei que já nem pareces uma cidade/fizeram de ti um pesadelo*

Em vão piscas um olho
 tua natureza urbana
 exauriu-se para sempre
 insensível estás à dor e à alegria
 que percorrem teus espaços
 tangidos pelo chicotes de teus ventos

O gelo é responsável pela insensibilidade, tornando a cidade incapaz de sentir qualquer coisa, nem dor nem alegria. Os sentimentos ou as sensações não prevalecem naquele espaço, pois são “tangidos pelos chicotes de teus ventos”.

No meio dos teus escombros
 apalpo teu coração congelado
 que jaz inerte
 na poça de teus lagos
 de sangue coagulado

Só restou de ti uma reminiscência urbana
 Estruturando o fantástico cemitério espacial
 Flutuando sobre precipícios aguafeitos
 Cercado ao renque de histos espectros álgidos

Os versos ainda insistem na relação com o gelo, numa imagem de escombros, a sugerir um possível sinistro, um terremoto ou um alagamento, talvez, se considerarmos que na poética de Abdias as figuras geralmente são “retratos” da realidade, narrada em versos.

Em seguida, a primeira aparição de referência ao universo sagrado no poema: Oyá⁹⁸, orixá do panteão iorubá relacionada ao vento e às tempestades, mas também intimamente ligada à morte, já que Oyá é o único orixá feminino que tem poder junto aos *eguns*, os espíritos dos mortos. O búfalo é um animal que também está associado ao orixá Oyá, através de um de seus mais populares mitos, que diz que ela, Oyá, em estado de encantamento, pode transformar-se neste quadrúpede⁹⁹. Nestes versos, mais uma vez, elementos mórbidos são destacados em associação ao frio gélido e racista de Búfalo.

Lúgubre fonte do frio nevado
 aos ventos espúrios de Oyá
 da não-lembrança
 nascente do nada

Tanto irmão e irmã negros sepultados
 pelo sinistro frio da neves vitimados
 pelo racista frio do desamor chacinados

E nos versos que se seguem, são elencados vários nomes próprios, provavelmente em referência aos amigos do poeta que, também provavelmente, dividiam com ele o lugar do exílio ou faziam parte do seu círculo de amizade. É evidente a referência à criação artística

⁹⁸ Esta Orixá também é popularmente conhecida como Iansã, numa contração de *Iá messan orun*– “a mãe dos nove céus”.

⁹⁹ Cf. HOISEL e LIMA, *Iansã*, 2006.

dos amigos: “*a Ode do Gerardo ao Real Negro*”, provavelmente um poema do Gerardo Melo.... ; ou “*o retrato meu no lápis de Loio*”; “*o delicado Oxóce que Ismael concebeu/ e Adalgisa generosa me concedeu*, provavelmente referindo-se a uma tela retratando Oxossi, o orixá caçador, que lhe foi oferecido por Adalgisa.

Estes escombros têm soterrado
 muito sonho muita esperança
 a bela Joanne em flor
 inclusive soterrados estão
 a Ode do Gerardo ao Real Negro
 o retrato meu no lápis do Loio
 o delicado Oxóce que Ismael concebeu
 e Adalgisa generosa me concedeu

E os versos continuam a exaltar a frieza de Búfalo e sua perversidade urbana revestida de concreto e gelo, sua indiferença cinzenta. Tudo isso a contrastar, talvez, com a terra natal, tão cheia de luz e calor. No verso “nem se ouve nenhum canto de gaivota”, é quase impossível não lembrar, numa perspectiva intertextual, do clássico poema *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, no qual o verso sentencia: “as aves que aqui gorjeiam, não gorjeiam como lá”:

Como perdoar tanto crime maior
 cometido por cidade tão menor?

Assim me lembrei de ti:
 Búfalo – uma cidade?
 um animal?
 um fantasma lunar?

reconheço perscrutando este fusco meio-dia
 tuas agressivas presas de granizo tempestuoso
 uivando seu indestrutível uivo de destruição
 rugido dos ventos lacustre
 de tuas águas gelificadas
 sob teu cinzento céu indiferente
 (ou neutro)
 donde não provém qualquer amenidade
 nem se ouve nenhum canto de gaivota
 saudando mais uma triste aurora

Mas, nos versos finais de *Testemunhando Búfalo*, uma particularidade já observada anteriormente no poema *Peregrinação a Gorea*, se repete: a narrativa pessimista que

apontava apenas aspectos relacionados à frieza e negatividade da cidade, passa a apontar as “descobertas” sobre o seu “lado bom”, encoberto sob o lúgubre gelo e o “fatal poder desumanizante”:

Apalpo teu coração de gelo
 ainda mais crispada
 se torna minh'alma
 irremediavelmente crispada
 à poluição de tuas metalurgias
 tuas químicas
 teu fatal poder deshumanizante¹⁰⁰

Ao derradeiro instante
 uma vez mais
 apalpo teu coração de gelo
 eis que de repente
 descobro sua leve palpitação
 um dourado sol interior o ilumina
 reflete-se dentro de minhas pupilas
 testemunho às portas do julgamento
 vejo enxergo
 sob a túnica imaculada de Obatalá
 a cintilante semente do amor
 cresce
 aquece o exilado
 afaga e beija
 o homem quase tombado

Ao derradeiro instante, o sujeito-poético “descobre” a vida na *cidade-gelo*. Isso se dá a partir da visão do amor, “sob a túnica imaculada de *Obatalá*”. *Obatalá* é outra forma de designar *Oxalá*, o orixá mais velho, responsável pela criação da terra e dos seres humanos. Como orixá *fun-fun*¹⁰¹, *Obatalá* também pode sugerir, cinestesticamente, uma associação ao gelo, à neve, com uma diferença, sob a sua túnica está a “semente do amor”¹⁰², capaz de aquecer, acolher e salvar o sujeito-poético exilado e “quase tombado” “diante da frieza das terras geladas de Búfalo. O amor, sob a túnica de *Obatalá*, mostra ao sujeito-poético o coração de Búfalo.

¹⁰⁰ Mantivemos a grafia original do livro *Axés*, p. 46.

¹⁰¹ Designação dada a todos os orixás mais velhos e que estão relacionados à cor branca. Orixás que só se vestem e se alimentam de elementos brancos, simbolizando o início de tudo, numa relação ao sêmen gerador da vida.

¹⁰² Oxalá também se relaciona miticamente com a procriação.

3.4.5 LIRISMO

As temáticas preferenciais da poesia de Abdias estão voltadas à denúncia das condições desiguais vivenciadas pelo negro na África, Brasil e demais locais da diáspora; porém, isso não pressupõe uma ausência de lirismo. Em muitos poemas do autor esse aspecto é perceptível como, por exemplo, nestes versos de *Mucama-Mor das Estrelas* (p. 78-82):

Na carne alegre pretidão noturna
sobem rios cetins e águas puras
refrescor das matas e naturas
caindo sobre ela em solidéus

[...]

Há tempos afugentei a melancolia
exonerado da ternura
quero o uivo enrouquecido
cão de Ogum agonizante
ao degolamento ritual

No entanto, embora possamos identificar nuances de lirismo em boa parte dos poemas de *Axés*, consideramos interessante privilegiar a amostragem de alguns exemplares que consideramos como predominantemente líricos. Para tanto, e seguindo a metodologia definida para análise, focamos dois poemas na categoria denominada **Lirismo**, nos quais se destacam a temática do amor romântico, tema de certa *universalidade* entre os poetas.

Em *Axés*, identificamos com mais propriedades desta categoria os poemas *Oriki da Elisa* e *Lucina*, além da própria dedicatória do livro, à companheira do poeta, Elisa Larkin Nascimento, já citada anteriormente.

Em *Oriki da Elisa* (p. 42-43), poema assinado no Rio de Janeiro, datado de 1980, um profundo lirismo canta o *amor* e a *dor*. As marcas da semântica afro-religiosa aparecem sucedendo uma estrofe que sugere a comunhão dos amantes:

[...]

Dor do desamor que
 não é meu
 nem teu
 meu é o
 bemquerer que não morreu
 associado partilhado
 na partilha do que é
 meu e teu

Teu e meu na brancura de Obatalá
 no negrume de Laroîê
 nos peixes dourados
 de mamãe Oxum
 oraieieu Exu sarava

Esses últimos versos estabelecem uma relação de enumeração de cores e elementos vinculados aos orixás *Obatalá (Oxalá)*, *Exu e Oxum*. *A brancura* (de Obatalá) e o *negrume* (de Laroîê-Exu), sugerem uma referência ao fato de Elisa – sendo branca, nascida nos Estados Unidos – compor um perfil de mulher completamente diferente daquele que geralmente Abdias se envolvia, pelo menos publicamente.

Indagada, por Ele Semog¹⁰³, sobre o início da relação com Abdias e a repercussão disso no meio do movimento negro brasileiro, sobretudo a rejeição e hostilidade que esta relação provocou entre as mulheres negras militantes, Elisa Larkin assinala:

... Não acho que tenha sido alvo de racismo por parte de ninguém do movimento negro. Não acho que as pessoas tinham obrigação de me aceitar necessariamente, por ser uma mulher branca que queria se juntar ao movimento e nem mesmo por ter se casado com Abdias. [...] Conheço, ainda, a questão da mulher negra, o suficiente, para entender que há uma carga pesada, muito mais complicada do que uma simples questão de ciúme, atrás da reação das militantes diante de uma liderança masculina casada com uma mulher branca (e norte-americana ainda por cima!). Falando de uma maneira grosseiramente simplista, as mulheres negras seguram a barra da família e da comunidade, do povo negro, enfim, durante séculos, e vêem os homens caírem na preferência pela branca ... é de amargar mesmo. [...]¹⁰⁴

¹⁰³ Poeta e biógrafo de Abdias do Nascimento.

¹⁰⁴ SEMOG e NASCIMENTO, op. cit., 2006, p. 231-232.

Esta questão, extremamente polêmica, no seio dos movimentos negro e de mulheres negras, é uma das que mais tem suscitado debates em torno das relações raciais. De acordo com o discurso de setores do movimento de mulheres negras, os homens negros que se relacionam com mulheres brancas, sobretudo aqueles que ascendem socialmente ou são militantes do movimento negro, a exemplo de Abdias do Nascimento, estão reproduzindo uma atitude de negação da sua identidade e de desprezo pela mulher negra, o que se configura numa grande contradição. Os homens negros, por sua vez, também alegam que as mulheres negras, quando atingem um determinado patamar sócio-cultural, os ignoram ou fazem exigências que eles não têm condições de corresponder etc.. Enfim, embora o nosso objetivo aqui não seja se ocupar desta questão, consideramos a pertinência dessa ilustração, apontando, mesmo que muito brevemente, algumas complexidades desse contexto. As complexidades que envolvem este tema, averiguadas pioneiramente por Fantz Fanon em capítulos dedicados às relações interétnicas, em *Peles Negra, Máscaras Brancas*¹⁰⁵, se dão num campo altamente delicado, pois, protegidas pelo argumento de que se trata de uma questão de “foro íntimo” ou “relacionada à subjetividade de cada um”, carecem de mais reflexões e discussão entre as/os militantes negros/as. O aprofundamento dessa questão poderia contribuir para retirar essa questão do silenciamento e/ou da avaliação superficial e apaixonada que geralmente envolve este debate, exercidos, invariavelmente, por todas as partes interessadas.

Retomando a análise de *Oriki da Elisa*, os versos fazem referência aos orixás Obatalá, Exu e Oxum, todos ligados, de alguma maneira, à sexualidade, à fertilidade e à procriação, portanto, patronos legítimos do amor.

Na última estrofe de *Oriki da Elisa*, uma alusão à cumplicidade construída nas vivências de lutas e projetos comuns, principalmente nos tempos em que o poeta viveu nos Estados Unidos como exilado e que, ao que tudo indica, conheceu e iniciou a sua relação afetiva com a musa nominada no poema:

Amor unijugado
no trabalho a quatro mãos

¹⁰⁵ Cf. FANON, *Pele negra, máscaras brancas*, 1983, p. 37-70.

na luta compartilhada
 de esperança em comunhão
 ao ritmo das coisas belas
 ao gosto agreste do bom
 do belo que profetiza
 a ternura que és tu
 Elisa

O outro poema da categoria **Lirismo**, a nosso ver, apresenta muito mais contornos líricos que o anterior. Segundo Lélia Gonzalez, em Introdução ao livro *Axés*, o poema *Lucina* (p. 67-70) foi uma encomenda, diga-se de passagem, o único encomendado ao poeta. Como era um momento de lançamentos de satélites artificiais à lua, foram encomendados a vários poetas do mundo, poemas que a tematizavam. Este poema também foi o primeiro a ser publicado, no número 45 da revista *Le temps des loups*, em 1969, em Paris, embora a assinatura da data de criação seja de 1967, no Rio de Janeiro.

O lunário indica a direção
 e o preciso instante da partida
 Nas águas profundas o escafandrista procura
 – Onde está a nossa lua?
 Indagam os namorados

Vem Lucina pálida
 que ao teu luar
 beijarei teu lunar

Rápida
 silenciosa
 ela desliza
 entre nuvens
 e estrelas

A lua é a eterna musa dos poetas e, ao longo dos tempos e das tendências literárias, a sua presença é constantemente evocada nas criações poéticas. Em *Lucina*, o poema de datação mais antiga no livro de Abdias, é perceptível o grande cuidado com a forma estética, diria que talvez seja o poema onde mais encontramos o uso da linguagem estilística, principalmente no uso do ritmo e na exploração de rimas e sons, como nesses versos: *Arrepiada ao frio de junho/pousou à superfície do mar convexo/Lua Luar/Luna Lunar/desaparecido deixando efêmero palor/indicativo do exato momento do seu flexo*; ou

ainda em: *Quero a minha rosa da noite/Quero a minha rosa da noite/se abrindo toda da lua ao reflexo/Uns de lua na testa/eu de lua no sexo/(destino anexo: lunexo)/Lá vamos tateando o azul/o abismo/e a rosa.*

A lua aparece como uma grande mãe – uma das representações simbólicas a que também é atribuída poeticamente, já que simboliza o princípio feminino¹⁰⁶ – generosa, protetora, democrática que, indiscriminadamente, distribui a sua luz para qualquer lugar ou pessoa, em qualquer situação: amantes e guerrilheiros; prostitutas e mendigos; palácios ou desertos:

Docemente seu fluxo alumia

casais se amando no jardim
homens se matando nas guerras
palácios desertos templos
mendigos ao relento do jasmim

Ao seu refluxo se amparam
os seresteiros ébrios
a tocaia
as putas em serviço

Há pastor de ovelhas
Conheci pastor de lutas
Já fui pastor de abelhas
Melhor é pastorear as putas

Arrepiada ao frio de junho
pousou à superfície do mar convexo
Lua Luar
Luna Lunar
desaparecido deixando efêmero palor
indicativo do exato momento do seu flexo

Quero a minha rosa da noite
se abrindo toda da lua ao reflexo
Uns de lua na testa
eu de lua no sexo
(destino anexo: lunexo)
Lá vamos tateando o azul
o abismo
e a rosa

¹⁰⁶ CHEVALIER e GHEERBRANT, op. cit., 1988, p. 561.

A lua – Lucina – tem nome de mulher, talvez de algum amor real ou inventado pelo poeta ou pelo eu-poético. Quem sabe será Lucina a representante de todas as mulheres musas?. A verdade é que neste poema, de fortes características românticas, podemos ver a figura de uma lua-mulher, que se transmuta, se alterna: ora é fonte de luz, ora é perdição; ora promove luação, ora traz a danação.

Vem Lucina pálida
lunifome coração
origem do unicorne
fonte da perdição

É tempo de luação
Tempo de danação
Acudam-me com aluá
tragam-me lues
lues não
Tragam-me luas luanas
Venham luandas aruandas

Enquanto saúda a eterna musa dos poetas, o sujeito-poético rememora signos africanos: o *aluá*, também chamado *aruá*, a bebida africana e sagrada dos orixás. O *aluá*, apreciado sobretudo pelos orixás, também circulou muito entre as festividades populares e domésticas da Bahia do início do século XX, principalmente nos carurus oferecidos aos santos gêmeos católicos São Cosme e São Damião, nos meses de setembro e outubro, correlacionados aos *Ibejis*¹⁰⁷ da cosmogonia iorubá. Atualmente, a bebida está cada vez mais ausente de tais festividades, ficando circunscrito ao ambiente das festividades sagradas afro-religiosas.

Outros signos africanos são tocados nesta mesma estrofe, na qual aparecem *luandas* e *aruandas*, numa referência à capital de Angola, país africano de fortes laços histórico-culturais com o Brasil. A esse propósito, vale registrar que o termo *aruanda* é comumente usado por seguidores das religiões de matriz africana, coloquialmente ou em letras de cantigas de caboclos¹⁰⁸, para fazer referência a caminhos ou trajetórias¹⁰⁹ ou, ainda, para designar um lugar desconhecido ou longínquo. Também aparece uma referência ao orixá

¹⁰⁷ *Ibeji* são os orixás gêmeos iorubás, representados por um casal de crianças, a quem são ofertadas comidas votivas de todos os orixás (popularmente conhecidas como *caruru*). Na Bahia, geralmente o caruru de *Ibeji* ou de *São Cosme*, santos católicos relacionados aos orixás gêmeos africanos, é distribuído nos meses de setembro e outubro. No Rio de Janeiro, esta homenagem é feita através da distribuição de balas e doces.

¹⁰⁸ Caboclos são entidades que incorporam em seres humanos, em rituais próprios, identificados como boiadeiros, marinheiros e índios. Para maiores esclarecimentos, Cf. SANTOS, Jocélio T. dos. **Os donos da Terra VER RESTANTE DA REF.**

¹⁰⁹ É comum ouvir-se essas expressões: “vou pegar o meu caminho de aruanda” .

do trovão e da justiça, Xangô¹¹⁰, relacionado à potência sexual, com quem o sujeito-poético interage na sua qualidade de *alufá*¹¹¹.

Depressa lua nova
 lua cheia
 Funesta lua rameira

Estarei luético
 luniflexo
 aluado lunícola
 lunático complexo?
 Sou ministro alufá
 Xangô servidor do sexo
 Bebedor de aluá

Nos versos abaixo, numa construção sinestésica, o sujeito-poético retorna à imagem do escafandrista, como nos versos iniciais, talvez numa associação às roupas dos astronautas, aventureiros dos céus em busca da lua, ou numa associação do espaço sideral desconhecido às águas do mar, também um lugar de mistérios, mas sempre íntimo da poética do autor de *Lucina*.

Mudo interroga o escafandrista
 No labirinto pluriplexo:
 – Que sinto ao tato dos meus dedos?
 Algas?
 Talvez musgos túbios
 Lábios em flor
 Pétalas de carne?

O observatório de Jodrell Bank¹¹², no Reino Unido, é citado nos versos, numa referência ao advento que dá origem ao poema: a corrida espacial, disputada pelos EUA e União Soviética, no período da Guerra Fria. Em 1957 os soviéticos lançam o Sputnik ao espaço, o que desencadeou uma reação dos EUA, se determinando a enviar o primeiro homem à lua. O Apolo II dos estadunidenses cumpriu esse propósito e, em 1969, Neil Armstrong,

¹¹⁰ Rei de Oió, cidade nigeriana, Xangô é o orixá da justiça e sintetiza o poder real. Teve muitas esposas, sendo as mais famosas as orixás Oyá, Oxum e Oba.

¹¹¹ Ver glossário, reproduzido em anexo.

¹¹² O Observatório de Jodrell Bank fica instalado na Universidade Astrofísica de Manchester, Reino Unido, e surge com a instalação de radares para observação do espaço, a partir de 1945, logo após a 2ª. Guerra.

astronauta dos EUA, pisa na lua. Este advento, cercado de dúvidas e controvérsias, até hoje povoa o imaginário de todas as pessoas do mundo.

Este ambiente de novidade em relação às “viagens à lua” inspira versos de refinada beleza linguística, onde o mistério da distante lua-mulher é devassado pela curiosidade humana, através da nave: *o sputinik violando o azulsilente/o abismo se tornado lua/(ou corpo de matéria enluarada)/A rosa enfurecendo o oceano das tormentas.*

Sob o olho eletrônico de Jodrell Bank
 desvela-se o mistério
 Do labirinto só resta agora vulgar deserto
 o sputinik violando o azulsilente
 o abismo se tornando lua
 (ou corpo de matéria enluarada)
 A rosa enfurecendo o oceano das tormentas

E mais falas à lua-rosa que refletia no mar os seus mistérios agora conhecidos, pois se esvaziou o complexo/tudo desflexo/perplexo. Os últimos versos de *Lucina* fazem uma brincadeira na qual, jogando com uma linguagem ritmada de sonoras rimas, o sujeito-poético vai satirizando a sanha ambiciosa da ciência, enquanto exalta o lirismo eterno da lua, pois, apesar do “olho eletrônico de Jodrell Bank”, os enamorados partem em *(viagem sem regresso)/em amor circumflexo/amplexo de rosa/lua/e sexo.*

Adeus rosa marinha
 nunca mais sexo ao luar
 Nunca mais dindinha lua
 À luz do lupanar
 Esvaziou-se o complexo
 tudo desflexo
 perplexo
 Vem Lucina pálida
 genuflexo beijarei teu sexo

Jodrell Bank nexaria o plexo
 Alunissaria o complexo-reflexo
 se desfeito o nexo
 rompido o plexo
 Não partissem os enamorados
 (viagem sem regresso)
 em amor circumflexo
 amplexo de rosa

lua
e sexo

Neste capítulo, procuramos apresentar uma amostragem da poética de Abdias, na qual as diversas temáticas priorizadas pelo autor refletem como num espelho, a sua trajetória de vida, os seus caminhos trilhados pelo mundo, as suas crenças e sentimentos e a sua ação política. Para tanto, utilizamos a noção de *poesia negra*, como constitutiva do conceito mais abrangente de Literatura Negra, para analisar os textos poéticos do autor, destacados nas categorias específicas **Família, África, Diáspora Ameericana, Exílio e Lirismo**.

No capítulo seguinte, uma continuidade deste capítulo 3, procederemos à análise de parte do *corpus* do livro no qual identificamos a predominância da temática sagrada do autor, ou seja, os *orikis* onde os orixás centralizam a narrativa poética. Estes poemas integrarão a sexta categoria proposta para análise: **Orixás**.

4. ORIXÁS: OS PARCEIROS DILETOS DOS CAMINHOS DE AXÉS

*Sou do povo que tem fé
em deuses da cor mais cor
Uns que cuidam das doenças
Outros de encanto e amor.
Dizem que sou do babado.
Dizem que sou mandingueiro
que entendo de quebranto
De como chamar dinheiro¹
[...]*

José Carlos Limeira

Neste capítulo, em continuidade ao anterior, apresentaremos os poemas do livro *Axés* nos quais identificamos uma maior referência à afro-religiosidade: *Padê de Exu Libertador*, *O Agadá da Transformação e Prece a Oxum*. Estes poemas foram escolhidos por estarem relacionados a aspectos observados ao longo desta pesquisa e que estão diretamente ligados à trajetória artística e política do intelectual Abdias do Nascimento.

Exu, orixá ligado aos caminhos e à comunicação, aqui será representado por um dos seus mais significativos emblemas espaciais: as *encruzilhadas*; Ogum, orixá ligado ao ato civilizador, à agricultura e à metalurgia, será representado pelo elemento mineral a ele consagrado: o *ferro*; e Oxum, orixá ligada às águas doces, à beleza e à maternidade, será representada pela ferramenta da sua predileção: o *espelho*.

A escolha destes orixás², como eixo em torno do qual o trabalho é desenvolvido, se explica pela recorrência com que aparecem no livro objeto dessa pesquisa, mas também, de modo geral, na produção artística de Abdias e mesmo em seu discurso político. Desta forma, interpretamos que estas divindades acabam funcionando como patronos míticos da poética do autor, para quem os orixás são esteio, inspiração e parceiros na vida e de ação política:

[...] Eu quando tô falando aí e invoco os orixás, eu estou sendo profundamente sincero e íntegro, porque é assim que eu sinto... por que não falar de política e não falar dos

¹ LIMEIRA, *Black Intentions – Negras Intenções*, 2003, p. 37.

orixás, quando os orixás é que dão forças pra a gente, para todas as atividades humanas e espirituais? Nós não temos essa separação... o Xangô, Ogum, todos eles aí representam uma força da natureza... uma força cósmica, é uma energia que vem deles para a gente, ou profissionalmente ou da religião, né? Estão todos aí, prontos para nos dar esse apoio. Assim que quando eu falo disso aí eu tô sendo aí muito coerente e muito sincero na minha afirmação [...]³

O poema *Axexê em Oxalá*, também, fará parte da amostragem, ao final deste capítulo, numa proposital relação à conclusão do trabalho; ou, ainda, por estar relacionado à condição final ou à morte, o que, na cosmovisão yorubá, também pode ser interpretado como passagem para um renascimento, ou mesmo uma continuidade em outro plano, o da ancestralidade...

4.1 ORIKIS: PALAVRAS MÁGICAS

Do ponto de vista da relação com o sagrado, os orikis cumprem uma função primordial, já que são fontes de conhecimento sobre os orixás, suas histórias de nascimento, vida, morte e divinização, assim como suas características de personalidade e dons divinos, suas passagens por determinados locais, suas façanhas e feitos heróicos ou não. Desta forma, Siriku Salami apresenta o oriki também como portador do *ofó*, palavras mágicas, capazes de encantar, curar, ou transmitir axé – força propulsora de energia vital – que, se bem pronunciadas ou evocadas, garantem uma boa comunicação com o orixá no sentido de obtenção de sua ajuda ou proteção. Essa concepção a respeito da palavra converge com as considerações que A. Hampaté Ba apresenta sobre a tradição africana e a força e poder da fala:

Assim como a fala de *Maa Ngala* animou as forças cósmicas que dormiam, estáticas, em *Maa*, assim também a fala humana anima, coloca em movimento e suscita as forças que estão estáticas nas coisas.⁴

De acordo com as colocações de Hampaté Bâ, a “mágica” só é efetivada se a fala se realiza através de sua materialização, o que produz movimento, ritmo, pois “*a fala deve reproduzir*

³ NASCIMENTO, Entrevista, 2006.

⁴ HAMPATÉ BÂ, in: KI ZERBO, 1982, p. 186

o vaivém que é a essência do ritmo”⁵. Segundo essa noção, poderíamos considerar a poesia como privilegiada para o exercício desta “mágica” da fala, já que é ritmo por excelência. Vejamos, por exemplo, o poema de Abdias *Contraponto de um Negro e um Paternalista Branco* (p. 56-57), onde a cadência ritmada dos versos nos remete ao *vaivém* de que fala Hampaté Bâ:

— Está tudo registrado
com cuidado e devoção
tambor do sangue martirizado
batendo toque de rebelião

Irmão negro meu irmão
por que morder no ódio
a hóstia do perdão
perder a ressurreição?

Siriku Salami⁶ ressalta que, no Brasil, considerando-se que a língua materna oficial é o português, existe uma grande lacuna em relação ao acesso e transmissão do conhecimento sobre as divindades nagô. Isso constitui sérios prejuízos à manutenção das tradições africanas religiosas e culturais, principalmente para estudiosos e cultuadores de orixá, que não dominam o yorubá ou conhecem muito pouco da língua africana⁷.

Sobre as características estéticas do oriki, enquanto texto criativo yorubá, Antônio Risério apresenta em seus estudos uma longa análise sobre aspectos fundamentais do oriki. Desta forma, são destacadas a intertextualidade, a ausência de autoria individual, verdadeiro “texto descentrado”, pois que não é “regra geral, produto exclusivo de uma única consciência”⁸, sendo comum em vários textos de oriki-orixá, por exemplo, a repetição de epítetos e referências pontuais.

⁵ HAMPATÉ BÂ, op. cit., 1982, p. 186

⁶ SALAMI, op. cit., 1990, p. 20.

⁷ A esse propósito, vale registrar que muitos sacerdotes e sacerdotisas do candomblé têm manifestado interesse no estudo das línguas africanas, sobretudo o yorubá. Os cursos de língua e cultura yorubá, promovidos pelo CEAO e outras instituições, na Bahia, contam com um público razoável, vinculado às religiões de matriz africana.

⁸ RISÉRIO in: Afro-Ásia, 1992.

Estas características do oriki são perfeitamente observáveis ao longo do livro *Axés*, que traz em seu título duas expressões em língua ioruba, vinculadas à gramática do sagrado: *axés*⁹ e *orikis*¹⁰. A insistência do autor em utilizar, desde o título, expressões da língua africana é coerente com a proposta inteira do livro que ressalta em cada um dos poemas a vinculação a um universo de bases identitárias africana e afro-diaspórica.

Oriki é como Abdias nomeia seus poemas, numa associação deliberada ao modelo de composição poética africana de matriz yorubá. No glossário do final do livro *Axés*, oriki também está traduzido como: “*canto de louvor, saudação a alguém*”¹¹

4.2 AS ENCRUZILHADAS: DES-CAMINHOS DE EXU

... A poesia é a busca permanente da liberdade, quando ela não está a serviço da liberdade ela deixa de ser poesia. [...] o Exu até mesmo na visão do sagrado, na prática do sagrado ele representa essa liberdade total. Inclusive, ele é tão liberto que ele agride todas as situações convencionais, todas as situações caducas do que já foi, ele procura agredir, ele procura destruir, ele procura sempre colocar uma visão nova, uma coisa nova na estrada do ser humano.¹²

Com esta fala, Abdias sintetiza a natureza essencial de Exu: a liberdade de ir e vir, de movimentar-se por todos os caminhos possíveis.

A ação prioritária de Exu relacionada ao movimento e aos caminhos é atestada também na declaração de um deles, *Araribóia*¹³: “*Ogum não dá caminho a ninguém, já que ele é o*

⁹ Força vital, energia geradora da vida.

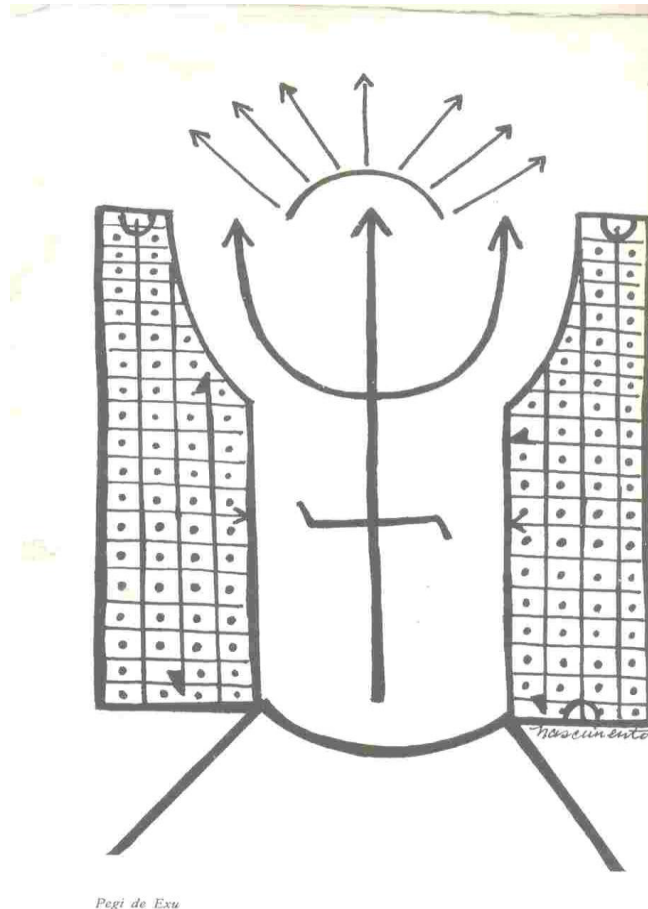
¹⁰ Poema da língua yorubá com características épicas.

¹¹ NASCIMENTO, *Axés*, 1983, p. 107.

¹² NASCIMENTO, Entrevista, 2006.

¹³ *Araribóia* é o codinome caboclo do *Exu Nzila-Elegbara-Lasca* em Banda, numa definição da ação de Exu, por ocasião de uma] sessão quinzenal, no dia 18/09/08, na Casa do pai de santo Marivaldo, no Dique Pequeno, Salvador, Bahia.

próprio caminho. Quem dá caminho é Exu". Essa fala se relaciona ao fato de, por vezes, as ações de Ogum e Exu confundirem-se, em razão da proximidade e ligações entre os dois irmãos míticos.



Pegi de Exu

(Fig. 8)

O desenho acima, obra de Abdias do Nascimento intitulada *Pegi de Exu*, é a primeira imagem que aparece no interior do livro *Axés*. Da mesma forma que o primeiro poema do livro é consagrado a Exu, a imagem reverencia o senhor da primeira palavra.

O *pegi* é o local onde os *assentamentos*¹⁴, materializados através de elementos da natureza ou utensílios confeccionados para este fim, representam os orixás. No caso de Exu, esses elementos são representados pelo tridente, confeccionado de ferro, ou por lanças de forma

¹⁴ Objetos rituais que representam materialmente os orixás, compostos por pedras, ferros, cerâmica, etc.

fálica, ou ainda pelo próprio falo, numa alusão à ligação do orixá ao aspecto da sexualidade, sobre o que, Maria José S. Barbosa, escreve:

[...] A sua sensualidade (representada na África pelo membro ereto) é vista como símbolo de fecundação e vida, ligada ao princípio criador e à invenção. O seu elemento da natureza é o fogo, que é, na simbologia mundial, geralmente associado ao ardor da sexualidade.¹⁵

O *pegi do Exu* de Abdias apresenta muitas indicações de caminhos, sobrepostos ao tridente, que, embora simbolicamente, na tradição ocidental, esteja relacionado aos deuses do mar; ou ainda, numa perspectiva cristã, como instrumento de “pesca de almas”, ou mesmo de instrumento que promove o castigo, se manuseado por satanás¹⁶; arriscamos uma suposição de que o tridente está relacionado a Exu, justamente pela perspectiva da representação das três possibilidades de caminhos, da imparidade ou multiplicidade de opções de trilhas.

Vale ressaltar que Exu é um dos temas principais da obra pictórica do autor, assim como da sua poética e até mesmo do seu discurso político:

Na Câmara ou Senado sempre foi assim: Eu deixei o plenário num espanto. Porque lá sempre se começava com Jesus Cristo... tem lá um crucifixo e coisa ... Eles pedem a proteção de Jesus Cristo e tal... E eu começava falando em Olorum, eu chamava Olorum e pedia a Exu; a Olorum para nos dar a proteção e Exu para nos dar a palavra exata, porque ele é o dono da palavra, pedia para ele me dar inspiração das palavras que vinham na minha boca e coisa... e eu acho que deu certo, porque aqueles deputados, aqueles senadores dançaram miudinho comigo ... **[nesse momento perguntou: não sei se vocês leram aquele Combate ao Racismo?]** E quando aqueles camaradas vinham discutir o racismo comigo... a palavra surgia na hora exata e eles ficavam sem ter resposta... Em geral eles ficavam com a boca tapada.... eu falava mesmo... [...]¹⁷

Perguntado sobre a sua performance na oratória, o uso da linguagem marcada pelas africanidades e o uso do contraditório no plenário, Abdias disse:

O contraditório é que provoca melhor ainda os argumentos da gente. Às vezes eles estão um pouco adormecidos. Quando vem o contraditório, aguça a memória, aguça toda a coisa que está quinhentos anos aqui guardado. Também eu gosto... gosto

¹⁵ BARBOSA, *Exu, verbo devoluto* in: FONSECA, Brasil Afro-Brasileiro, 2006, p. 155-156.

¹⁶ CHEVALIER e GHEERBRANT, *Dicionário de Símbolos*, p. 905.

¹⁷ NASCIMENTO, Entrevista, 2006.

quando me agridem, quando vêm com aquela empáfia, assim. Aí está no meu elemento aí eu estou bem, pois quando tá muito doce eu não gosto não....

Nesta fala, Abdias aproxima-se da personalidade de Exu, enquanto representação viva da insubordinação, da contradição, da irreverência e do movimento, por excelência. Como mensageiro dos orixás, ele é responsável por fazer a ligação entre o *aiyê* (terra/espaço físico) e o *orun* (céu/espaço metafísico), por isso ele é senhor da comunicação. Ele é o primeiro a ser saudado e alimentado em qualquer ritual do candomblé, como diz um trecho do mito sobre o orixá: [Exu] “*Ficou sentado à porta./Ficou sendo o guardião da casa./e por ser o guardião da entrada,/era sempre o primeiro a comer*”¹⁸.

Tomando por base a concepção eurocêntrica, Exu é o orixá mais estigmatizado do panteão africano, sendo permanentemente associado à figura do diabo bíblico, justamente por conter em si a própria insubordinação ao modelo cristão da submissão e não reação.

Vamos aos versos de *Padê de Exu Libertador* (p.9-14):

Ó Exu
 ao bruxoleio das velas
 vejo-te comer a própria mãe
 vertendo o sangue negro
 que a teu sangue branco
 enegrece
 ao sangue vermelho
 aquece
 nas veias humanas
 no corrimento menstrual.

Nos versos acima, Exu é apresentado como aquele que não poupa a própria mãe à sua voracidade de alimento, ele precisa comer de tudo o que há. Esse mito traz a representação da necessidade de *Exu* conter em si tudo o que existe no mundo, de comunicar-se, pela ingestão, com tudo que é externo a si mesmo.

¹⁸ PRANDI, *Mitologia dos Orixás*, 2001, p. 48.

À encruzilhada dos
teus três sangues
deposito este ebó
preparado para ti

O sujeito poético oferece o próprio poema como um *ebó*¹⁹, uma oferenda que já traz no título essa intencionalidade, pois o *Padê* é um rito que precede os atos iniciáticos ou festivos, no qual são dedicadas oferendas a Exu e aos Ancestrais, para que eles, alimentados e apaziguados, permitam o bom cumprimento dos rituais.

[Exu Yanguí] receba estas aves e
os bichos de patas que
trouxe para satisfazer
tua voracidade ritual
fume destes charutos
vindos da africana Bahia
esta flauta de Pixinguinha
é para que possas chorar
chorinhos aos nossos ancestrais
espero que estas oferendas
agradem teu coração e
alegrem teu paladar,

Acima, o sujeito-poético desfia um rosário de ofertas como bebidas e charutos, estes vindos da Bahia, terra marcada pela negritude afro-descendente, o que confere aos charutos oferecidos legitimidade e proximidade com a África.

esta flauta de Pixinguinha
é para que possas chorar
chorinhos aos nossos ancestrais,

E nestes versos, o sujeito-poético coloca a arte, citando a flauta de Pixinguinha, músico negro, à disposição de Exu, como oferta do que a cultura negra produz. A flauta de Pixinguinha, de forma fálica como o próprio cetro de Exu – numa referência à sua ligação

¹⁹ Palavra yorubá que significa presente, oferenda. Princípio de relação com as divindades e o destino, na cosmogonia religiosa yorubá.

com a sexualidade e virilidade – ou mesmo o *opaxorô*²⁰ de Oxalá, poderia também representar um instrumento de ligação à ancestralidade, ligação do *aiyé* ao *orun*.

Outros aspectos dos versos devem ser explorados, principalmente no tocante ao princípio das trocas e redistribuição; e do valor do alimento sob o ponto de vista africano:

espero que estas oferendas
 agradem teu coração e
 alegrem teu paladar
 um coração alegre é
 um estômago satisfeito e
 no contentamento de ambos
 está a melhor predisposição
 para o cumprimento das
 leis da retribuição
 asseguradoras da
 harmonia cósmica.

Exu, por ser senhor da comunicação, é o responsável por permitir o pronunciamento da palavra, palavra que é portadora de *axé*, que tem dimensão sagrada para os iniciados. Assim, nos versos abaixo, o sujeito poético revela a sua principal solicitação: a investidura do *axé*²¹ verbal:

Invocando estas leis
 imploro-te Exu
 plantares na minha boca
 o teu *axé* verbal

O *axé* verbal será transformado em arma contra a opressão: Exu é o que dá a “palavra exata”. A palavra une-se ao punho de Exu-Pelintra, um dos muitos nomes assumidos pelo orixá, principalmente na Umbanda, vertente afro-religiosa de profundas características brasileiras. Nos versos que se seguem, está posta a denúncia da violência policial de que é vítima o povo negro, assim como o descaso à sua humanidade.

²⁰ Opaxorô é cetro ou cajado sagrado de Oxalufã, o Oxalá mais velho. O opaxorô é a ferramenta sagrada que Oxalá utilizou para separar o espaço material, o *aiyé*, do espaço intangível, o *orun*. O opaxorô também representa o poder do ancião, do mais velho da comunidade.

²¹ Palavra yorubá que denomina energia cósmica, força vital.

Teu punho sou
 Exu-Pelintra
 quando desdenhando a polícia
 defendes os indefesos
 vítimas dos crimes do
 esquadrão da morte
 punhal traiçoeiro da/mão branca
 somos assassinados
 porque nos julgam órfãos
 desrespeitam nossa humanidade,

Zé Pelintra é representado pela figura de um homem negro, vestido ao estilo do estereótipo dos malandros dos morros cariocas, portador de ginga e esperteza e protetor do povo pobre e marginal da periferia. A propósito desta imagem, é interessante refletir juntamente com Juarez Tadeu Xavier sobre essa capacidade de Exu “metamorfosear-se” ou, ainda, ser “reinventado”, para atender a interesses de determinados grupos, quer de oprimidos quer de opressores:

A sociologia destacou essa dialética de Exu. De orixá essencial, a orixá com a imagem degradada pela violência racial, para orixá reinventado nas terras brasileiras, como figura importante na umbanda e suprema na quibanda. Exu se metamorfoseou em múltiplas representações; reinventou-se, se multiplicou e recuperou sua essencialidade.
 ...

O compadre, o camarada, o mensageiro da humanidade e dos orixás, o amigo das encruzilhadas, o moleque arteiro tornou-se múltiplo.²²

Os versos que se seguem vão sendo encaminhados para a louvação daqueles que fizeram os caminhos – lugares de ação de *Exu* e *Ogum* – de libertação do povo negro: Zumbi, maior líder do quilombo de Palmares; Luiza Mahin, líder da revolta dos malês, em 1835, na Bahia, e mãe de Luiz Gama, abolicionista e poeta negro também elencado pelo sujeito poético; e João Cândido²³, o líder da Revolta das Chibatas.

²² XAVIER, *Exu, o inspetor do Axé e a Ética de Olodumare* in: REIS, Exu em debate, da compreensão à superação da ignorância, 2007, p.15.

²³ João Cândido nasceu em Encruzilhada do Sul, Rio Grande do Sul, em 1880, mas ficou conhecido pela liderança que exerceu contra as discriminações e os maus tratos impetrados pela Marinha do Brasil aos marinheiros, em sua grande maioria negros, que eram castigados com chibatadas pelos oficiais. João Cândido liderou o levante conhecido como “Revolta das Chibatas” pelo fim dos castigos corporais e pelo respeito à cidadania dos marinheiros, pelo que ficou conhecido como *Almirante Negro*. João Cândido também integrou o movimento da AIB. Faleceu em São João do Meriti, Rio de Janeiro, em 1969.

Exu
 tu que és o senhor dos
 caminhos da libertação do teu povo
 sabes daqueles que empunharam
 teus ferros em brasa
 contra a injustiça e a opressão
 Zumbi Luiza Mahin Luiz Gama
 Cosme Isidoro João Cândido
 sabes que em cada coração de negro
 há um quilombo pulsando
 em cada barraco
 outro palmares crepita
 os fogos de Xangô
 iluminando nossa luta
 atual e passada

Esses heróis e heroína são responsáveis pela história viva de orgulho, resistência e continuidade, pois *em cada coração de negro/há um quilombo pulsando/em cada barraco/outro palmares crepita*. Tudo isso visibilizado pelos fogos de Xangô, orixá da justiça, símbolo de realeza e dinastia, responsável pela perpetuação e continuidade da vida, outra referência mítica constantemente utilizada simbolicamente pela ação do Movimento Negro organizado na contemporaneidade.

Finalmente, os versos vão sendo oferecidos a *Exu*, por toda a coletividade, que – irmãos e irmãs do orixá – reafirmam a grande comunhão entre África e diáspora: *Laroiê!*²⁴

Ofereço-te Exu
 o ebó das minhas palavras
 neste padê que te consagra
 não eu
 porém os meus e teus
 irmãos e irmãs em
 Olorum
 nosso Pai
 que está
 no Orum
 Laroiê!

²⁴ Saudação ioruba ao orixá Exu.

4.3 O FERRO – O GUM, O SENHOR DA TRANSFORMAÇÃO

Ogum é o primeiro orixá cantado no *xirê*²⁵, já que Exu é saudado antes de todo e qualquer ritual, na cerimônia do *padê*. Para Ogum, são cantadas louvações que falam de seus feitos guerreiros e da sua força hercúlea, também da sua fúria e irreverência, como diz um oriki publicado por Pierre Verger:

Ogum que, tendo água em casa, lava-se com sangue,
 Os prazeres de Ogum são os combates e as lutas
 [...]
 Ogum, o violento guerreiro,
 O homem louco com músculos de aço,
 [...]
 Ogum que corta qualquer um em pedaços mais ou menos grandes.
 Ogum que usa um chapéu coberto de sangue.
 [...]²⁶

Como irmão mais próximo de Exu, Ogum apresenta algumas semelhanças de personalidade, e, em alguns casos, chega a dividir com o irmão campos espaciais e de atuação.

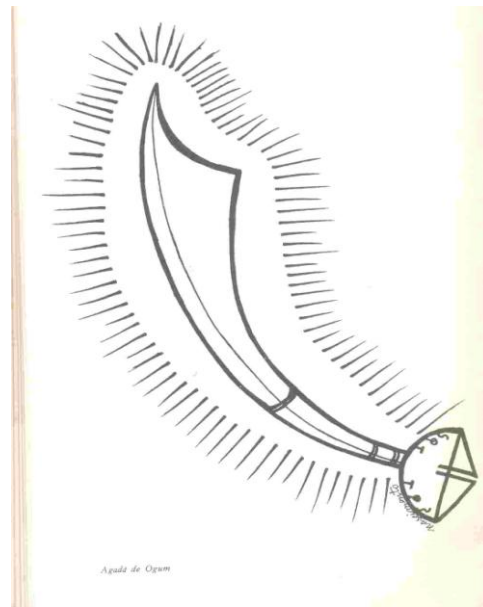
Ogum é o orixá que tem o ferro como elemento primordial, por isso é o responsável pela transformação do ferro em ferramentas usadas na agricultura, o que lhe confere característica de civilizador. Também é produtor dos instrumentos utilizados na caça, assim como na guerra, enfim, ações que são fundamentais para a manutenção e sobrevivência da comunidade. Neste sentido, ele é considerado o “senhor da faca”²⁷, numa referência ao momento litúrgico do sacrifício dos animais, no qual Ogum é reverenciado pelo seu poder sobre o *obé*²⁸, instrumento fundamental e sagrado nos rituais de Candomblé. É o *obé* que faz, através da imolação do animal, verter o sangue, um dos elementos responsáveis por estabelecer a comunicação entre os orixás e os seres humanos.

²⁵ Ato inicial do ritual público de louvação aos orixás. Tradução do yorubá: brincadeira.

²⁶ VERGER, *Orixás – deuses iorubas na África e no Novo Mundo*, 2002, p. 88.

²⁷ VERGER, op. cit., 2002, p. 88.

²⁸ Faca, em língua ioruba.



Agadá de Ogum

(Fig. 9)

A denominação yorubá para facão ou espada, é *agadá*²⁹ – que, de acordo com diversos mitos fundantes da cidade sagrada de Ilê Ifé, é a ferramenta com a qual Ogum desbrava as matas para a construção da cidade, daí seu aspecto civilizador.

Iconograficamente, o poema *O agadá da transformação* é precedido de uma imagem de Abdias (p. 84), intitulada *Agadá de Ogum* (Fig. 9), reproduzida acima. É um desenho simples, porém apresenta, em relevo, linhas que contornam toda a imagem, sugerindo potencialização do objeto cortante.

A espada de *Ogum* é o elemento primordial do orixá. Forjada em metal, ela possui funções bélicas, por Ogum estar associado à guerra; mas também possui funções agrárias, já que a espada ou o facão foi o instrumento mítico que operou o primeiro desbravamento que possibilitou a civilização da cidade sagrada de Ifé.

²⁹ Denominação yorubá para espada ou facão.

Ubiratan Castro Araújo, em pronunciamento público³⁰, contou um mito ioruba sobre o orixá Obaluaiê³¹, mas em que estavam também envolvidos os orixás Oyá e Ogum. Este mito foi interpretado pelo narrador como uma história de resistência e superação, onde coube a Ogum a representação do Movimento Negro. Embora o texto seja um tanto quanto extenso, vale a pena ser aqui reproduzido:

Conta-se que o Velho tinha sido um jovem muito belo e guerreiro, vindo das terras do Daomé, e que foi acometido por uma doença, por uma peste. Por isso, ficou marcado com as bexigas, as feridas da doença que o acometeu e foi, automaticamente, expulso de todas as aldeias. Ninguém queria ver aquele homem nojento, sujo, doente, ameaçando a saúde pública. O guerreiro transformou-se em uma fera, andando de um lado para outro no mato, sem acolhida, e escolheu o artifício de cobrir-se de palha para que ninguém visse as suas feridas e ele pudesse se aproximar e negociar, conversar, buscar comida e etc. É nessa vida de exclusão que ele encontra um amigo, também guerreiro, Ogum, que lhe disse: “– Nada, você não vai ficar nessa condição o resto da vida. Você tem que voltar, você tem que ir para o Xirê, você tem que entrar na festa, você tem que dançar”. Ele respondeu: “– Mas eu, desse jeito? Todo mundo vai sair correndo”. “–Vam’bora, assim mesmo” disse Ogum. Ele se cobriu de palha e entrou na festa. Na roda, estava uma senhora, muito importante na nossa tradição, Iansã, que reparou naquele vulto coberto de palha e, dirigindo-se a ele, disse: “– Venha pro meio da roda, venha dançar”. Enquanto ele, sem jeito, se cobria todo, ela começou a dançar em volta, criou um grande movimento de ar que jogou para a cima todas as palhas. No momento em que as palhas subiam, ele, com medo de se mostrar, descobriu que cada ferida tinha se transformado em pipoca. E aquela nuvem de pipoca que subiu levou todo o mal que acometia a sua pele. Ele voltou a ser um belo guerreiro, Obaluaiyê, o rei da terra, o rei do reino dos mortos. Por isso, dizem que a paixão que ele nutre por Iansã é eterna e ele a convidou para ser a sua rainha no reino dos mortos, com o nome de Balé, por conta deste movimento de purificação.

.... E eu leio que esse guerreiro, Obaluaiyê, é o povo negro, que era rei em sua terra, mas foi acometido por uma grande peste, a escravidão, que o arrancou de sua terra e o cobriu de marcas – de inferioridade, de sofrimento, de baixa auto-estima. Estas marcas o obrigavam a se esconder debaixo de vários artifícios, da mestiçagem, das palhas do disfarce de não assumir sua própria cultura com medo de ser reprimido. Entendendo que Ogum é todo um movimento político de resistência negra – que diz: “– Entre, venha, não fuja!” – mas só a arte, a dança, a música e a beleza de Iansã são capazes de não somente fazer com que a gente entre na sua festa, mas com que as nossas palhas

³⁰ Este pronunciamento foi transcrito posteriormente em relatório, in: MELLO e BAIROS, I Fórum Nacional de Performance Negra, op. cit., 2005.

³¹ Obaluaiê ou Omolu é um orixá muito respeitado no Candomblé. De origem gege, do antigo reino do Daomé, ele está relacionado às epidemias, sobretudo à varíola, assim como à morte. Mas ele também está associado à cura dessas doenças e à saúde. Cobre-se de palha da costa e é chamado, por muitos religiosos, respeitosamente de “O Velho” ou “O Tio”.

todas sejam jogadas fora, as nossas feridas sejam transformadas em pipoca e que a gente possa voltar à nossa antiga imagem em uma sociedade de iguais.³²

Embora o mito esteja centrado na transformação de Obaluaiê, o que nos interessa nele é, justamente, a associação que o narrador faz entre Ogum e o Movimento Negro. Ogum aí exerce o papel transformador, é ele que modifica a atitude de Obaluaiê. Ogum é interpretado como a força propulsora que empurra o sujeito para a ocupação do espaço da rejeição, para a disputa, para o enfrentamento. Ogum representa o próprio agadá – o ferro – da transformação. É a força que impele para a mudança, para a alteração de um estado de imobilidade. É ele quem produz e é o próprio movimento.

No mesmo evento onde esse mito é narrado, Abdias, que era o grande homenageado do fórum, em seu pronunciamento, mais uma vez encerra a sua participação recitando *Agadá da Transformação*, após o seguinte registro:

Vou pedir licença para ler pra vocês uma das poesias que escrevi, quando fazia uma reflexão sobre a nossa luta. Escrevi esse poema aqui em Salvador, em 1982, no dia da Lavagem do Senhor do Bonfim. É o Agadá da Transformação, um oriki para Ogum, o nosso Deus guerreiro, o abridor de caminhos, o desafiador do caos e desbravador das barreiras cósmicas.³³

O poeta Abdias em seu *O Agadá da Transformação* (p. 85-90), desde o título, já estabelece a ligação do orixá Ogum com o estado da transformação. Os versos, embora não tragam muitas referências semânticas a Ogum, são férteis em referências à “luta”, “bravura”, “guerra”, etc., elementos atribuídos à divindade, além de finalizar com a saudação yorubá ao orixá ferreiro, *ogunhiê!*

Nas primeiras linhas do longo poema dedicado a Ogum – 155 versos –, está a afirmação da filiação a Oxum e as relações com o pássaro e o peixe, animais consagrados à deusa das águas doces. O seu elemento mineral votivo, a água, também aparece em associação a

³² O historiador Ubiratan Castro Araújo narrou este mito por ocasião do *I Fórum de Performance Negra*, seminário que reuniu inúmeros representantes nacionais das artes cênicas no Teatro Vila Velha, entre 30 de maio e 1º de junho de 2005, em Salvador – Bahia. Na ocasião, Ubiratan Araújo era presidente da Fundação Cultural Palmares do Ministério da Cultura. Neste evento, Abdias no Nascimento foi homenageado pela sua obra e atuação no teatro afro-brasileiro.

³³ NASCIMENTO, in MELLO e BAIRROS, 2005, p. 31.

Oxalá, orixá da criação, mas também relacionado à água, numa referência às energias frias e calmas ligadas ao grande pai mítico:

Em meu peito vazio de despeito
 Oxum fincou o seu ixé
 sou o peixe mergulhado
 no canto do pássaro odidê
 pousado na folha da vida
 trinando a ternura
 que aconchega a criança
 Ó peixe dourado que vais nadando
 os dias e as noites da minha sorte
 emblema de Oxum me levando
 águas de Oxalá me lavando
 no banho lustral da minha morte

Nos versos que se seguem, a referência à escravidão, tema recorrente na produção literária negra, aparece aliada à cumplicidade ou continuidade ancestral. A palavra *ori*³⁴ aparece como afirmação da relação com a cabeça, com a razão ou mesmo com a memória. A memória não esquecida que produz a revolta, que inventa “a chama incendiária do quilombo”:

Existo em minha natureza Ori
 levedado pelos Orixás
 embora o costado dos ancestrais
 clame
 a costa dos escravos
 proclame
 o cravo cravado no lombo
 me tombando no tombo
 da contra-costa rebelada do meu axé
 inflamando na chaga do congo
 a chama incendiária do quilombo

O som dos instrumentos musicais percussivos, os atabaques, são referenciados como elementos de comunicação. São o *rum*, o *rumpi* e o *lê* – os três instrumentos que produzem o toque sagrado para os orixás, que também anunciam a hora do levante. São os toques dos atabaques, dos *tan-tan*, que produzem a revolta do povo humilhado e sofrido:

³⁴ Cabeça, em ioruba.

A senha dos atabaques devolve
no ricochete do tan-tan

...

basta ouvir o som grave do rum
o repicar do rumpi
o picar agudo do lé

e as irmãs negras portadoras do sofrimento
os homens moldados nos crepes ancestrais
em uníssono clamor
de convulsivo furor
desde a degradação e o opróbio
desfraldam a bandeira
úmida do sangue negro derramado
no combate vermelho sempre continuado
pela integridade verde da herança nativa poluída

E seguem os versos em mais sons de tan-tans, a conclamar o povo à rebeldia, transformando inércia em movimento libertador, “*em lugar da letargia cancerosa, a pulsação vital cadenciada*”:

Somos a semente noturna do ritmo
a consciência amarga da dor
florescida aos toques anunciadores
da perenidade das coisas vivas
à batida dos tambores
aquele marcado por tánatos
emerge do seu vale sombrio de inércia
nas veias insuflado
em lugar da letargia cancerosa
a pulsação vital cadenciada
à harmonia do tambor
à alegria do sangue
ao rancor justiceiro da metralha
Ouçamos o pipocar do couro retesado
(ó agadá da transformação)
rompendo a couraça do insensível mundo
branco

A memória dos processos desumanizadores vivenciados pela escravidão e pelo racismo transforma-se em consciência de que é chegada a hora da inversão: “*agora na pele flamejante dos tambores/dancem eles o nosso baticum de guerra*”. É o toque dos instrumentos sagrados anunciando o início da luta, luta dançada, ritmada, cadenciada pela

música africana “até despontar aquela aurora/de dançar o afoxé da nossa batalha final vitoriosa”:

na sola dos pés sangrentos
temos dançando
o madrigal da escravidão
o minueto do tráfico
o fado do racismo
agora na pele flamejante dos tambores
dancem eles o nosso baticum de guerra
até despontar aquela aurora
de dançar o afoxé da nossa batalha final vitoriosa
Entre nuvens rubras
palpita no meu peito o ixé de Oxum
às batidas do rum

Nos versos subsequentes, o *agadá* de Ogum aparece como instrumento bélico que promoverá a transformação da situação de opressão. Chega do lamento inerte, *não é tempo de reclamar/nem temo de chorar/tempo é de afirmar nosso ser*:

[...]
rum
rumpi
lé
levando nas asas do ouvido
os raios do nosso sol
brilhante e jamais posto
lé
rum
rumpi
rompedor do cerco
dos abutres alvacentos
corvejando sob o céu desolado
de nossa diáspora compulsória
Empunho o agadá
obrigação a Ogum e Ifá
não é tempo de reclamar
nem tempo de chorar
tempo é de afirmar nosso ser

Estas linhas remetem a um tempo de militância no MNU, em finais da década de 1980, quando uma das inquietações recorrentes em reuniões da organização era: “já chega do

‘discurso chorão’. É necessário sermos mais ofensivos”³⁵. A hora do lamento já passou”. Essas questões empurraram o Movimento Negro para uma outra fase de atuação: a da proposição de políticas de inserção no poder:

sem mendigar nosso direito ao poder
tempo é de batalhar
a guerra secular
ao invés de lamentar
ou implorar

Uma das ações mais emblemáticas desse momento do Movimento Negro foi a *Marcha Zumbi dos Palmares – Contra o Racismo, pela Igualdade e pela Vida*. Esta articulação, organizada pelas entidades do movimento negro e apoiada por diversos setores do movimento social, reuniu cerca de 30 mil participantes de todo o país no dia 20 de novembro de 1995, em Brasília, Distrito Federal.

O então governo de Fernando Henrique Cardoso foi forçado a receber os manifestantes e sua Carta de reivindicação, na qual estavam pautadas todas as políticas necessárias à promoção da igualdade racial no Brasil. O documento trazia em seu Programa de Superação do Racismo e da Desigualdade Racial, oito áreas prioritárias para promoção de políticas: Democratização da Informação, Mercado de Trabalho, Educação, Cultura e Comunicação, Saúde, Violência, Religião e Terra.

Neste ato, mereceu destaque a ação do movimento quilombola, pela pujança e determinação na cobrança de seus direitos territoriais, já que no mesmo período, remanescentes de quilombos de todo o Brasil também estavam realizando o seu I Encontro Nacional em Brasília.

A marcha dos 300 anos foi, provavelmente, o maior movimento público realizado pelo Movimento Negro, até hoje na história do país. Vale registrar aqui o enunciado do

³⁵ Estas falas eram repetidas por militantes, durante as reuniões do MNU seção Bahia, na sede da entidade, no bairro do Curuzu, em Salvador, entre os anos de 1987 e 1993, período que acompanhei, enquanto militante da organização.

documento apresentado a FHC, assinado pela militante e socióloga Luiza Bairros³⁶:

Estamos apostando hoje na possibilidade de disputar não mais um espaço dentro de outros projetos para as nossas questões, que são tidas como menores. Mas nós estamos apostando na possibilidade de que, através de nossas questões, nós consigamos efetivamente tocar, e tocar muito fundo, nas questões que dizem respeito à sociedade como um todo.³⁷

Luiza Bairros

E o poeta Abdias, velho propositos das mesmas pautas rememoradas na Marcha sobre Brasília, já havia profetizado em versos, em 1982³⁸, o dia 20 de novembro de 1995:

invés de só gritar
 lutar
 invés de vegetar e conformar
 lutar
 invés de evadir e sonhar
 lutar
 semear a luta com decisão
 ampliá-la com ardor e paixão
 sem temer a incompreensão
 do inimigo ou do irmão
 desdenhar o elogio e o louvor
 a este mero ato de fraterno amor
 olhar para além do egoísmo
 e da glória
 abrochar no coração o ixé da bravura
 certos de que à vitória
 pouco significa nossa vida
 e nada importa a sepultura

Os versos que se seguem mostram “os guerreiros” (ou seriam soldados?) determinados em enfrentar a morte, se preciso for, para vencer a guerra. É tempo de lutas, de brigas, mas o *ixé*³⁹ de Oxum, a sua marca sgnica está fincada no peito do sujeito-poético, como a não permitir que toda a suavidade se esvaia. Quem ensina o desprezo pela morte é *Ajacá*, guerreiro destemido, Ogum temerário, portador do ferro-agadá:

³⁶ Em agosto de 2008, Luiza Bairros foi empossada Secretária de Promoção da Igualdade, secretaria especial criada pelo governo estadual de Jacques Wagner, com a finalidade de estabelecer políticas para negros e mulheres.

³⁷ Documento Marcha Zumbi do Palmares, 1995.

³⁸ Ano de datação do poema Agadá da Transformação.

³⁹ Trabalho ritual. Signo e símbolo religioso, de acordo com Abdias Nascimento, in Glossário de *Axés do sangue e da esperança (orikis)*, 1983, p. 107.

Tempo de viver
 (ensina Ajacá)
 é tempo de morrer
 uns já estão mortos
 vivendo
 nós estaremos vivos
 morrendo
 Morrer enquanto cintila no meu peito
 o ixé áureo de Oxum
 enquanto caminho a ancestralidade da minha
 terra
 nas pegadas temerárias de Ogum
 ao fio do agadá
 transformo a queixa muda das irmãs negras
 neste canto marcial de esperança
 de cada soluço teu
 irmão
 faço uma bala de fuzil
 impeço que a bondade amoleça tua revolta
 e tua dança perca o embalo da trincheira
 tornando tua coreografia
 grávida de símbolos
 em vil moeda de espetáculo mercantil

Comumente, no universo simbólico do candomblé, Xangô é considerado deus do raio e da justiça, também referenciado diversas vezes na poética de Abdias. O interessante é que, embora no Brasil tenha vigorado a relação de justiça ao orixá Xangô, na tradição yorubá, Ogum também é considerado patrono da justiça, de acordo com a cosmogonia yorubá na Nigéria. Em depoimento do pesquisador nigeriano Félix Omidirê⁴⁰, observamos que é comum em meio aos yorubás que seja delegada a Ogum a tarefa de punição dos ladrões e desonestos da comunidade.

E nos últimos versos de *Agadá* está a mensagem solidária diaspórica: *Vem do fundo escuro do tambor/esse aflito olhar magoado/(não vencido apenas derrotado)/das irmãs e irmãos em África*. E Oxum, mais uma vez, se faz presente, até o fim, para apaziguar e confortar o guerreiro: *incrustação do ixé/projeção amorosa de Oxum*. Por fim o sujeito-poético reafirma a subordinação aos desígnios dos orixás, pois esteve em luta, até o fim, sob a regência do agadá transformador, o ferro de Ogum, a ferramenta da transformação.

⁴⁰ Fala proferida pelo pesquisador em aula de Língua, Cultura e Civilização Yorubá, no CEAO/UFBA, em 2002.

Vem do fundo escuro do tambor
 esse aflito olhar magoado
 (não vencido apenas derrotado)
 das irmãs e irmãos em África
 fixo olhar pungente
 absorvendo a beleza vital do meu corpo
 incrustação do ixé
 projeção amorosa de Oxum
 em minha origem plantado
 por desígnio paterno de Olorum
 o olhar a devolvendo
 à intensidade e pungência
 da antiga luta comum
 processada à regência
 do agadá transformador
 e do nosso cálido
 recíproco
 e solidário amor
 Ogunhiê!

4.4. OXUM – O ESPELHO

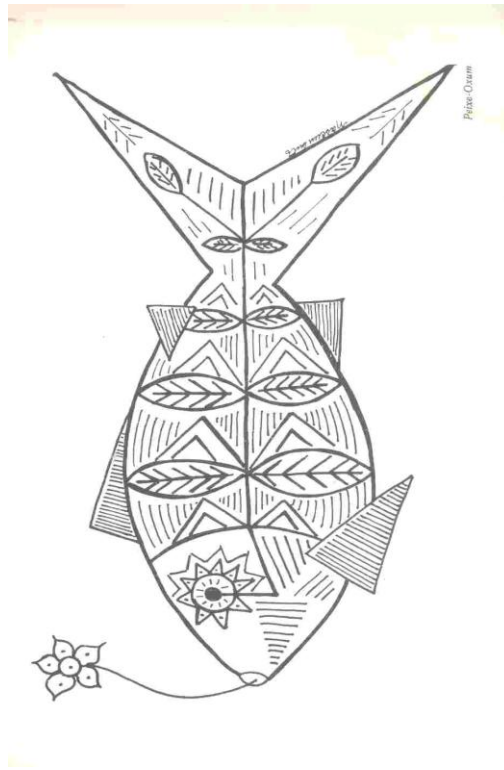
De acordo com um pequeno trecho de um oriki a Oxum, recolhido por Salami, a beleza, a riqueza e a maternidade são as principais características da deusa africana das águas doces:

[...]
 Oxum que melhora o mau ori
 As ações do filho das águas não são vãs.
 Oxum, água que afasta a morte.
 A graciosa mãe, senhora das águas frescas e calmas.
 Que é grande o bastante para produzir riquezas.
 Que cava e cava a areia para enterrar dinheiro.
 A divindade que nos salva.
 Oxum, o segredo do rio que nos salva.
 Kare-o yèyè! Eu te saúdo, oh graciosa mãe!
 Famosa na cidade de Lagos
 Oxum da terra de Oshogbo.
 Senhora das águas que fluem suavemente.
 Que invade a casa dos inimigos.
 Oxum que cava e cava a areia para desenterrar grandes fortunas
 Bronze nas mãos,
 Bronze nos pés.
 Oxum, graciosa mãe que enfeita o filho com bronze.
 Oxum, graciosa mãe que espanta a morte com bronze⁴¹.

⁴¹ SALAMI, A Mitologia dos Orixás Africanos, 1990, p. 228.

[...]

Oxum é o orixá “dona da cabeça”⁴² de Abdias e, no poema *Prece a Oxum* (p. 36-40), ele nos apresenta um perfil do orixá-mãe. Primeira aiabá⁴³ do panteão iorubano. Oxum é senhora absoluta da beleza e das águas doces, por isso sua relação intrínseca com os peixes, o que, no Brasil, acaba por relacioná-la, por interpenetrações culturais, à figura da sereia, metade peixe, metade mulher sensual. Orixá primordial da fertilidade e da gestação, ela é a grande mãe protetora de todos os fetos e crianças pequenas. O amarelo é sua cor insígnia, indicando relação com o metal de sua predileção, o ouro, e à cor da gema do ovo, alimento votivo e signo de fecundidade.



Peixe-oxum

(Fig. 10)

Antecedendo o poema *Prece à Oxum* (p. 35), a imagem de um belo peixe decorado com folhas e flores ilustra o poema dedicado à orixá das águas doces. O desenho, intitulado

⁴²Expressão que designa relação votiva entre o orixá e o indivíduo, atribuindo-lhe características arquetípicas do referido orixá.

⁴³Designação yorubá de orixá feminino.

peixe-oxum (Fig. 10), ratifica as ligações de *Oxum* ao aspecto da fecundidade, relacionado simbolicamente aos peixes em diversas outras culturas do mundo, como registram Chevalier e Gerbrant:

[...]

Além disso, o peixe é ainda símbolo de fecundidade, em função de sua prodigiosa faculdade de reprodução e do número infinito de suas ovas. Símbolo que pode, bem entendido, transferir-se para o plano espiritual. [...] . O Islã associa igualmente o peixe a uma idéia de fertilidade. Existem simpatias para fazer chover sob forma de peixe; ele está ligado ainda, à prosperidade; sonhar que se está a comer peixe é de bom agouro.⁴⁴

A propósito desta última sentença de Chevalier e Gerbrant, a respeito do sonho com peixe sinalizar bom agouro, é interessante notar que, em meio à cultura prevalente na Bahia, “sonhar com peixe” significa justamente o contrário: sinaliza presságio de morte, conforme inúmeras manifestações já observadas entre grupos ligados à afro-religiosidade ou não.

Outras relações simbólicas que remetem o peixe à fertilidade, multiplicação e espiritualidade, também são observadas na mitologia cristã, inclusive representando, muitas vezes, Jesus Cristo como um peixe ou como um “pescador” de homens que, tornando-se cristãos, são os próprios peixes “pescados” por Cristo.

A imagem do *abebê*, o espelho ritual de *Oxum*, está representando, na iconografia, o “olho do peixe”. O *abebê* é uma ferramenta geralmente feita de metal amarelo – bronze, latão ou mesmo ouro, de acordo com a vontade e/ou posses do iniciado – considerado símbolo de realeza, mas também com vinculação aos aspectos da beleza e da vaidade, características de *Oxum*.

Oxum lidera as mulheres da comunidade, por isso ostenta o título de *ialodê*⁴⁵. De temperamento doce e calmo, *Oxum*, também como as águas profundas do rio, esconde

⁴⁴CHEVALIER E GHEERBRANT, op. cit., 1988, p.704.

⁴⁵ Título yorubá honorífico destinado a mulheres proeminentes da comunidade.

grandes segredos e perigos⁴⁶. A *Oxum* é dedicada a presidência das práticas do amor e da procriação. E é para a figura maternal e amorosa de *Oxum*, que o poeta roga as suas queixas e súplicas.

Nos primeiros versos deste poema de dupla datação: 1976, em Oshogbo, e 1980, em Búfalo. Oshogbo⁴⁷ é a cidade nigeriana onde *Oxum* é cultuada –, o poeta faz referência à sua chegada em África e sua relação com a missão militante iniciada há quinhentos anos por outros negros, irmãos de condição:

Mãe Oxum oraieieu
estou chegando e partindo
chego e peço vossa benção
parto cedo com vosso perdão
perdão por chegar tão tarde/no cumprir desta missão
há quinhentos anos ditada/pelos irmãos de escravidão.

O relato de todas as violências perpetradas contra o povo negro, durante os séculos de escravidão e pós-abolição, desfila pelos versos:

Como posso Oxum continuar
se até a língua me arrancaram?
imploro ajuda a Exu dono da palavra
laroiê
minha fala agora vou soltar
[...]
Batam firme os atabaques
sou o vosso filho-peixe
peixe-filho nadando vim
ekodidê trançado a meus cabelos
flutuando às águas fecundantes do vosso
ventre genitor e provedor
das crianças deste mundo
milhões de crianças deste mundo
milhões de crianças negras
estão no beijo que vos trago
e no apelo angustiado de inocentes
transformados na sinistra pira

⁴⁶ Sobre esse aspecto, os poetas e compositores Saul Barbosa e Jota Veloso escreveram os seguintes versos: Orayeyê, Oxum/ Graciosa Yá/Água que desfaz o mal/sem cessar/Orayeyê Oxum/Paz que não tem par/Cais da realeza/do encanto cantar [...] **Orayeyê Oxum /Beija doce o mar/Sábria calmaria pra conquistar/Orayeyê Oxum /E se zangar/Até a água fresca pode matar [...]** in: CD Márcia Short.

⁴⁷ *Oshogbo* também é grafada, em português, *Oxobô*. No texto, utilizamos a grafia usada pelo autor.

onde se queima a felicidade
no sacrifício da destituição
transição da livre ingenuidade
para a violência da colonização.

O sujeito-poético funciona como o narrador-personagem de uma história que precisa ser contada à mãe *Oxum* que, na distante africana cidade de Oshogbo, não está ciente do que seus filhos têm sido vítimas na diáspora. Para isso, o sujeito poético, descendente direto de *Oxum*, investe-se da essência do peixe: *sou o vosso filho-peixe/peixe-filho nadando vim; e do pássaro (ekodidê)*⁴⁸, formas nas quais a deusa se transmuta miticamente, como é próprio dos portadores do domínio da feitiçaria, outra competência associada a *Oxum*, principalmente por sua ligação com as *yámi*, as grandes mães ancestrais⁴⁹.

O sujeito poético prossegue denunciando a imposição do culto católico que imprime a figura de Maria como símbolo de maternidade. O sagrado dos descendentes de africanos é substituído, pela imposição, pelo profano da colonização escravista:

Sabeis Senhora Oxum que
obrigados temos sido a
em lugar de vosso sagrado nome
invocar nomes profanos
nossa senhora da conceição
nuestra señora de la caridad del cobre
fetiches pagãos insanos?

A louvação a *Oxum* se dá pela exaltação das suas potencialidades enquanto detentora do poder sobre o sangue vital da menstruação e da geração dos filhos.

Ignoram que vós
Senhora Nossa Oxum
fora quem transfigurou
vosso sangue vermelho/na gesta cunhada

⁴⁸ Penas vermelhas do pássaro odidê, símbolo mítico do ritual de *Oxum*.

⁴⁹ Entidades representadas por mulheres velhas e de temperamento difícil, consideradas patronas do princípio feminino e portadoras de grande poder, sobretudo nas áreas da fertilidade e procriação. Também são consideradas grandes feitiçarias que, contrariadas ou não reverenciadas, são capazes de produzir grandes malefícios aos indivíduos ou comunidades. Sobre as *Yámi* – as *Grandes Mães Feitiçarias* – cf. VERGER, *Esplendor e Decadência do Culto de Yami Osorongá “Minha Mãe a Feitiçeira” entre os Iorubas* in: Artigos – Tomo I.

no cobre deste abebê que me cobre
 nas cores rituais de vossas vestes
 no dendê que doura
 o vatapá o acarajé
 de vossa comida temperada
 ao tempero do vosso sangue
 não do sangue negador da vida
 dos traidores e dos opressores mas
 do sangue generoso vosso
 aquele que infundistes em mim
 em todos os abibiman vossos filhos
 o sangue da perpétua floração do amor,

Em sequência, os versos vão nomeando mulheres numa referência autobiográfica do poeta que fazem parte do seu universo amoroso. O nome da atriz Léa Garcia, uma das principais companheiras do poeta e mãe de dois dos seus filhos, está relacionado a outro orixá feminino, *Yansan*, orixá ligada aos ventos e às tempestades e arquetipicamente associada à insubordinação feminina e à guerra:

Senhora mãe Oxum perdão
 chego e parto
 vou partir agora o coração
 parto ao odor das violetas/do meu campo santo de amor
 Ruth Genilda Denair
 e Maria de Lourdes/amor sem condições/em sua gala de ternura
 é mais que recordações
 onde também existe Lea
 fértil em gestações
 Yansan militante de revoluções,

Nos versos finais, o sujeito poético despede-se da mãe invocando a proteção de suas escamas e penas, *mulher-peixe-pássaro*, e reafirmando a sua devoção, como *Ataojá*⁵⁰ e filho primeiro. A sua dedicação e compromisso chegam a ser maiores que a do próprio Laro, rei de Oshogbo, e Menininha do Gantois, proeminente sacerdotisa de Oxum na Bahia:

Parto agora Mãe Sagrada
 protegeí meu corpo
 envolvi-me em vossas escamas
 vossas folhas
 vossas penas de odidê
 me dê vosso abebê

⁵⁰ Primeiro cultuador e sacerdote de Oxum em sua cidade natal, Oshogbo.

sou o vosso Ataojá
 filho primeiro do vosso sangue
 nem o Rei Laro
 nos alvares da criação
 e Menininha vossa ilustre
 e bem-amada yalorixá
 hão sido adoradores vossos
 mais fiéis do que eu
 que estive presente
 no pacto do peixe
 na conversão do pássaro da folha
 e do sangue dourado vosso o qual
 em vosso abebê bebemos
 nossa própria origem e destino
 Oraieieu

O poema-oriki de louvação a Oxum porta versos que dialogam com o íntimo dos indivíduos negros, descendentes de africanos escravizados no Brasil, trazendo-lhes resgate histórico ancestral potencializador de autoestima, com a sociedade que os exclui, violenta e inviabiliza.

4.5 OXALÁ: ÁGUAS DO FIM E DO COMEÇO

Oxalá é o orixá mais velho do panteão yorubá, por isso é considerado *orixá n'lá*, o “grande orixá”, sendo-lhe atribuída a função patriarcal de genitor dos demais orixás. Segundo Juana Elbein dos Santos, *Oxalá* tem várias denominações: *Orixalá*, *Orixanlá*, *Oxalá* ou *Obatalá*⁵¹. *Oxalá* é o orixá da criação, pertence ao grupo dos denominados orixás *fun-fun*⁵², orixás do branco, e foi designado por *Olodumare*⁵³ para criar a terra e os seres humanos.

O branco, segundo a teogonia yorubá, tanto simboliza a cor branca em si, quanto simboliza o incolor, ou seja, o nada, o não-criado⁵⁴. É interessante observar que nos cultos afro-

⁵¹ Adequamos a grafia destas palavras ao vernáculo da língua portuguesa que, na bibliografia original, está grafado em língua yorubá (Cf. SANTOS, *Os nagô e a morte*, 2002, p. 75).

⁵² Branco em yorubá.

⁵³ *Olodumare* é o nome yorubá para o deus supremo. *Olodumare* não incorpora em nenhum ser humano.

⁵⁴ SANTOS, op. cit., 2002, p.76.

religiosos, de modo geral, o branco é a cor obrigatória a ser usada pelos iniciados, em atividades de relevância ou ritos de passagem de importância, como a iniciação do *iaô*⁵⁵; o *bori*⁵⁶ e o *axexê*. Sobre a relação de *Oxalá* com o branco, Juana Elbein assim escreve:

Os *orixá*⁵⁷ constituem o grupo dos orixá-funfun, do branco, à frente dos quais encontramos *Obatalá*, segundo nos relata o mito da criação (cf. 61s). Eles detêm o *poder genitor masculino* e todas as suas representações incluem o branco. São os portadores e transmissores do “sangue branco” e todas as oferendas que lhe são dedicadas, provenientes de qualquer um dos três reinos, devem ser brancas. [...]⁵⁸

Oxalá é também vinculado às energias frias e calmas, por isso também está relacionado às águas doces; ainda é associado a estados de silêncio e tranquilidade. O toque dos cânticos consagrado a *Oxalá*, é chamado, nos rituais nagô-yorubá, de *igbin*⁵⁹, por lembrar o ritmo vagaroso do caracol, animal translúcido, um dos prediletos de *Oxalá*. Este animal também carrega em si a marca da espiral que, simbolicamente, está ligado ao infinito, à evolução, à continuidade e à fertilidade⁶⁰.

Oxalá é representado em dois aspectos: o mais jovem, o guerreiro *Oxaguiã*; ou o mais velho, o ancião *Oxalufã*. Ambos possuem as mesmas características básicas, devotados ao branco e portadores de senhoria, no entanto, estão ligados a determinados aspectos específicos. *Oxalufã*, por exemplo, porta o *opaxorô*, cetro ritual cor de prata, composto de guizos que produzem um som que lembra o barulho da água caindo, decorado, geralmente, com emblemas relacionados aos pássaros. O *opaxorô*, além de servir de apoio ao velho *Oxalufã*, também tem a função mítica de ser o instrumento responsável por estabelecer a ligação entre o céu e a terra. Já *Oxaguiã*, porta ferramentas de guerreiro, o *ajagunã*⁶¹: espada, escudo e uma mão de pilão, numa referência à sua predileção e ação sobre o inhame pilado, alimento votivo do orixá.

⁵⁵ Designação yorubá para o noviço.

⁵⁶ Ritual que tem por finalidade reverenciar e prestar sacrifícios à cabeça do iniciado.

⁵⁷ A autora considera *orixá* como também uma denominação específica dos orixá fun-fun, por isso no seu texto, refere-se, diversas vezes, a eles como simplesmente *orixá*.

⁵⁸ SANTOS, op. cit., 2002, p. 75

⁵⁹ Caracol em yorubá.

⁶⁰ CHEVALIER e GHEERBRANT, op. cit., 1988, p. 397-398.

⁶¹ Guerreiro em yorubá. Esta peculiaridade de *Oxaguiã* também o caracteriza como *Baba Olorogun*, “o pai da guerra”.

Oxalá, ainda, por estar vinculado à criação e à geração da vida, é considerado hermafrodita, por conter em si mesmo potencialidades masculinas e femininas, o que explica o fato de, em diversos rituais de candomblé, estar representado com adereços de orixás femininos, embora possua identidade masculina.

Por ser o orixá da criação, *Oxalá* também tem a responsabilidade de assegurar que os seres criados retornem ao seu estado de origem, a lama primordial da qual foram criados⁶², portanto, isso o relaciona diretamente com a morte. Este aspecto explica a associação que o poeta Abdias do Nascimento fez em seu *Axexê em Oxalá* (99-104), último poema do livro *Axés*, e que comentaremos aqui.

O *axexê*, como já informado anteriormente, é um ritual fúnebre, portanto constitui-se num rito de passagem realizado para os iniciados falecidos da religião do Candomblé. Vale ressaltar que o nome *axexê* é uma denominação yorubá que nomeia o ritual em casas de culto de tradição ketu. Em demais tradições afro-religiosas, o mesmo ritual chama-se *mukondo*⁶³ e *cirrun*⁶⁴.

O *axexê* pode ser realizado em três ou sete dias, de acordo com a posição social hierárquica do/a homenageado/a na comunidade. O ato ritualístico consiste em louvores, cânticos e danças específicos onde os *eguns* e antepassados ilustres são saudados e lembrados. A comida e a bebida também fazem parte do ritual e têm a função de agradar o espírito do iniciado que partiu, assim como alimentar a comunidade participante que, completamente vestida de branco, dança e canta em homenagem àquele/a que, a partir daquele momento, se tornará um ancestral bem lembrado na comunidade.

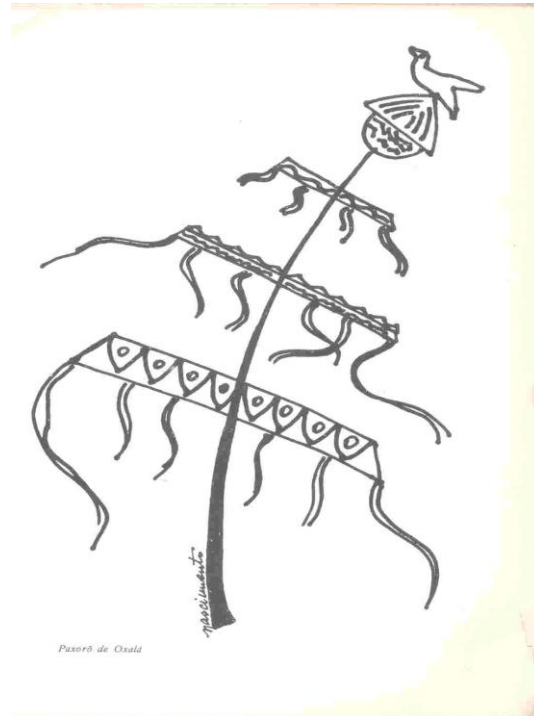
O poema *Axexê em Oxalá* é precedido no livro por um desenho de Abdias do Nascimento (p. 98) intitulado *Paxorô de Oxalá* (Fig. 11), reproduzido abaixo. O desenho representa o cetro ritual de *Oxalá*, chamado *opaxorô* ou *paxarô*, que é encimado pelo pássaro, elemento

⁶² Isto se refere ao mito de criação

⁶³ Terminologia bantu para o ritual fúnebre.

⁶⁴ Terminologia fon (gêge) para o ritual fúnebre.

que, na cosmogonia yorubá, é geralmente vinculado a poder. *Opaxoró*, pode ser traduzido como o cetro do mistério ou segredo.



(Fig. 11)

Já nos primeiros versos do poema, o vocativo anuncia a condição andrógina do deus do branco: “o rei é a mãe de Deus”, é “pênis e é vagina”, ao mesmo tempo, homem e mulher. Nesses primeiros versos, o sujeito poético apresenta a sua oferenda, em gestos de reverência ritual: “o próprio axexê” é doado a Oxalá em performances de *dobalê* e *iká*⁶⁵.

“Ó rei Oxalá
 mãe de Deus”
 pênis e vagina
 fonte de progeneritura
 sem excisão nem circuncisão
 receba o meu próprio axexê
 em antecipada oferta
 curvo-me em *dobalê* de respeito
 no *iká* da minha devoção

⁶⁵ Posições de reverência assumidas pelos iniciados quando cumprimentam as divindades ou autoridades hierárquicas do Candomblé. Esses gestuais estão descritos no glossário de fim de *Axés*, respectivamente nas páginas 106 e 107, em anexo neste trabalho. Vale registrar que a posição de *dobalê* é assumida por iniciados que são consagrados a orixás femininos, enquanto o *iká* é assumido por iniciados a orixás masculinos, o que nos remete a mais uma referência à androginia como marca de Oxalá no poema.

As referências ao ato sacrificial são colocadas no poema a ressaltar a importância fundamental do sistema de trocas como princípio fundamental das religiões de base africana.

Aparece também a referência à duplicidade de representação de Oxalá: a sua manifestação mais velha, *Oxalufã*, representando o passado, a ancestralidade e ancianidade, através do tempo verbal pretérito: *banhado no teu sangue vim*; e o mais jovem, *Oxaguiã*, anunciando o tempo futuro: *projetado no teu sangue vou* .

Sobre minha cabeça
 ainda quente escorre o
 sangue dos pombos e
 das cabras brancas
 sacrificadas em teu nome
 o sangue salpica a alvura das
 contas do teu colar
 cingindo meu pescoço
 banhado no teu sangue vim
 Oxalufã
 projetado no teu sangue vou
 Oxaguiã
 caminhando ramos de
 manjerição e alecrim

[...]

Nos versos que se seguem, outros nomes de *Oxalá* surgem a referenciar, possivelmente, uma outra representação, o masculino, *Odudua*, e o feminino, *Obatalá*. Sobre essa associação é importante ressaltar que, em geral, nos terreiros de Candomblé, *Odudua* é relacionado ao princípio genitor feminino, enquanto *Obatalá* ao princípio genitor masculino⁶⁶. Esse aspecto nos leva a supor que o poeta tenha invertido a associação, por equívoco ou intencionalmente, para ressaltar o aspecto da duplicidade de representação de gênero em *Oxalá*.

⁶⁶ SANTOS, op. cit., 2002, p. 79

Ainda é enfatizado o poder genitor na auto-suficiência hermafrodita do deus do branco, que é capaz de criar, dar a vida (no *aiyê*), mas também de recolher ao estado de origem, no ato da morte (para o *orum*): *Orixalá/em cujas águas os ritos da/criação e da morte se confundem/dos mistérios de Orum aderida/vêm as essências que dão vida/multiplicando um ser em dois/ quem no Aiyê nasce já é antes/aquele ser unicelular que/ao morrer será depois.*

O sujeito-poético também ressalta a competência de Oxalá sobre a vida e a morte, sintetizada pelas suas “águas”, onde “os ritos da criação e da morte se confundem”.

Conflui o líquido do teu pênis
 Odudua
 para o sêmen vaginal de
 Obatalá
 deste fluxo leite-sangue
 Orixalá
 emerge o primeiro casal
 Ablisa
 primogênitos do hermafrodita
 Orixalá
 em cujas águas os ritos da
 criação e da morte se confundem
 dos mistérios de Orum aderida
 vêm as essências que dão vida
 multiplicando um ser em dois
 quem no Aiyê nasce já é antes
 aquele ser unicelular que
 ao morrer será depois

Nos versos seguintes, aparecem alguns personagens de importância social relevante para o ambiente do Candomblé: Mãe Teté de Yansan, falecida recentemente e já citada anteriormente, no capítulo 1; o sacerdote do culto do *Eguns*, artista plástico e escritor, *Mestre Didi*, também citado anteriormente; quanto ao Biga, não obtivemos maiores referências sobre ele, mas supomos tratar-se de um *alabê*, sacerdote iniciado nos toques sagrados das religiões de matriz africana yorubá. Alguns outros nomes são apresentados, a exemplo de Mercedes Batista, a primeira coreógrafa negra a atuar e desenvolver técnicas de dança afro. Mercedes Batista participou de diversas produções teatrais do TEN e foi a primeira dançarina negra a integrar o corpo de baile do Theatro Municipal no Rio de Janeiro.

Mãe Teté de Yansan ao
 Alapini Didi de Itaparica
 O ritmo forte do Biga
 maestro dos toques fundamentais
 para que eu possa
 calçando os pés cósmicos
 da negra Mercedes
 coreografar a terra ancestral
 no axexê da avó Francelina
 morrendo enlouquecida de tormentos
 dançar o funeral da
 avó Ismênia mãe do José
 em sua residência infinita
 de firmamento e mar

O sujeito poético vai trazendo personagens vivos⁶⁷ da história cultural afro-brasileira, e os envolvendo no ritual de celebração aos ancestrais ilustres familiares: as avós paterna e materna, Ismênia e Francelina. Vale notar que os personagens destacados estão relacionados diretamente ao ritual do *axexê*: Mãe Teté de Yansan, sacerdotisa de *Oyá*, orixá profundamente vinculada ao *Eguns*; Mestre Didi, supremo sacerdote do culto de *Baba Egun*; e Mercedes Baptista, grande dançarina dos ritmos afro-brasileiros.

A foto da avó Ismênia (Fig. 12) aparece em *Axés* (p. 103), interpondo-se entre os versos de *Axexê em Oxalá*, com uma inscrição referenciando-a como mãe do pai de Abdias, José Ferreira do Nascimento. A foto apresenta uma mulher negra de meia idade, de estatura baixa, vestida de forma sóbria e cuidadosa, portando alguns adereços, o que denota a prévia arrumação para a pose fotográfica. A vestimenta e os adereços da avó Ismênia nos remetem a outras imagens de mulheres negras do século XIX, sobretudo as escravizadas, que exerciam funções domésticas ou “de ganho”⁶⁸ em ambientes urbanos da época, ou, ainda, a

⁶⁷ Mãe Teté de Yansã, como era popularmente conhecida a sacerdotisa baiana Juliana da Silva Baraúna, faleceu em março de 2006, portanto, quando o poema foi escrito todas as personagens citadas nesta estrofe estavam vivas.

⁶⁸ Esta designação é dada às mulheres e homens escravizados que desenvolviam atividade de comércio para seus/as senhores/as. Esta atividade acabou por possibilitar a parte dos escravizados acumular certo saldo econômico o que permitiu, em muitos casos, a compra de alforrias próprias ou de outrem, assim como promoveu a autonomia financeira de muitos/as negros/as escravizados/as e libertos/as, de acordo com Cecília Moreira Soares, “... o *ganho* era uma das principais portas para a conquista da alforria” (Cf. SOARES, *A mulher negra na Bahia do século XIX*, 2007, p. 60).

imagens de mulheres libertas, provavelmente ligadas à alguma irmandade ou associação de negros/as livres e autônomos/as da época.



Avó Ismênia, mãe do José.

Avó Ismênia, mãe do José
(Fig. 12)

Abaixo, os versos vão dialogando com o “grande orixá”, entre os ritos de ingestão do axé do branco: *Comi do teu arroz branco/cozido ao sangue da paz*. Mas a mensagem principal destes versos é a apresentação da prole como manifestação divina da continuidade do poeta, já que os sujeitos criados pelo “opa do mistério”, aí associado ao pênis “entre as pernas” do sujeito-poético, são os próprios filhos de Abdias com a atriz Léa Garcia: Henrique Christóvão, Abdias Filho; e sua filha Yemanjá⁶⁹.

Comi do teu arroz branco
cozido ao sangue da paz que me

⁶⁹ Abdias tem um quarto filho – Osiris Larkin Nascimento – com Elisa Larkin Nascimento, nascido em 1985, posteriormente à datação do poema.

filia a ti Oxalá e a
 Xangô Atara Mozambi
 sangue sacralizador do
 lê rum e rumpi
 tocando a comemoração
 toque do opá do mistério
 entre minhas pernas
 fabricando a teofania
 da minha continuidade
 veio o Henrique Christóvão
 armado com os emblemas e
 os compromissos de Ossâin
 depois veio o Abdias Filho
 o Bida na música profetizando
 tua paz e misericórdia
 Oxalá
 a última veio à flor das
 águas do rio Ogum
 brotando Yemanjá
 rindo o riso alegre
 de erê amadurecido
 para os rios da vida

Os filhos, símbolos da descendência, são apresentados um a um, destacando a sua filiação a determinado orixá: Henrique Christóvão vem “armado com os emblemas de Ossâin”, o orixá responsável pelo domínio das folhas e dos remédios; Abdias Filho, o Bida, indicando vinculação ao próprio Oxalá, pois veio “na música profetizando a sua paz e misericórdia”; e, por último, única menina, “a flor das águas do rio Ogum”, Yemanjá, que carrega no nome a homenagem à grande mãe mítica, rainha dos mares. A este propósito, vale registrar que o rio Ogum, fica localizado em Abeocutá, a terra consagrada a orixá Yemanjá, na Nigéria. E as eternas águas, fixação maior do poeta, encerram a estrofe de referência à sua descendência, no *riso alegre/de erê amadurecido* de Yemanjá para “os rios da vida”.

Em seguida, aparece também a figura de *Gerardorixalá*, cingindo, muito provavelmente, o amigo e parceiro Gerardo Melo Mourão a *Orixalá*, um dos epítetos de *Oxalá*. Evocando as competências de conhecimento sobre o mundo do sábio *Gerardorixalá*, o sujeito-poético relembra, em gélidas metáforas, a fria Búfalo. A cidade do exílio é ligada às terras africanas de Ijexá, pelo *cajado do mistério*, o *opaxorô*, que dá apoio ao sujeito-poético “ao

escorregar” nas ruas da Búfalo que, de tão “gelada”, é capaz de abrigar a terrível *ku klux klan*⁷⁰..

Ó Gerardorixalá
 gerador de rastros e chinas
 tu conheces as pegadas que
 marcam a face do universo
 sabes do axé
 místico da paixão
 viste o segredo do opaxorô
 ligando Ijexá a Búfalo
 cajado no qual me apóio
 ao escorregar nas geleiras
 das ruas desta cidade
 tão gelada que fez do
 subterrâneo da liberdade
 um covil da ku klux klan.

[...]

Nos versos finais de *Axexê em Oxalá*, o *opaxorô*, o cetro do mistério, reaparece como elemento primordial de ligação entre a vida e a morte, o *aiyê* e o *orun*. O *opá* também é o pênis, numa representação do “cetro do mistério”, capaz de disseminar a vida, que *toca o sagrado/do princípio-fim-princípio*, projetando o círculo sagrado da existência que nunca se acaba, pois tudo nasce-morre-renasce em *Oxalá*.

Sob teu opá do mistério
 comando o mistério do
 meu próprio funeral
 tuas cinzas e teus ciprestes
 coroam minha cabeça
 enquanto meu pênis-opá
 toca o sagrado do
 princípio-fim-princípio
 de tua carne em mim
 gerada no útero-falo
 ao rolar da perpetuação
 dos seres humanos
 de todos os viventes
 pedras e pássaros e rios e
 flores e o fogo de tua
 paixão e compaixão que

⁷⁰ A Ku-Klux-Klan é uma organização secreta e racista dos EUA que surgiu em meados do século XIX e, mais fortemente até a década os anos 1960, empreendeu atos de perseguição e violência à população negra estadunidense, sendo responsável por vários espancamentos e assassinatos.

no aiyê e no orum
 agasalham todos nós
 teus filhos
 no amor
 na vida
 na morte

Axé Babá

Oxalá é tudo: o princípio e o fim, mas também o recomeço, portanto também é nada, o início; é o homem e a mulher, o *útero-falo* capaz de gerar em si, e por si só, todas as coisas e seres vivos: pedras, pássaros, rios, flores e os seres humanos. *Oxalá* é o grande orixá-pai-mãe de todos os homens e mulheres do mundo, cujo *fogo da paixão e compaixão*, no céu e na terra, *agasalha* a todos os filhos *no amor/na vida/na morte*. Nestes últimos versos, o amor infinito de *Oxalá*, o grande orixá, é estendido como um *alá*⁷¹, o manto branco que faz a “cobertura” – para usar um termo de uma sacerdotisa de *Oxalá*⁷² –, como grande útero protetor dos não-nascidos.

O poema *Axexê em Oxalá* é um canto de celebração à vida, mas também à morte, como princípios complementares, partes indissociáveis de um destino comum de todo ser vivo, administrado pela sabedoria cósmica de *Oxalá*, o mais velho de todos, o senhor da criação de todas as coisas.

*Axé Babá*⁷³. Com esta saudação o poema se encerra e encerra o elenco de poemas do livro *Axés do Sangue e da Esperança (orikis)*, em reverência àquele orixá que, em todos os rituais de candomblé, também é o último a ser saudado, numa advertência às sensibilidades menos aguçadas, de que “aquele fim” é apenas o sinal de “um novo começo”.

⁷¹ O *alá* é a proteção dos filhos de *Oxalá*. Nos rituais consagrados a esse Orixá, um pano branco é colocado sobre a cabeça do iniciado incorporado por *Oxalufã*, enquanto ele desenvolve a sua dança ritual. O *alá* também é estendido sobre as cabeças de todos os iniciados e/ou orixás incorporados por eles, durante o ritual das “águas de *Oxalá*”, consagrado ao deus do branco. O *alá* é considerado de grande poder mágico e pode conferir paz, tranquilidade e grande proteção a quem se abriga sob ele.

⁷² Elisabete Conceição, conhecida como Yá Bete de *Oxalá*, é sacerdotisa do Ilê Axé Ojô Bomim, situado no Engenho Velho da Federação, Salvador, Bahia.

⁷³ Saudação feita a *Oxalá*, numa referência à sua senioridade e condição patriarcal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não direi que isto é poesia
talvez lembranças fantasia
quem sabe murmurar de sonhos
testemunho ou biografia¹

Abdias do Nascimento

Inicio estas derradeiras considerações com a memória fresca sobre mais uma solenidade em homenagem a Abdias do Nascimento, dentre tantas recebidas nos últimos anos: a outorga do título de cidadão baiano pela Assembléia Legislativa do Estado da Bahia, em 04 de junho de 2009.

O evento, bem diferente daquele da reitoria da UFBA, em 2000, e do título da UNEB, em 2008, não contava com o mesmo número de pessoas e instituições, no entanto estava cheio de crianças e jovens integrantes de diversas organizações negras: do Projeto Oguntec, do Instituto Cultural Steve Biko; das escolas de percussão dos blocos afro Ilê Aiyê e Olodum; e algumas escolas da rede pública de Salvador.

Considerarei emblemática a presença deste público juvenil, principalmente pela contemplação da figura de Abdias do Nascimento, sentado à mesa trajado de azul, muito fragilizado fisicamente, mas mantendo aquela mesma expressão determinada no olhar. Ao lado de personalidades como Mãe Stela de Oxossi, yalorixá do Ilê Axé Opô Afonjá, e Luiza Bairros, atual secretária estadual de Promoção da Igualdade e veterana militante do movimento negro, Abdias não conseguiu proferir o discurso final da cerimônia. Saudou os “nascidos e não nascidos”, agradeceu e pediu desculpas ao público, dizendo: “vocês sabem que eu não tenho condições...”, enquanto desabava num choro nunca antes visto por mim e erguia a mão com o punho fechado, gesto marcante dos militantes negros, sempre utilizado por Abdias em suas intervenções. Fiquei imaginando, o que aquelas crianças e jovens saberiam de Abdias do Nascimento, da sua vida, das suas lutas, da sua obra, erros e acertos? Enfim, o que será que aquele povo “recém-nascido” saberia sobre outras pessoas afro-brasileiras que fizeram e fazem a história do Brasil?

¹ Excerto do poema *Mucama-Mor das Estrelas, Axés do sangue e da esperança (orikis)*, p. 78, 1983.

Foi inevitável também lembrar o período em que eu tinha a mesma idade daquelas crianças e jovens, e constatar que nunca tinha tido a oportunidade de participar de um evento onde tantas pessoas negras estivessem naquela posição de referência, de homenageados e donos de um discurso no qual se autodenominavam negros, falavam de personalidades negras e de história afro-brasileira. Precisei crescer para percorrer caminhos que me levaram a encontrar, quase que clandestinamente, espaços onde estas narrativas se movimentavam e faziam história.

Continuando neste caminho, o de perseguir as narrativas da história afro-brasileira, esforcei-me por fazer este trabalho sobre a poética de Abdias do Nascimento. Descobri ao longo dos caminhos – entre encruzilhadas, ferro e espelhos –, muitas outras poéticas que contavam sobre os empecilhos, obstáculos, labutas, equívocos, morte, mas também renascimentos, vitórias, beleza, amor e poesia...

A dissertação, sobre um personagem vivo e em atividade intelectual e política, também foi uma experiência que me fez estar em muitos momentos em encruzilhadas; me fez exercitar o uso das ferramentas teórico-metodológicas para composição de um texto acadêmico; mas, sobretudo, me colocou diante dos espelhos que refletem a produção intelectual, política e literária, não apenas do sujeito central do trabalho, mas de muitos outros partícipes da narrativa da história afro-brasileira.

Quanto às ferramentas teóricas, encontrei na Literatura Negra – um conceito em movimento –, através das perspectivas dos Estudos Culturais, os caminhos para a interpretação da poética de Abdias, considerando-a como uma tessitura da experiência de resistência negra diaspórica, representada por diversas outras vozes poéticas dispersadas desde a África até as Américas, Europa e Caribe. Neste sentido, a sua poética se conforma em continuidade e convergência com as produções literárias gestadas no âmbito da luta negra empreendida anteriormente na diáspora, através das trajetórias dos artistas do *Harlem Renaissance*, dos ideólogos e ativistas do Pan-africanismo, do Movimento *Négritude*; assim como de Luiz Gama e dos mais contemporâneos movimentos negro e de literatura negra no Brasil.

Utilizando o universo religioso, me inspirei nos Orixás e sua simbologia para orientar metodologicamente a investigação: Exu, Ogum e Oxum, através de seus símbolos e elementos, me ajudaram a encontrar meios de abordagem convergentes com as escolhas poéticas do autor e do objeto. As encruzilhadas, o ferro e o espelho foram as principais ferramentas simbólicas do meu exercício investigativo.

Abdias, em sua longeva trajetória, organizou grupos, arquitetou o Teatro Experimental do Negro, criou espaços para o debate sobre “a raça”, desenvolveu (*quilombismo*) e desmontou (*mito da democracia racial*) teorias, participou dos debates pan-africanistas, escreveu livros, pintou telas, fez discursos, ocupou cargos públicos e criou poemas, colocando toda a sua criatividade e disposição política a serviço dos ideais libertários do pan-africanismo, articulado e afinado com os maiores intelectuais do seu tempo histórico.

A poesia de Abdias sintetiza, em seu *Axés*, toda a ação vivida pelo poeta. Através de sua poética, podemos observar todas as passagens mais fundamentais de sua vida: a cidade natal, a família (sobretudo a mãe), a consciência negra, a relação com o pan-africanismo (sobretudo através da *amefricanidade*), o exílio, os amores e a religiosidade. Embora ele não considere como significativa a sua produção poética, a pesquisa me mostrou (considerando-se as limitações e brevidade do tempo de realização da mesma), que é possível fazer um mapa de sua vida e de seus principais feitos a partir de uma análise do livro. Mais que isso, é possível também mapear grande parte de processos vividos individual e coletivamente pelo povo negro brasileiro, além de nos dar notícias de trajetórias semelhantes empreendidas na África e na diáspora.

Neste sentido, concordo que a literatura é bem mais do que um objeto social; como diz Marisa Lajolo², ela é a própria vida se manifestando e reproduzindo através das palavras o sentir, o fazer e o existir dos indivíduos. Neste caso, a literatura de Abdias é, sem dúvida, a tradução da trajetória dele mesmo, enquanto negro; mas é também a dos seus iguais em raça, por isso ela se adjectiva como Literatura Negra.

² LAJOLO, *O que é Literatura*, 1995, p. 16.

Em *Axés do sangue e da esperança* constatei a predominância da religiosidade afro-brasileira como elemento central da temática do autor, também presente de forma marcante na obra pictórica e em sua oratória, sobretudo a proferida nos espaços de representação pública. Em *Axés*, é raro o poema que não apresenta pelo menos uma referência a este universo, no qual os orixás são personagens aliados do sujeito-poético na composição de sua poética negra.

Desta forma, penso que a poética de Abdias reflete os processos de construção de uma consciência e identidade, fundamentais para a afirmação racial do povo negro no Brasil. Este processo de construção de consciência e identidade negras não pressupõe, necessariamente, unanimidades e certezas inabaláveis, mas antes a capacidade de compreender e lidar com as diversidades inerentes a toda condição humana.

A poética de Abdias, que encontrei neste processo de trabalho, tem para mim um significado que vai muito além da curiosidade da investigação. Ela se apresenta como um meio epistemológico que dá conta de explicar uma parte significativa, no entanto, ainda pouco conhecida da nossa história comum. Essa constatação me remete a uma experiência relatada por Alex Ratts, autor de obra sobre a trajetória de Beatriz Nascimento³:

Quando apresentei uma comunicação acerca da trajetória intelectual de Beatriz Nascimento numa certa sociedade científica, um homem branco europeu que estuda relações raciais no Brasil procurou me “alertar” para o cuidado em erigir estes “bustos negros”, com o intuito de me prevenir da vontade de (re)construir um mito. Como lhe disse naquela manhã especial, o busto de Beatriz e de outras mulheres e homens negros não está edificado em nenhuma cidade brasileira e o “monumento” que merecem é o nosso retorno a seus pensamentos e posicionamentos. Essa é uma das viagens que me interessam.⁴

A mim também interessa a possibilidade de empreender “essas viagens”, pois a poética negra de Abdias do Nascimento é apenas um caminho de retorno a tantos caminhos percorridos, tantas encruzilhadas atravessadas, donde se pode ver refletidas outras poéticas negras, histórias e lutas a ser encontradas e reencontradas.

³ Maria Beatriz do Nascimento nasceu em Aracaju, Sergipe, em 12 de julho de 1942. Migrou para o Rio de Janeiro ainda criança e lá estudou História, tendo se tornado uma das mais notáveis ativistas do Movimento Negro, durante as décadas de 1970-1990. Enquanto intelectual Beatriz Nascimento publicou diversos artigos, sobretudo sobre quilombos, além da realização do filme *Ori*, de 1989, seu trabalho mais reconhecido. Beatriz Nascimento faleceu no Rio de Janeiro, em 1995.

⁴ RATTTS, op. cit..*Eu sou Atlântica*, 2007, p. 19.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**, 2ª. Ed. Ed. Crítica de Telê Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

ARAÚJO, Ubiratan Castro. *Performance Negra: o que o MINC vai fazer com isso?* in: **I Fórum Nacional de Performance Negra**, Teatro Vila Velha/Cia. Dos Comuns/Bando de Teatro Olodum, Salvador, 2005.

AUGRAS, Monique. **O duplo e a metamorfose – a identidade mítica em comunidades nagô**, Petrópolis: Editora Vozes, 1983.

BARBOSA, Lindinalva. *Dimensões Religiosas Negra e Indígena: A Sagrada Resistência* in: LIMA, Maria Nazaré Mota de. **Escola Plural – A diversidade está na sala**, São Paulo/Brasília/Salvador: Cortez/UNICEF/CEAFRO, Série fazer valer os direitos, volume 3, 2005.

BARBOSA, Márcio (entrevistas e textos); Quilombhoje (organizador). **Frente Negra Brasileira – depoimentos**, São Paulo: Quilombhoje, 1998.

BARBOSA, Márcio. *Questões sobre Literatura Negra* in: **Reflexões sobre a Literatura Afro-Brasileira**, Quilombhoje/CDCN, São Paulo, 1985.

BARBOSA, Maria José Somerlate. *Exu: “Verbo Devoluto”* in: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.) **Brasil Afro-Brasileiro**, 2ª. ed., Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

BASTIDE, Roger. *A Poesia Afro-Brasileira* in: **Estudos Afro-Brasileiros**, Editora Perspectiva 1973.

BENJAMIN, Walter. *O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* in: **Magia e técnica, arte e política, ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, vol. 1, 5ª. ed., São Paulo: Brasiliense, 1993.

BERND, Zilá. **Introdução à Literatura Negra**. Brasiliense, São Paulo, 1988

BERND, Zilá (org.). **Poesia Negra Brasileira – Antologia**, prefácio de Domício Proença Filho – Porto Alegre: AGE/ IEL/ IGEL, 1992.

BIKO, Steve. **Escrevo o que Eu quero**, São Paulo: Editora Ática, 1990.

BROOKSHAW, David. **Raça e Cor na Literatura Brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, Série Novas Perspectivas Literatura.

CARDOSO, Fernando Henrique in: FREYRE, **Casa Grande & Senzala**, 49ª. Edição, São Paulo: Global Editora, 2004.

CAMARGO, Oswaldo de. **O negro escrito – Apontamentos sobre presença do negro na Literatura Brasileira**, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado S.A. IMESP, 1987.

CARNEIRO, Sueli. *O Poder Feminino no Culto aos Orixás* in: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **Sankofa – Resgate da Cultura Afro-Brasileira**, Rio de Janeiro: SEAFRO, 2º vol., 1994.

CHEVALIER & GHEERBRANT, Jean e Alain. **Dicionário de Símbolos**, Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1988, p.704

CUTI, Luiz Silva, *Com a porta aberta* in: SILVA, Jônatas Conceição da & BARBOSA Lindinalva (orgs.), **Quilombo de Palavras – A Literatura dos afro-descendentes**, Salvador: CEAO/EDUFBA, 2000.

CUTI, Luiz Silva, *A Palavra Negro* in: SILVA, Jônatas Conceição da. *Outros Palmares* in: **Revista Outros Sertões**, Ano 2, EDUNEB, dezembro de 2008.

Documento Marcha Zumbi do Palmares – Contra o racismo, pela igualdade e pela vida, xerocopiado, Brasília, 1995.

DU BOIS, W.E.B. **As Almas da Gente Negra**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 1999.

DUARTE, Eduardo Assis. *O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo* in: **Resenhas – Estudos Feministas**, Florianópolis, 14 (1): janeiro-abril/2006.

EVARISTO, Conceição, *De Mãe* in: **Cadernos Negros**, 2002 - poemas - vol.25- 2002

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscara Branca**, Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de Literatura e Cultura**, Rio de Janeiro: Editora UFJF/EdUFF, 2005.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Revoluções da linguagem no campo da literatura* in: **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 10, nº 19, 2º sem., 2006.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.) **Brasil Afro-Brasileiro**, 2ª. ed., Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura Negra, Literatura Afro-Brasileira: como responder à polêmica?* in: SOUZA e LIMA, Florentina e Maria Nazaré (orgs.). **Literatura Afro-Brasileira**, Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**, 12ª. Ed, Rio de Janeiro: Edições Graal, 1996.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. 49ª. Edição, São Paulo: Global Editora, 2004.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro – modernidade e dupla consciência**, Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes/CEAA, editora 34, 1993.

GOMES, Heloisa Toller. *Questões coloniais e pós-coloniais no tratamento (literário) da etnicidade* in: SODRÉ, Paulo Roberto (org) **Multiteorias: correntes críticas, culturalismo, transdisciplinaridade**, [recursos eletrônicos], Vitória: PPGL/MEL/UFES, 2005, modo de acesso: www.ufes.br/mlb/multiteorias

GONZALEZ, Lélia. *A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade* in: **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, 92-93; jan-jun, 1988.

GONZALEZ, Lélia. *Nanny* in: **Revista Humanidades**, n. 17, Editora Universidade de Brasília, 1988.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio. *Intelectuais negros e modernidade no Brasil*, artigo apresentado na reunião ANPOC, Caxambu no **GT: Teoria Social e Transformações Contemporâneas**, impresso, outubro de 2002.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio. *Democracia Racial* (artigo em pdf), maio de 2008 in: www.fflch.usp.br/sociologia/asag/democraciaraacial.pdf

GUIMARÃES, Antônio Sérgio. *O Projeto UNESCO na Bahia* in: PEREIRA, Cláudio e SANSONE, Livio. **Projeto UNESCO no Brasil – textos críticos**, Salvador: EDUFBA, 2007.

GUIMARÃES, Geni Mariano. **Balé das Emoções – Poemas**. Evegraf, Barra Bonita-SP, s/d.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**, Rio de Janeiro: DP&A editora, 11ª. Edição, 2006.

HALL, Stuart. **Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais**,. Belo Horizonte: UFMG; Brasília; Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HAMPATÉ BÂ, A. *A tradição viva* in: KI-ZERBO, Joseph (organizador). **História Geral da África**, vol. 1 – Metodologia e Pré-História da África, São Paulo: Ática, Paris: UNESCO, 1980.

HOISEL, Thiago & LIMA, Fábio. **Iansã**, 2ª. ed., Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

IPEAFRO, **Afrodiáspora** – Revista Quadrimestral do Mundo Negro – *3º Congresso de Cultura Negra das Américas*, 1º vol., São Paulo, 1983.

Jornal Correio Braziliense , 15.04.2005.

Jornal A Tarde, **Caderno Especial – Saudações, África** , Salvador, 12.07.2006

KLEIN, Hebert S. **A escravidão africana – América Latina e Caribe**, editora brasiliense, 1987.

LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. Coleção Primeiros Passos, 17ª ed., Brasiliense, SP, 1995.

LANDES, Ruth. **A Cidade das Mulheres**, 2ª. Ed., Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

LIMEIRA, José Carlos. **Black Intentions – Negras Intenções**, Salvador: Edição do Autor, 2003.

MELLO, Gustavo e BAIROS, Luiza (orgs.) **I Fórum Nacional de Performance Negra**, Teatro Vila Velha/Cia. Dos Comuns/Bando de Teatro Olodum, Salvador, 2005.

MOORE, Carlos. **Racismo & Sociedade – novas bases epistemológicas para entender o racismo**, Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

MUNANGA, Kabengele, *Ação afirmativa e processo de construção da identidade negra no Brasil* in: **Caderno de Educação do Ilê Aiyê**, vol. XV, Projeto de Extensão Pedagógica do Ilê Aiyê, Salvador, 2007.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude – Usos e Sentidos**, Série Princípios, São Paulo: Àtica, 2ª ed., 1988.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Negro Revoltado**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2ª. Ed., 1982.

NASCIMENTO, Abdias. *Carta aos Racistas da Bahia* in: **Combate ao Racismo, nº 2**, Brasília: Câmara dos Deputados, 1983

NASCIMENTO, Abdias do. **Axés do sangue e da esperança (orikis)**, Rio de Janeiro: Edições Achiamé Ltda./RIOARTE, 1983.

NASCIMENTO, Abdias. *Teatro Experimental do Negro: Trajetórias e Reflexões* in: **Revista Estudos Avançados/USP**, v. 18, n 50, São Paulo, 2004.

NASCIMENTO, Abdias. *O Genocídio do Negro Brasileiro* in: **O Brasil na Mira do Pan-Africanismo**, Salvador: Edufba, 2002.

NASCIMENTO, Abdias. *Discurso por ocasião da outorga do Título de Doutor Honoris Causa da Universidade Federal da Bahia*, Texto digitado, Salvador: 06 de Julho/2000.

NASCIMENTO, Abdias *Sitiado em Lagos* in: **O Brasil na Mira do Pan-Africanismo**, Salvador: Edufba, 2002.

NASCIMENTO, Beatriz. *O conceito de quilombo e a resistência cultural negra* in: RATTTS, Alex. **Eu sou Atlântica – sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Instituto Kuanza, 2007.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Pan-africanismo na América do Sul** – emergência de uma rebelião negra, Petrópolis: Editora Vozes, 1980.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Dois negros libertários – Luiz Gama e Abdias do Nascimento**, Rio de Janeiro: IPEAFRO, 1985.

NASCIMENTO, Elisa L. **O Sortilégio da Cor: identidade, raça e gênero no Brasil**, São Paulo: Summus, 2003.

NETO, Agostinho. **Sagrada Esperança**, Biblioteca de Literatura Angolana, Luanda: Edições Maianga, 2004.

OLIVEIRA, Silvio Roberto. **Gamacopéia: ficções sobre o poeta Luiz Gama**, Tese de Doutorado em Teoria e História Literária – Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP, Campinas: 2004.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**, São Paulo: Cia. das Letras, 2001

RAMOS, Guerreiro. **Introdução crítica à Sociologia Brasileira**, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1995.

RATTTS, Alex. **Eu sou Atlântica – sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Instituto Kuanza, 2007.

REIS, João José & GOMES, Flávio dos Santos. **Liberdade por um fio**, São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Revista Palmares – Cultura Afro-Brasileira, Brasília: Fundação Cultural Palmares/MINC, ano II, n. 3, dezembro 2006.

RIBEIRO, Esmeralda e BARBOSA, Márcio. **Cadernos Negros – Três Décadas**, São Paulo: Quilombhoje\SEPPPIR, 2008.

RIBEIRO, Isadora Browne. *A festa da vitória* (artigo em pdf) in: **<http://www.aatr.org.br>**.

RISÉRIO, Antônio. *De orikis* in: **Afro-Ásia**, nº 15, Salvador: CEAO/Ianamá, 1992.

RISÉRIO, Antônio. **Oriki Orixá**. Rio de Janeiro: Ed. Perspectiva, 1996.

SAID, Edward (org. Teresa Seruya). **Representações do intelectual** – as palestras de Reith de 1993, Lisboa: Edições Colibri, 2000.

SALAMI, Siriku. **A Mitologia dos Orixás Africanos**, São Paulo: Editora Oduduwa, 1990.

SANTOS, Joel Rufino dos in: RAMOS, Guerreiro **Introdução crítica à Sociologia Brasileira**, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1995.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nagô e a Morte**, Petrópolis: Editora Vozes, 11^a. ed., 2002.

SCHWARCZ, Lilia M. **O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930**, São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEMOG, Ele e NASCIMENTO, Abdias. **Abdias Nascimento – o griot e as muralhas**, Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão – tensões sociais e criação cultural na Primeira República**, São Paulo: Companhia das Letras, 2^a ed. revisada e ampliada.

SILVA, Jônatas Conceição da. **Vozes Quilombolas – uma poética afro-brasileira**, Salvador: EDUFBA/ILÊ AIYÊ, 2004.

SOARES, Cecília Moreira. **A mulher negra na Bahia do século XX**, Salvador: EDUNEB, 2007.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade – a forma social negro-brasileira**, Rio de Janeiro: Imago Editora; Salvador, FUNCEB, 2002.

SODRÉ, Muniz. **A Verdade Seduzida – por um conceito de cultura no Brasil**, Rio de Janeiro: DP&A editora, 3^a. ed., 2005.

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

SOUZA, Florentina. *Facetas Literárias* in: **Caderno Especial Saudações, África**, Jornal A Tarde, Salvador: 12/07/06.

VANSPANCKEREN, Kathryn. **Perfil da Literatura Americana**, Agência de Divulgação dos Estados Unidos da América, 1994.

VERGER, Pierre. *Esplendor e Decadência do Culto de YAMI Osorongá “Minha Mãe a Feiticeira” entre os Iorubas* in: **Artigos – Tomo I**, Salvador: Corrupio.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás – deuses iorubas na África e no Novo Mundo**, Salvador: Corrupio, 6^a. ed. 2002.

VIANA, Elizabeth do Espírito Santo. **Relações raciais, gênero e movimentos sociais: o pensamento de Lélia Gonzalez – 1970-1990**, Dissertação de Mestrado, CFCH/IFCS/Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

XAVIER, Juarez Tadeu. *Exu, o inspetor do Axé e a Ética de Olodumare* in: REIS, Alexandro (org.). **Exu em debate, da compreensão à superação da ignorância**, Salvador: UNEGRO, 2007.

YVES-MÉRIAN, Jean. *O negro na literatura brasileira versus uma literatura afro-brasileira: mito e literatura*, Porto Alegre: **Navegações** v. 1, n. 1, março 2008.

OUTRAS REFERÊNCIAS UTILIZADAS

Entrevista **ABDIAS DO NASCIMENTO: “Uma vida dedicada a um ideal”** – Portalaфро – internet: www.portalafro.com.br - 2001

Entrevista concedida por Abdias Nascimento a Lindinalva Barbosa, em 24 de agosto de 2006, no bairro da Glória, Rio de Janeiro.

Documentário em cópia dvd: *Abdias do Nascimento, um afro-brasileiro no mundo* – **Parte 1 - Abdias 90 Anos – Memória Viva**, IPEAFRO.

Filme em cópia dvd: **Aos Olhos de Deus**. Produção: Oprah Winfrey, Califórnia Filmes, lançado no Brasil em 2006.

Filme Documentário: **Abdias Nascimento Memória Negra**, direção: Antônio Olavo, realização: Portfolium

Música: *Graciosa Yá*, de Saul Barbosa e Jota Veloso in: **CD Márcia Short**, WR Salvador.

ANEXOS

Anexo 1 – Capa do livro *Axés do Sangue e da Esperança* (Orikis)

Anexo 2 – Folha de rosto do livro *Axés do Sangue e da Esperança* (Orikis), autografado por Abdias do Nascimento

Anexo 3 – Verso da folha de rosto do livro *Axés do Sangue e da Esperança* (Orikis)

Anexo 4 – Prefácio de Paulo Freire ao livro *Axés do Sangue e da Esperança*

Anexo 5 – Foto: Paulo Freire e Abdias do Nascimento no livro *Axés do Sangue e da Esperança* (Orikis)

Anexo 6 – Glossário de fim do livro *Axés do Sangue e da Esperança* (Orikis)

Anexo 7 – Capa do álbum comemorativo: “Abdias do Nascimento – 90 anos – Memória Viva”

Anexo 8 – Capa do encarte “Os Orixás do Abdias – Pinturas e Poesia de Abdias do Nascimento” – Edição Cultura Afro-Brasileira Nossa Identidade – Fundação Cultural Palmares, 2006

Anexo 9 – Cartões Postais “Os Orixás do Abdias – Pinturas e Poesia de Abdias do Nascimento” – Edição Cultura Afro-Brasileira Nossa Identidade – Fundação Cultural Palmares, 2006

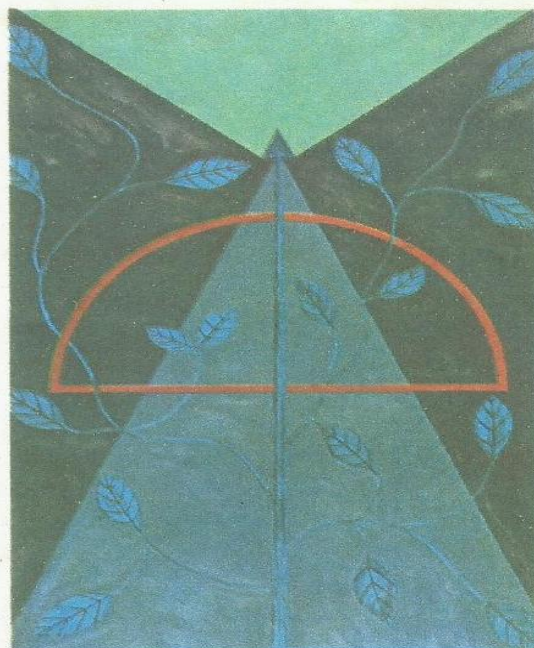
Anexo 10 – Capa do dvd *Abdias do Nascimento, um afro-brasileiro no mundo* – parte 1, Edição comemorativa “Abdias do Nascimento – 90 anos Memória Viva” – IPEAFRO, 2006.

Anexo 11 – Carta aberta à II CIAD, publicada no Caderno *Saudações, África, A Tarde*, 12.07.2006.

Anexo 12 – Panfletos de divulgação de entrega do título de *doutor honoris causa* à Abdias do Nascimento pela UNEB e lançamento do documentário *Abdias do Nascimento – Memória Negra*, de Antônio Olavo.

ANEXO 1

Abdias do
Nascimento



Axés
DO SANGUE
E DA
ESPERANÇA
(orikis)

achiamé/ROARTE

ANEXO 2

Abdias do
Nascimento

Axés
DO SANGUE
E DA
ESPERANÇA
(orikis)

A Lenda sobre a luta
com o alívio fantasma
do Abdias Nascimento

achiamé/ROARTE

Sub-redator
31-05-05

Copyright © 1983 by Abdias do Nascimento

Este livro foi feito no regime de coedição com a RIOARTE

Desenhos: Abdias do Nascimento

Fotografias antigas: álbum da família Nascimento

Fotos de Paulo Freire e Yemanjá:

Elisa Larkin Nascimento

Foto na Serra da Barriga: Josival Melo

Capa: Ana Maria Silva de Araújo

Abdias do Nascimento: reprodução do quadro *A Fleixa do Guerreiro Ramos*, em acrílico, 1971, homenagem ao cientista social negro falecido em 1982 em Los Angeles, USA.

Contracapa: foto de Elisa Larkin Nascimento por Abdias do Nascimento

ANEXO 3

PREFÁCIO

ANEXO 4

De nome, naturalmente, fosse Tempo, um bom Tempo, que eu conhecia. Atlas do Nascimento, quando, certo dia, nos encontrou-nos pela primeira vez em Nova York. E tivemos juntos por horas conversando em torno do nosso estilo, das nossas experiências, dos nossos projetos. Do que fazia-me naquele momento, ele, um Bakaldes Unidos, eu, no Bêile.

É exatidão foi sempre um Tempo, em quem espazo, para encontrar, até eu, em 1948, aliado, entre muitos de nós, Luxemburgo, Santiago, da Paz, Toronto, México, Reikjavik, Montreal, Berlim, Estocolmo, Paris, Frankfurt, Londres - Diversificada e extensa geografia - foram alguns destes espazos que mediáligaram muitos outros escritores. Escritores que eram, quase sempre, como se fossem re-encontros de velhos amigos e companheiros. E em que ora "cristãos", numa saudade "nova" do Brasil, ora sentiamos com relação a ele o mesmo que encontramos com relação à Espanha, quando um dia ele disse: "A Espanha me dei". E Brasil me dei era. Tem e continua a nos dar hoje, profusamente.

A segunda vez eu me encontro com ele, Abdias e eu, foi em Dar-el-Salam, Senegal, editores de nós, por longo Tempo, naquela vez, numa praça do aquarel Campos da Universidade de Dar-es-Salaam sobre a África, sobre as nos-

Não sei se, naquela conversa, cheguei a dizer a Abdias o quanto a minha primeira visita a Togo me tinha tocado, quanto me havia possibilitado um encontro consigo mesmo.

O nosso terceiro encontro, no Tempo ainda do estilo, se deu numa vez mais em terras de África. Bêile foi o sítio em que ele dormiu.

Em terras estas grandiosas, Abdias era o mesmo intelectual comprometido, o mesmo ardente criador, a mesma sensibilidade inquieta.

Essa prática continuamente sempre o seu discurso.

A sua poesia, tão amena quanto forte, é a expressão lambém do seu engajamento fundamental. Nada me deixou surto negro ou contrário a sua forma de estar sendo no mundo - nada nega as suas raízes que eu dos vira e autêntico.

"Leito de sangue negro
enunciado no espanto
clamor de flagelação nos argueda
cruce nos pivôs não perdidos
queimam muitas antenas."

Raquel Meire

Perdidos
outubro, 1981.

ANEXO 5



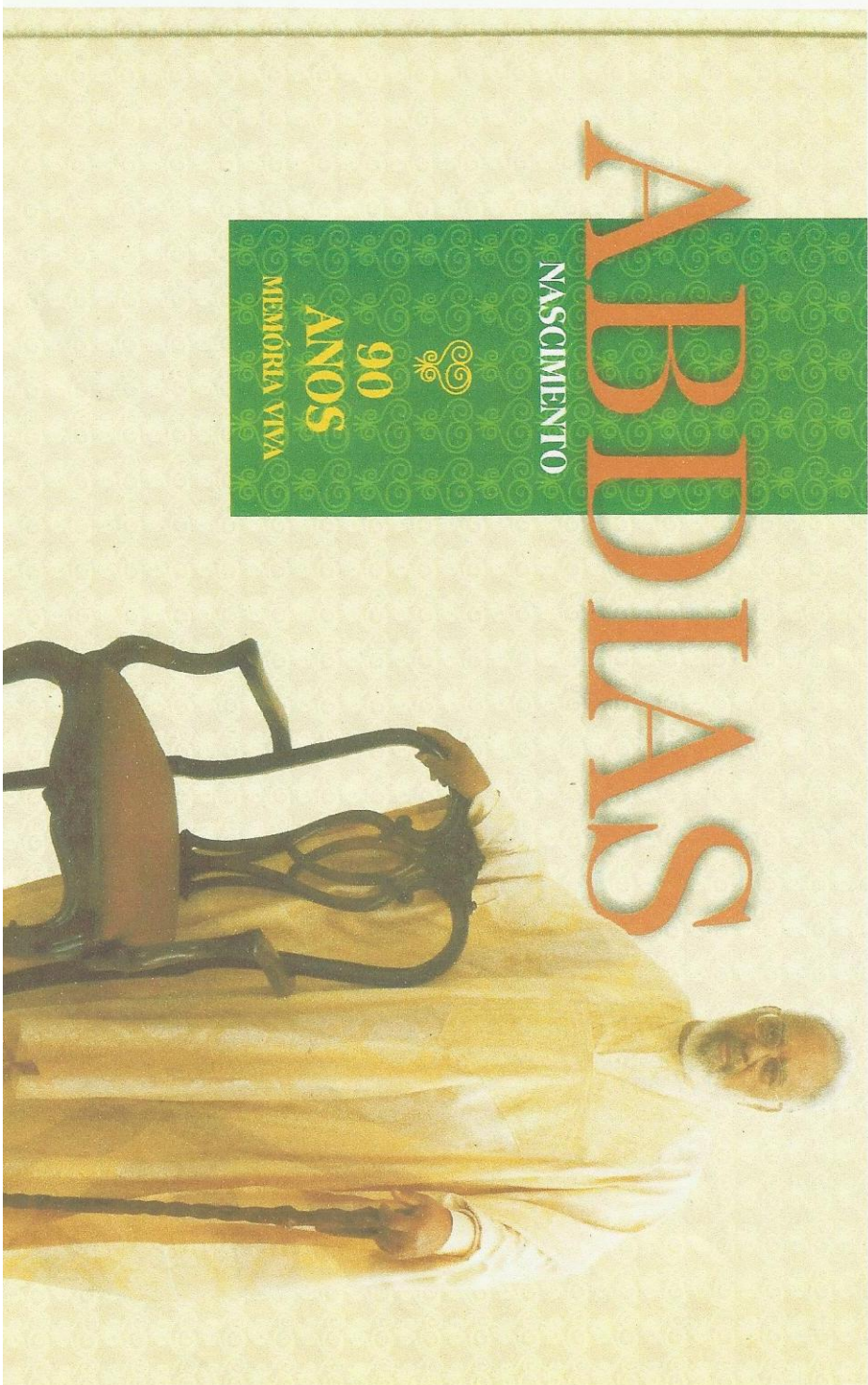
Abdias Nascimento
1976

GLOSSÁRIO

- Abebé** — leque ritual, de forma circular, feito de latão, bronze ou metal cor de ouro, usado por Oxum.
- Abecurá** — cidade da Nigéria, onde passa o rio Ogum. Sede do culto a Yemanyá.
- Abibimian** — palavra Swahili, significa povo negro; sua significação abrangue a totalidade dos africanos (negros), independentemente de qualquer fronteira de Nação ou de particularidades de tribo ou etnia.
- Adarrum** — toque de atabaques e/ou apogós, de intensidade rítmica crescente, destinado a angustiar a resistência dos Orixás em baixar nos terreiros (templos), atrasando sua descida e incorporação nas filhas e/ou filhos de santo (sacerdotes).
- Agudá** — espada de Oxum, tem uma forma diferente da espada convencional.
- Aiyé** — o mundo dos viventes, a terra, isto é, o universo físico.
- Ajacá** — outro nome pelo qual é conhecida Oxum.
- Aladini** — supremo sacerdote de Aluá — bebida feita de cascas de frutas, especialmente do abacaxi, através da fermentação; refrigerante de vários Orixás. Pode, também, ser feita de farinha de arroz ou milho.
- Alufá** — denominação de sacerdotes negros maometanos no Rio de Janeiro antigo.
- Armatan** — vento forte que sopra do Saara para o resto da África, em determinadas épocas.
- Ataojá** — primeiro cultuador e sacerdote de Oxum, na cidade de Oshogbo (Nigéria).
- Axé** — força espiritual dinâmica e neutra, da qual Exu é o portador. Os ventos do axé, entre outros, são: os sangues negro, branco e vermelho.
- Axxé** — cerimônia tenebrosa ritual, cujo fim é o de libertar a alma da matéria e rematê-la à sua original existência genérica do Orum.
- Bembé** — cerimônia ritual Afro-Portorriquenha.
- Babalao** — sacerdote de Ifá, Orixá da adivinhação (ou da

- da sabedoria e do conhecimento mítico do povo Yoruba.
- Cemi — esculturas feitas na face da pedra pelos habitantes nativos da ilha Borinquén (atual Porto Rico), antes da invasão de Colombo.
- Chocó — departamento (estado) de Colômbia, de população quase totalmente negra.
- Corimba — canto ritual Afro-Brasileiro.
- Dobalê — saudação de filho/filha de santo, sacerdote de Orixá feminino a qual consiste em atirar-se ao chão, estendido de bruços, depois virar-se para um lado e o outro apoiando-se no respectivo braço.
- Dilogum — processo de adivinhação utilizando-se os búzios. Neste processo quem responde é Exu; tanto as sacerdotisas de Oxum como as Yalorixas (Mães-de-Santo) e os Babalorixas (Pais-de-Santo), utilizam-se do dilogum.
- Ebó — oferenda ou sacrifício aos Orixás; em linguagem vulgar é o despacho. Todo ritual inicia-se com um ebó a Exu, divindade da comunicação entre os humanos e as divindades. O ebó a Exu chama-se Padê.
- Egum — espírito dos mortos ou ancestrais; eles retornam à vida durante o ritual no culto a eles dedicado na Ilha de Transição.
- Ekodidê — segundo um mito Yoruba, Oxum transformou o corrimento menstrual nas penas vermelhas do pássaro odidê, símbolo e elemento do seu ritual.
- Eriá dudu — significa em Yoruba a totalidade dos povos negro-africanos. Tem o mesmo sentido da palavra Swahili: Abibiman.
- Erê — projeção infantil dos Orixás; estado de erê é o transe suave intermediário entre o estado normal e o transe dos Orixás.
- Esmeraldas — departamento (estado) do Equador, com maioria populacional de descendência escrava.
- Exu — Orixá da contração, princípio da existência individualizada, portador do axé. Dinamizador de tudo o que existe no Aiyé e no Orum. Patrono do ato sexual.
- Exu Pelintra — ou Zé Pelintra, originário dos terreiros do Rio de Janeiro, é o mais irrequieto dos Exus. Veste-se de terno branco, chapéu branco (a cor de Oxalá); por confrontar sistematicamente as estruturas sócio-econômicas e políticas dominantes, é o mais reverenciado pelas populações marginalizadas.
- Exu Yangui — lama primal, protoforma ou forma primeira da existência humana individualizada.
- Goreá — ilha nas costas do Senegal, entreposto de escravos na época do tráfico.
- Ifá — Orixá da adivinhação ou da leitura por intermédio do opelê. Assim se fica sabendo que Orixá escolheu determinada pessoa para seu filho ou filha. Ifá resume a história, a ciência, a literatura, a sabedoria do povo Yoruba.
- Ihexá — cidade da Nigéria onde se pratica o culto de Oxalá (Obatalá).
- Iká — saudação de filha/filho de santo, sacerdote de Orixá masculino. Consiste em atirar-se estendido, de bruços, no chão.
- Ilu — indigo, anil.
- Iké — trabalho ritual. Signo e símbolo litúrgico.
- Laroié — saudação ritual a Exu.
- Lé — atabaque do Candomblé, sendo o menor dos três utilizados no ritual.
- Obatalá — divindade às vezes masculina, tendo Odudua como sua parte feminina; às vezes é hermafrodita. Orixá encarregado por Olorum de criar a terra e os seres humanos. Senhor da procriação.
- Odidê — pássaro ligado ao mito de Oxum.
- Odudua — Orixá criador do mundo junto a Obatalá (Oxalá), do qual é a parte feminina. Na cabeça corrada ao meio; a parte superior é Obatalá e a parte inferior é Odudua.
- Ogum — Orixá do ferro, dos metais, da guerra; restaurador da justiça; abridor dos caminhos desconhecidos, está permanentemente desafiando o mistério cósmico.
- Ogunhiê — saudação ritual a Ogum.
- Olokum — Orixá das águas oceânicas. Foi em suas águas primais que Obatalá desceu do Orum por um fio de ouro, com areia secou as águas, e fundou a primeira cidade na face da terra: Ifé, na Nigéria.
- Olorum — Deus único da reogonia Yoruba. Origem e fim de toda a criação, Olorum não tem culto e nem se manifesta nos terreiros.
- Opelê — colar ou rosário de Ifá, utilizado pelo Babalô para ler ou adivinhar. Sistema complexo, quase praticamente desaparecido dos cultos Afro-Brasileiros de hoje, onde se usa comumente o dilogum.
- Orateicu — saudação ritual a Oxum.
- Ori — cabeça, relacionada com a matéria progenitora da qual é modelada no orum.
- Oriki — canto de louvor, louvação a alguém.
- Orixalá — ou grande Orixá, é

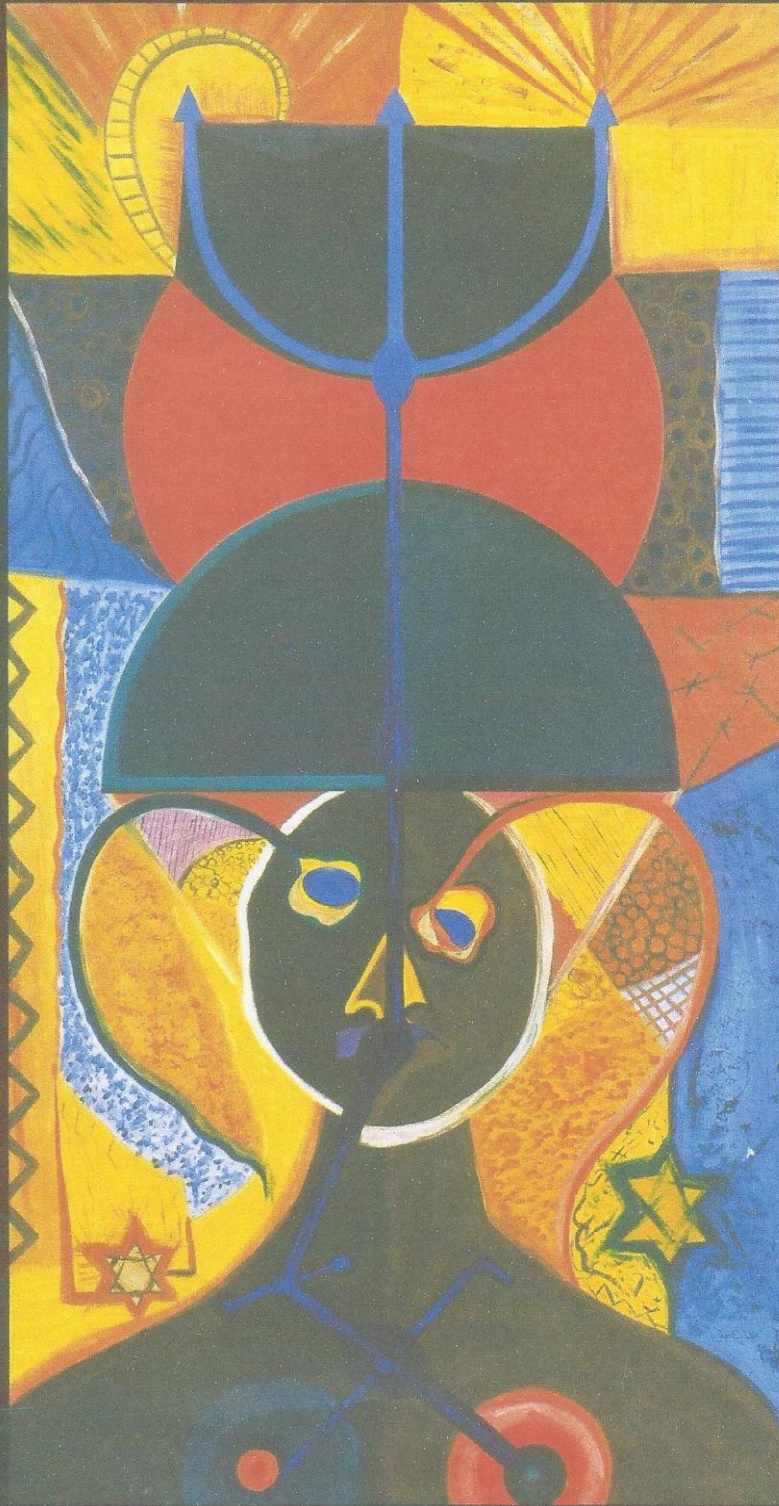
- Orum** — o espaço sobrenatural, ou o céu. Todo ser humano no *Aiyé* possui simultaneamente uma réplica no Orum, isto é, uma existência simultânea nos espaços da vida e da morte.
- Orumila** — um outro nome do Deus supremo, *Olorum*.
- Oshogbo** — cidade nigeriana onde corre o rio Oxum. Conta o mito que às margens desse rio, Oxum, na forma de um peixe, saltou das águas para os braços do rei Laro. Naquele instante fizeram um pacto, o rei erigiu o templo de Oxum naquele mesmo local, e iniciou-se ali o culto à divindade do rio Oxum.
- Ossáim** — Orixá das folhas litúrgicas, das plantas rituais e medicinais. Preside toda a natureza.
- Oxóce** — Orixá da caça e das matas, também conhecido como o rei de *Ketu*.
- Oxum** — Orixá da criatividade, do amor, da beleza, patrona da gravidez e das crianças. Assume a forma de mulher-peixe, de mulher-pássaro. Divindade da água doce e dos lagos, simboliza o princípio do fundamento feminino. Uma das esposas de Xangô.
- Oxalá** — filho de *Olorum*, é o senhor da paz e da misericórdia; o mesmo que *Obatalá*.
- Oxaguiá** — versão jovem de *Oxalá*.
- Oxalufá** — versão de *Oxalá* velho.
- Oyá** — Orixá do rio Níger, na África, no Brasil é conhecida por *Yansan*. Versão feminina de Xangô ou sua esposa mais jovem, é a divindade dos ventos, do relâmpago. Sacerdotisa do culto dos *Eguns*, é a patrona dos mortos e dos cemitérios.
- Pachoró** — ou *Opachoró*: cajado ou bastão de metal branco, objeto ritual simbólico de *Oxalá* velho (*Oxalufá*). Possui evidente conotação fálica.
- Padé** — ritual propiciatório, todo ritual começa com um padé a *Exu*.
- Pupa** — é a cor de *Ogum*, significando o amarelo e/ou vermelho.
- Rum** — o maior dos três tambores (atabaques) rituais.
- Rumpi** — o atabaque médio usado nos rituais dos cultos afro-brasileiros.
- Salsa** — gênero de música popular portorriquenha, de origem africana.
- Sangue branco** — um dos elementos portadores de axé, o qual pode provir de minérios tais como a prata, o chumbo, sais, etc.; pode também se originar de vegetais: o sumo, a seiva, o *álcool*, etc.; como pode ainda provir do reino animal: o sêmen, a saliva, o hálito, as secreções,
- Sangue negro** — outro portador de axé; carvão, ferro, indigo, cinzas de animais, etc.
- Sangue vermelho** — outro portador de axé: azeite de dendê, mel, cobre, bronze, corrimento menstrual, sangue humano e animal, etc.
- Táratos** — vem do grego e significa morte.
- Wasp** — expressão idiomática norte-americana significando: branco (white), anglo-saxônico e protestante.
- Xangô** — Orixá do fogo, do trovão, das tempestades, foi rei de *Oyó*, cidade da Nigéria. Esposo de *Obá*, *Oxum* e *Oyá* (*Yansan*). Patrono da Justiça.
- Yalorixá** — sacerdotisa chefe de um *Candomblé*, exerce completa autoridade sobre os devotos, o templo, e o espaço sagrado do terreiro.
- Yansan** — Orixá dos ventos, também chamada *Oyá*. Sacerdotisa do culto dos *Eguns*. Uma das três esposas de Xangô.
- Yemanjá** — Orixá do rio *Ogum*, em *Abecurá* (Nigéria), preside os mares e oceanos no Brasil. Também conhecida como *Jarina*, *Sereia do Mar*, *Princesa de Aicá*. Patrona dos pescadores e da maternidade.
- Yerba** — em Porto Rico significa as folhas da diamba ou macomba.
- Zâmbi** — Deus supremo no culto *Bânto* (Angola), corresponde a *Olorum*.
- Zambiapungo** — Deus supremo nos cultos de origem congolês.



ANEXO 7

ANEXO 8

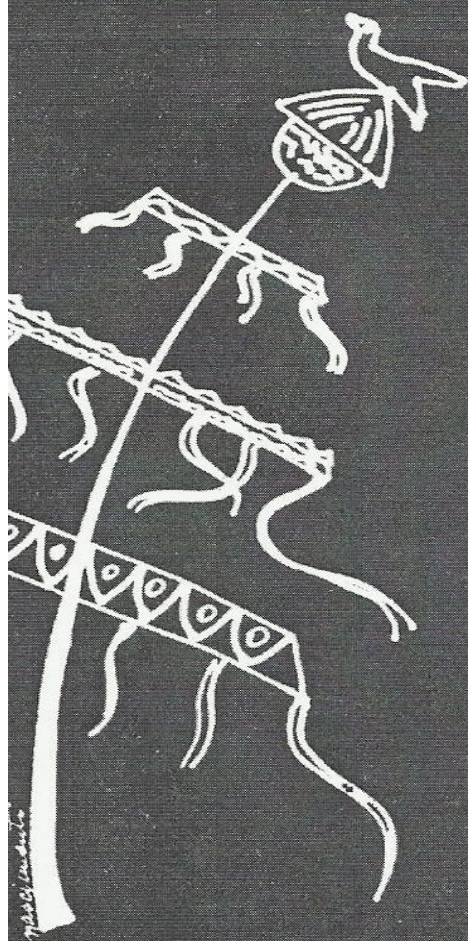
OS ORIXÁS DO ABDIAS



PINTURAS E POESIA DE ABDIAS NASCIMENTO

CULTURA AFRO-BRASILEIRA
NOSSA IDENTIDADE

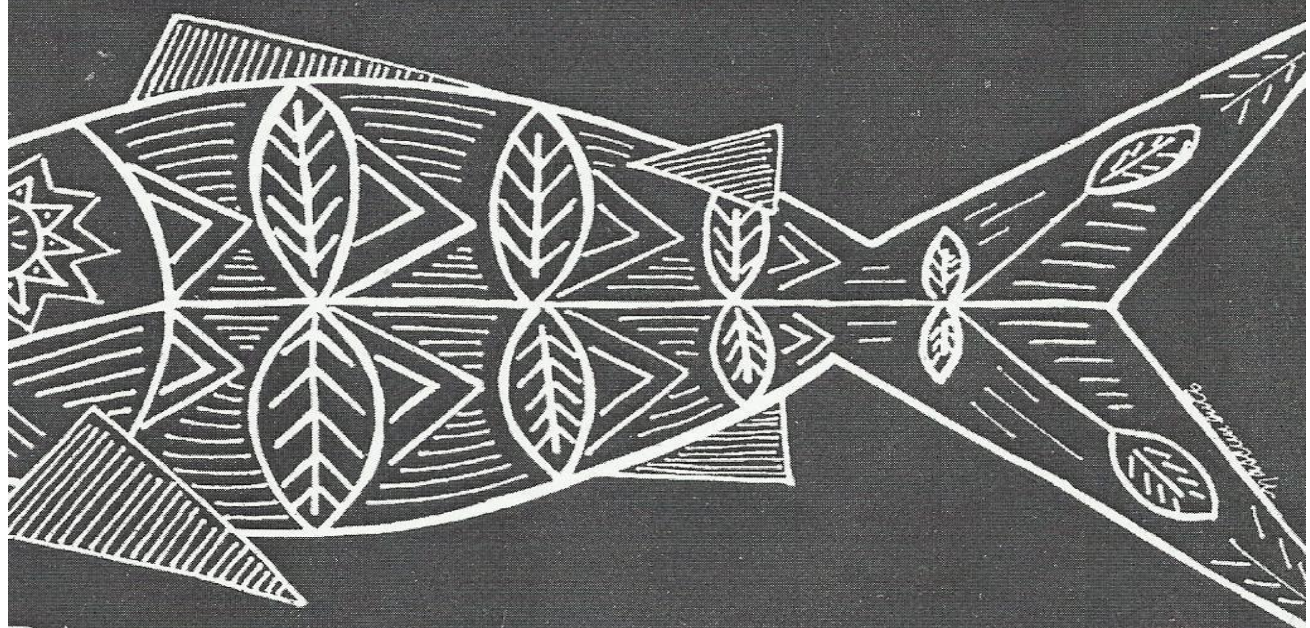
ANEXO 9



Os Orixás do Abdias

Fundação Cultural Palmares
Cultura Afro-Brasileira Nossa Identidade

OS ORIXÁS DO ABDIAS



Palmares
leira

Este vídeo registra a mostra **ABDIAS NASCIMENTO 90 ANOS - MEMÓRIA VIVA**, realizada no Arquivo Nacional (antiga Casa da Moeda), Rio de Janeiro, novembro de 2004 a maio de 2005.

Inclui dois documentários exibidos como parte da exposição

Um Humanista no Mundo, entrevista realizada na Universidade Wesleyan, Estados Unidos em 1970

Memorial Zumbi, documentário sobre as primeiras peregrinações à Serra da Barriga, Alagoas, sítio do histórico Quilombo de Palmares

Tempo de duração: 26:38"

Roteiro e Edição
Elisa Larkin Nascimento
Afonso Drumond

Texto
Elisa Larkin Nascimento

Narração
Afonso Drumond

Assistente de edição
Felipe Rodrigues

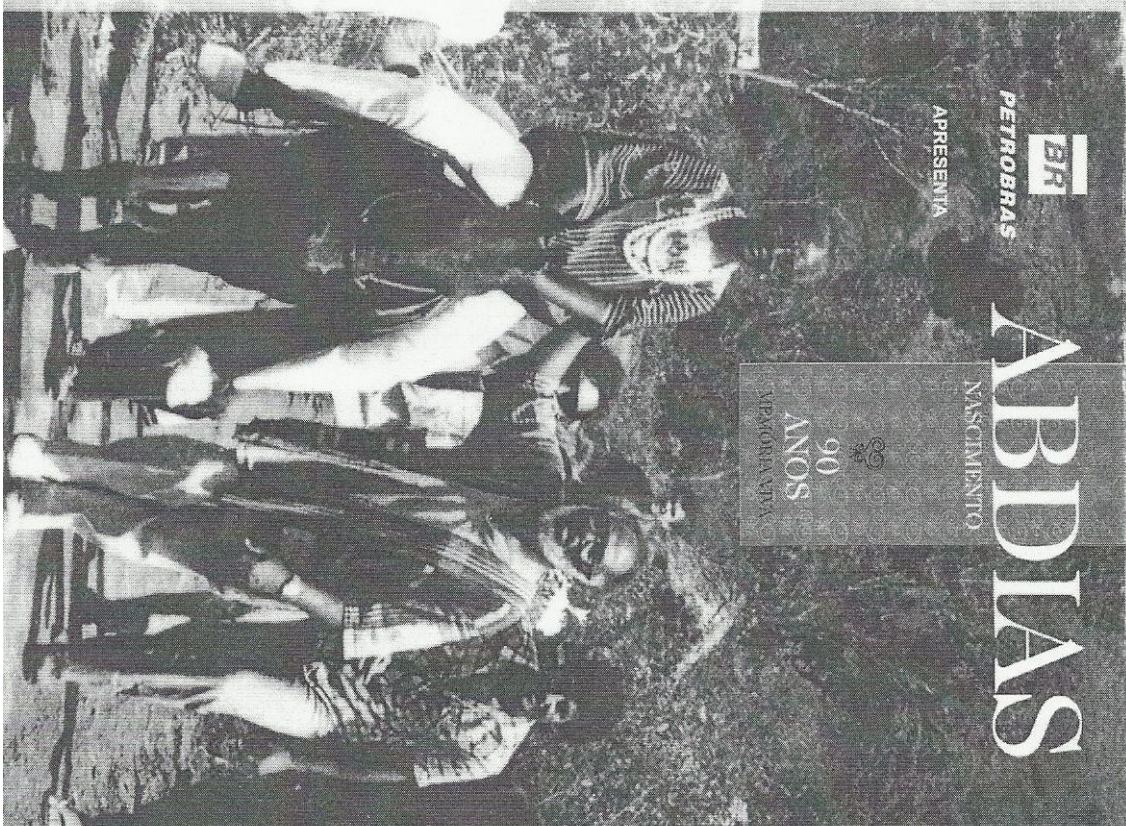
Câmera
Fernando Medeiros

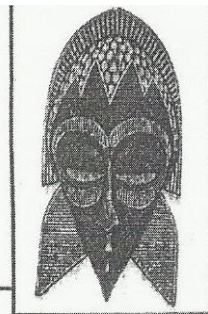
Operador de Ilha
Vincius Michelli

Foto da Capa
Elisa Larkin Nascimento

Foto: Abdias Nascimento e Mãe Hilda sobem à Serra da Barriga, 1982.

Abdias Nascimento, um Afro-Brasileiro no Mundo 2006





ABDIAS NASCIMENTO

Carta aberta

Senhores chefes e ministros de Estado, senhores Prêmios Nobel, senhores participantes desta II Conferência dos Intelectuais Africanos e da Diáspora, saudações. Em nome dos ancestrais e em favor dos não-nascidos, nós nos reunimos hoje.

Ao celebrar a realização deste importante evento, dirijo-me às V. Excelências, na qualidade de um cidadão da África e do Brasil.

Minha voz é a dos sem-voz e a dos sem-nome que não se encontram aqui conosco, mas se fazem presentes pela urgência das necessidades que os afligem.

Consigno a todos eles uma homenagem na pessoa do poeta, estadista e pensador pan-africano Aimé Césaire, agraciado pela Unesco com o Prêmio Toussaint Louverture em 2004.

Hoje é um momento histórico porque, pela primeira vez, realiza-se fora do continente um encontro oficial entre os países africanos e os da Diáspora. Como anfitrião do evento, o Brasil sinaliza seu novo empenho em identificar-se como parte do mundo africano.

Os Estados participantes assinalam seu compromisso com o princípio da unidade entre os afrodescendentes, articulado por mestres como Kwame Nkrumah, W. E. B. Du Bois, George Padmore, Marcus Garvey, Patrice Lumumba, Walter Rodney e tantos outros.

Sou testemunha de um outro fato histórico e alerta para ele: a idéia do pan-africanismo operou algumas das transformações mais importantes da modernidade, mas foi desvirtuada quando Estados e governos quiseram manipulá-la para servir a interesses estranhos a seus propósitos libertários originais.

Ao debruçar-nos sobre o tema "A Diáspora e o Renascimento Africano", pouco significam as nossas ponderações se não formos capazes de ouvir as vozes dos nossos povos que vivem no mundo globalizado uma escravidão psicológica e existencial continuada.

Os Estados africanos e os da Diáspora têm uma responsabilidade histórica diante de seus povos. Não se pode conceber um Renascimento Africano com nossos governos garroteados às estruturas, às exigências, e às condições econômicas e políticas impostas pelo processo de globalização que os mantém à margem do desenvolvimento econômico e que constitui, na sua essência, uma espécie de continuidade de *facto* do *regime* colonial.

Diante disso, continua válido o preceito articulado pelo ministro do presidente João Goulart e colega de San Thiago Dantas, embaixador

Araújo Castro, quando assinalava, nos anos de 1960, o conjunto dos três D – Descolonização, Desarmamento e Desenvolvimento – como prioridade para o mundo contemporâneo.

Valem ainda os ideais dos Países Não-Alinhados e do Diálogo Sul-Sul, liderado pelo saudoso Mwalimu Julius Nyerere, entre eles os da transferência de tecnologia e da transformação da dívida externa em recursos para o melhoramento das condições de vida de nossos povos. Hoje, há uma série de questões específicas, como a das patentes, no contexto dessas ponderações.

Para os países e os povos do mundo africano, há uma dimensão específica gerada pela história do tráfico de africanos escravizados, definido como crime contra a humanidade pela comunidade internacional reunida em Durban em 2001.

Este reconhecimento estabelece o princípio da reparação aos povos que foram alvos de um sistema escravista inédito no mundo e que operou o saque e o despovoamento da África, deserdou seus descendentes escravizados e interrompeu o processo de desenvolvimento que seus povos protagonizavam.

Os resultados desse legado e do colonialismo estão nas condições de fome, miséria, guerras, epidemias e abandono de populações cujo deslocamento compulsório, em virtude desse legado histórico, gera uma situação insustentável.

Como falar em Renascimento Africano sem ouvir o apelo dessas populações? Para isso, conclamo os intelectuais e os representantes dos Estados aqui presentes a se debruçarem sobre o tema da reparação definida de forma ampla e focalizando o seu aspecto prático.

Levar a sério este compromisso significa nos organizarmos e investirmos recursos. Precisamos de instrumentos de trabalho. Trago aqui duas modestas sugestões: a criação da Universidade Pan-Africana e a criação do Museu da Diáspora Africana no Brasil.

A primeira daria continuidade ao legado de Chelkh Anta Diop, fundador da pesquisa independente da África, desenvolvendo um pensamento voltado para o tema da reparação. O segundo se dedicaria à missão de reverter a escravidão psicológica que assola nossa gente.

Encerro sublinhando a necessidade de transformar todas as nossas deliberações em medidas concretas capazes de possibilitar aos povos do Continente Africano e da Diáspora desempenharem um papel ativo na construção de um novo modelo de cooperação. Agradecemos aos ancestrais a oportunidade de nos reunirmos em torno deste nobre objetivo.

SAUDAÇÕES, ÁFRICA

DIÁLOGO | Começa a conferência da aproximação africana

ABDIAS NASCIMENTO

17h30

Entrega do título

DOUTOR HONORIS CAUSA



UNEB
UNIVERSIDADE DO
ESTADO DA BAHIA

19h

Lançamento do filme

**ABDIAS
NASCIMENTO**
Memória Negra



Direção **ANTONIO OLAVO** Produção **Portfolium**
LABORATÓRIO DE IMAGENS

17 de março - Teatro Castro Alves

Troque este convite por um ingresso. Válido até a lotação da sala principal

Informações: 71 3334-5681 / 3339-8000 / 8219-5697

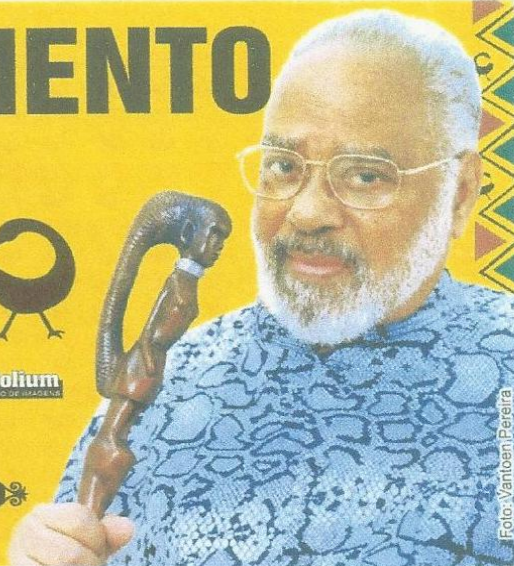


Foto: Vantoen Pereira

LANÇAMENTO

**ABDIAS
NASCIMENTO**
Memória Negra
FILME DOCUMENTÁRIO



Direção e Roteiro
ANTONIO OLAVO

17 de março de 2008
17h30
Teatro Castro Alves

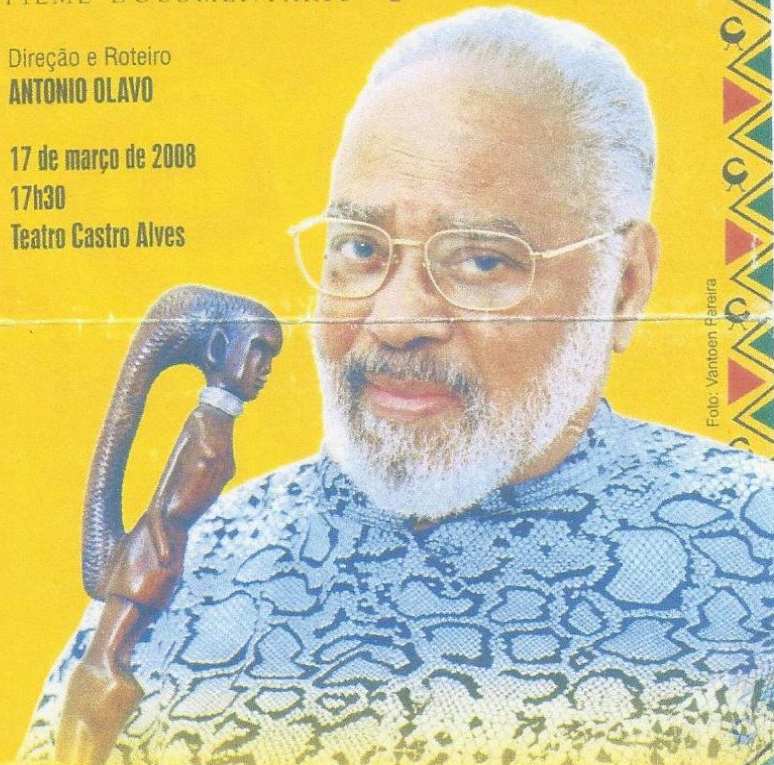


Foto: Vantoen Pereira

Realização



Apelo



Troque este convite por um ingresso. Válido até a lotação da sala principal

Informações: 71 3339-8000