

AFRO AMÉRICAS E SUAS ENCRUZILHADAS

Distopias e Utopias
Diaspóricas

tom
cultura
arte
reflexão

TOM UFPR é uma publicação de periodicidade semestral dedicada à arte e à cultura produzida pela Coordenadoria de Cultura da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal do Paraná.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

REITOR Ricardo Marcelo Fonseca

VICE-REITORA Graciela Inês Bolzón de Muniz

PRÓ-REITOR DE EXTENSÃO E CULTURA Leandro Franklin Gorsdorf

ISSN 2448-136X

Equipe TOM UFPR

Autor Corporativo Coordenadoria de Cultura da Pró Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal do Paraná.

Endereço Travessa Alfredo Bufrem, 140 3º Andar

Centro CEP80020-040 Curitiba-PR

E-mail tomcadernodeensaios@ufpr.br

Telefone (41) 3310-2832

Editor Ronaldo de Oliveira Corrêa

Coordenação Editorial Patricia Guilhem de Salles

Curadoria

Alexandro Dantas Trindade, Andrea Rosendo, Brenda Maria Oeiras, Carolina dos Anjos Borba, Isabela da Cruz, Letícia Leobet, Lucimar Rosa Dias e Natália Luiza de Souza.

Projeto gráfico Victor Uchoa (bolsista)

Ilustrações Eduardo Zmiewski & Well Junio (bolsistas)

Lettering Marcella Calado (voluntariado)

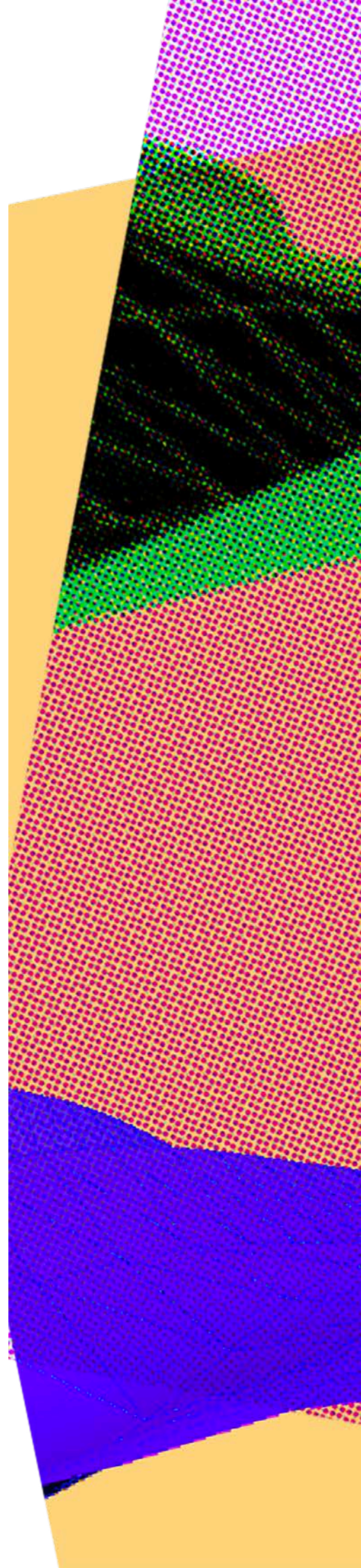
Revisão Rebeca Pinheiro Queluz

Tradução Fernanda Lopes

Periodicidade Semestral

Endereço eletrônico issuu.com/tom_ufpr

Foram feitos todos os esforços para identificar os proprietários de direitos autorais. Qualquer erro ou omissão acidental pedimos, por favor, que comunique a equipe do TOM UFPR para as devidas providências.





EXPERIMENTE

SUMÁRIO

KaNéga Santos

ERRÂNCIAS POE
Sueli Crespa
Brinsar

140

10 APRESEN

220

PÁGINAS AMARELAS

184

ERRÂNCIAS DO SAGRADO

RELATOS DO SAGRADO

TUDO O QUE A BOCA COME
— Miriane Figueira

6

ERRÂNCIAS SONORAS

128

DAR O TOM

SLAM CONTRATAQUE
WUGALA FLAMA
[LA KLIKA FM]

EXPOSIÇÃO "DEUSES QUE
DANÇAM" Prof.ª Dra. Cisele
Kiemann & Milah Couveia

Wellington Junio

DISSONANTES

Arantxa Torquato
Victor Uchoa

204

NOTAS

217

POS

ÉTNICAS

Ferreira N'Tchalá

TAÇÃO

SCRIPTUM

UM BAILE BOM - RESISTÊNCIA
NEGRA ENTRE PASSINHOS E
MANDINGAS — Andréa Rosendo

18

ERRÂNCIAS

VERBAIS

CORPOREIDADES VISÍVEIS:
TRAJETÓRIA DE UM ARTISTA DA
DANÇA NEGRO QUILOMBOLA
— Leonardo da Cruz

O CAMINHAR ANCESTRAL DA
MUSICALIDADE: A LADAINHA
DE CAPOEIRA EM FOCO
— Desirée dos Santos

BRASILEIRA, AFRODESCENDENTE
E QUILOMBOLA EM UMA TERRA
DISTANTE — Isabela Cruz

PERCURSOS DE UMA
DANÇARINA NEGRA
— Priscilla Pontes

CAMINHOS TRILHADOS
PELAS PERSONAGENS
NEGRAS NA LITERATURA
INFANTIL BRASILEIRA:
PERCALÇOS E PERCURSOS —
Débora Oyayomi Araujo

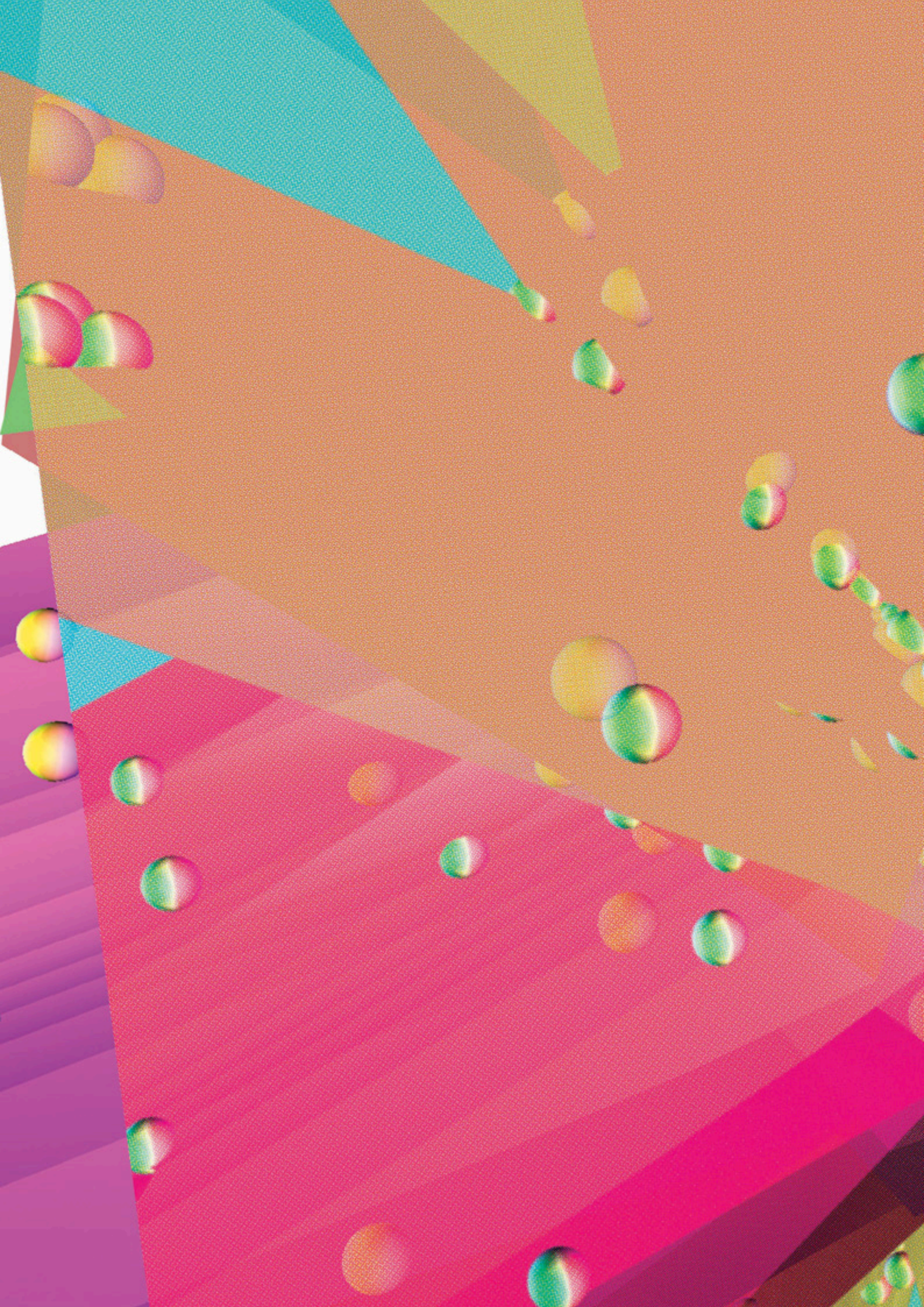
DA MÃE-PRETA À MAMA
"ÁFRICA" ESTÉTICA E
MEMÓRIA CAPILAR
— Neli Gomes da Rocha

150

ERRÂNCIAS
VISUAIS

RUCENDAS: OLHARES VIA-
JANTES ONTEM E HOJE —
Socorro Araújo

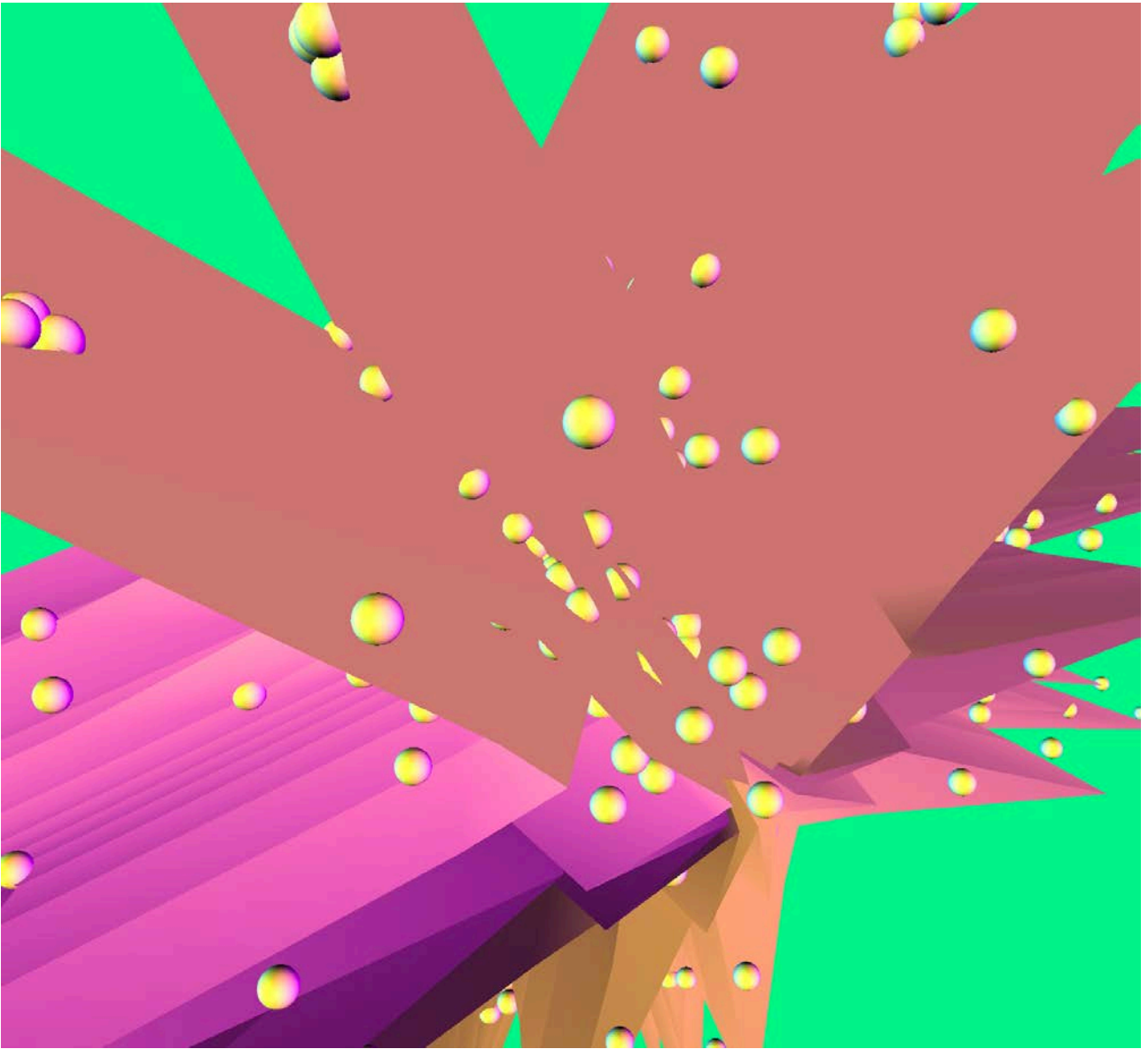
ENCONTRANDO MEU DYAA: ONDE ME
REENCONTRO NEGRA - UMA VIAGEM
PELAS MINHAS AFRO-AMÉRICAS
— Pretícia Jerônimo





Chanças Sorpresas

1. **Bonecas Pretas**
Larissa Luz
2. **Menina Pretinha**
MC Sofia
3. **Pesadão**
IZA & Marcelo Falcão
4. **Identidade**
Alessandra Crespim
5. **Sarará Miolo**
Gilberto Gil
6. **Negro é Lindo**
Jorge Ben Jor
7. **Testando**
Ellen Oléria
8. **Negra Sim**
Preta Rara, Iuri Stocco & Joyce Fernandes
9. **Nega Neguinha**
Márcia Castro
10. **Esse Close Eu Dei**
Rico Dalassam
11. **Elza**
Rimas e Melodias
12. **Espera o Sol**
Flora Matos & Stereodubs
13. **Causa e Efeito**
Rael
14. **Calma Preta**
Tássia Reis
15. **Sinfonia da Revolução**
Ricon Sapiência, Nego E, Lívia Cruz, Tássia Reis, Rico Dalassam, Aori & Amiri
16. **Salve Geral**
Alafáia
17. **Mama África**
Chico César
18. **O Nego do Cabelo Bom**
Max de Castro
19. **Umbutu**
Parteum
20. **Sou Negrão**
Rapin' Hood
21. **Alma Negra**
Yzalú
22. **O Preto em Movimento**
Mv Bill
23. **Afro Brasileiro**
Thaíde & DJ Hum
24. **Pode Crer Amizade**
Toni Tornado
25. **Mandamentos Black**
Gerson King Combo
26. **Tributo à Martin Luther King**
Wilson Simonal
27. **Quilombo dos Palmares**
Rico Medeiros
28. **Zumbi, a Felicidade Guerreira**
A Quatro Vozes
29. **Nega Música**
Itamar Assumpção
30. **Zumbi**
Jorge Ben Jor
31. **Olhos Coloridos**
Sandra de Sá
32. **Mandume**
Emicida, Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalassam, Muzzike & Raphão Alaafin.



PLAY

10

Afro Américas e Suas Encruzilhadas: Distopias e Utopias Diaspóricas

APRESENTAÇÃO

AFRO AMÉRICAS E SUAS ENCRUZILHADAS:

DISTOPIAS E UTOPIAS DIASPÓRICAS, a sexta edição do **Caderno de Ensaios TOM** da UFPR, a qual temos o prazer de apresentar ao público, traz consigo uma gama enorme de expressões e de sentidos: particulares e universais; subjetivos e públicos; relativos a experiências individuais e coletivas. Mobiliza memórias. Sugere caminhos. Revê tradições. Refaz identidades. Sinaliza agendas.

Mas afinal, do que dizemos? Falamos “da Diáspora”, mais precisamente da experiência de ser negra/negro na Diáspora. Palavra de origem grega que significa dispersão, forçada ou incentivada, de grandes massas populacionais que, de um determinado lugar de origem, migra para vários outros destinos, zonas de acolhimento, territórios, estados, países e nações, a “diáspora”, para além da mera “migração” de pessoas, possui significados sociológicos e históricos mais específicos.

Alude, num primeiro momento, à experiência do exílio e dispersão dos hebreus no mundo antigo e, na aurora da era moderna, à distópica experiência da escravidão de milhões de seres humanos provenientes da África para os territórios do Novo Mundo.

Pode-se dizer que a diáspora africana vem se configurando, do século XVI aos nossos dias, sob uma simultânea e paradoxal ambiência de utopia e distopia. Utopia de uma civilização cristã pelo mundo. Utopia paradoxal de um “Ocidente” que, na sua construção, inventa um outro lugar, um “Novo Mundo”: as Américas, inventando também um “Outro”, étnica e racialmente “diferente”. Nesta imaginação, inaugura a distopia, vivenciada dramaticamente nos corpos e nas almas desse “Outro”.

Em nome daquela utopia, populações nativas das Américas foram alijadas de seu território, estrangeiradas em sua terra, despojadas de suas tradições, ainda que incorporadas, simbolicamente, a narrativas de identidades nacionais posteriormente.

Em nome daquela utopia, populações inteiras, originárias do continente africano, foram também alijadas de seu território, estrangeiradas em novas terras, despojadas de suas tradições, transformadas em mercadorias.

Todavia, apesar da distopia representada pela escravidão, racismo, discriminação, segregação e marginalização, a experiência diaspórica dos afro-americanos vem inventando novas energias utópicas, ancoradas na força de seus ancestrais. Com eles, afroamericanos constroem novas identidades, alimentam novas esperanças, oferecem novos projetos civilizatórios. Das Américas nascidas da e através da violência da diáspora africana surgem experiências de emancipação. Para pensar com Stuart Hall, antropólogo jamaicano

e um dos principais proponentes dos Estudos Culturais, o que se propõe aqui, nesta edição da TOM, é retrabalhar a África como política cultural:

“Mas não é nem a África daqueles territórios agora ignorados pelo cartógrafo pós-colonial, de onde os escravos eram sequestrados e transportados, nem a África de hoje, que é pelo menos quatro ou cinco ‘continentes’ diferentes embrulhados num só, suas formas de subsistência destruídas, seus povos estruturalmente ajustados a uma pobreza moderna devastadora. A ‘África’ que vai bem nesta parte do mundo é aquilo que a África se tornou no Novo Mundo, no turbilhão violento do sincretismo colonial, reforjada na fornalha do panelão colonial”. (HALL, 2009, p. 39).

Retrabalhar a África na experiência distópica e utópica nas Américas. Operar com a noção de ancestralidade, palavra expressa em muitos dos relatos, narrativas e ensaios aqui reunidos. Esses foram, portanto, alguns dos desafios que a equipe de curadores desta edição da TOM se propôs a enfrentar. Desafios esses que representam, de certa maneira, a construção identitária que se manifesta na luta cotidiana pelo reconhecimento de saberes e experiências, vivências e práticas, militâncias políticas e culturais, posturas e falas.

As diversas “Áfricas” aqui reunidas são o resultado, inacabado, daquilo que nós fazemos das nossas tradições e que, como identidades culturais, estão sempre à nossa frente, nos formando e nos transformando. Ainda, e continuando na chave de leitura de Stuart Hall, esboçam uma compreensão única de nossa própria sociedade:

“Aquele povo que está na civilização ocidental, que cresceu nela, mas que foi obrigado a se sentir e de fato se sente fora dela, tem uma compreensão única sobre sua sociedade” (JAMES, C. L. R. Africans and Afro-Caribbeans: a personal view. Ten. V. 8, n. 16, in: HALL, 2009, pag. 46)

Por fim, queremos ressaltar que, desde as primeiras reuniões da curadoria para a discussão da proposta deste caderno, pensamos na importância do espaço para as diversas vozes que não estão dentro da academia. Para além das importantes análises e temas de pesquisa aqui expressos, fizemos questão de convidar pessoas que vivem e celebram África e Diáspora em seus cotidianos. O pé no terreiro, o baile black, a dança que transforma, o verso que emociona. Tudo transpira heranças da grande Mãe. Assim, esta edição da TOM torna-se um espaço de interlocução mais amplo, lugar de encontro, diálogo e reconhecimento.

Nossos mais sinceros agradecimentos à equipe da PROEC e, em particular, aos estudantes bolsistas, por terem conseguido traduzir noções tão abstratas como Diáspora e Afro Américas num projeto gráfico que alude à ideia de rizoma e circulação.

Quanto à verdadeira alma desta edição, nossas/os colaboradoras/es, o agradecimento se formaliza na singela apresentação a seguir.

Errâncias Sonoras

Não poderíamos realizar esse projeto sem o ritmo e a sonoridade dessa África recriada na diáspora. Para isso, Bárbara Oeiras propôs uma ambiência sonora que expressa a diversidade da experiência da negritude. São cerca de trinta composições que incluem tanto artistas consagrados como Gilberto Gil, Jorge Bem Jor, Elza Soares e Wilson Simonal, como também novas e novos intérpretes e compositores, como Larissa Luz, Mc Soffia, Marcelo Falcão, Alessandra Crispin, Rappin’Hood, dentre outros. MPB, Funk, Hip Hop, Samba e outros estilos musicais estão aqui representados por diversas gerações de músicos que se notabilizaram por narrar, a partir de suas letras, ritmos e melodias, trajetórias da afrobrasilidade.

Errâncias Verbais

A diversidade temática e a heterogeneidade narrativa dos textos reunidos nesta edição da Revista também expressam a riqueza das experiências pessoais das/os autoras/es. Experiências de ser e de se ver como negra e

como negro em Curitiba. Ser e “construir-se”, “transformar-se”, “enegrecer-se” na ambiência urbana, nos espaços acadêmicos, nos palcos de teatro e dança, nos territórios quilombolas.

O primeiro texto, de autoria de Débora Oyayomi Araújo, “Caminhos trilhados pelas personagens negras na literatura infantil brasileira: percalços e percursos”, analisa quase um século de produção narrativa e discursiva da literatura infantil, buscando estabelecer comparações e traçando as principais transformações ocorridas na forma como personagens negras e negros foram imaginados e transmitidos para o público infantil. Ou, numa outra formulação, como certos imaginários, estereótipos, estigmas e representações foram construídos e formaram gerações de estudantes ao longo do século XX.

Os dois textos a seguir, “Percursos de uma dançarina negra”, de Priscilla Pontes, e “Corporeidades Vizíveis: trajetória de um artista de dança negro quilombola”, de Leonardo da Cruz, nos falam de suas respectivas experiências pessoais e no universo da produção, criação e pesquisa em dança. Priscilla Pontes, no início de seu texto, lança uma pergunta que é, também, uma atitude política: “qual a importância de nós, negros e negras, escrevermos sobre nossas histórias?”. Eis o fio condutor para uma reflexão que entrecruza percursos individuais e a esfera coletiva. Por exemplo, ao refletir sobre a ausência de diálogo entre o universo acadêmico e as matrizes culturais negras, tal como vivenciado por ela em seu curso de Bacharelado em Dança na Unespar, a autora pôde perceber como padrões culturais e corpóreos eurocentrados naturalizam o racismo e a exclusão de expressões de matrizes africanas dos espaços de visibilidade pública. O texto de Leonardo da Cruz vai no mesmo sentido, de apresentar sua trajetória desde sua saída da Comunidade Quilombola Paiol de Telha, em Guarapuava, até Curitiba e sua entrada na universidade, relatando as influências do modo de ser e estar de um quilombola na sua produção artística. Com isso, ambos nos falam da importância de ressignificar espaços, territórios, memórias e corpos que se movem e se comunicam em concerto com sua cultura de origem.

O texto de Desirée dos Santos, “O caminhar ancestral da musicalidade: a Ladainha de Capoeira em foco”, é o resultado de uma pesquisa sobre o universo da capoeira angola e, mais particularmente, sobre uma de suas formas de expressão discursiva, expressa pelas ladainhas que iniciam as rodas

de capoeira. Evocando a experiência do sagrado e o sincretismo religioso, as ladainhas são formas de mobilização da memória e da ancestralidade.

O artigo “Brasileira, afrodescendente e quilombola em uma terra distante”, escrito por Isabela da Cruz, é o relato da experiência pessoal da autora no contexto insular africano da ilha de Santiago, em Cabo Verde. Nele, a autora convida as/os leitoras/es a navegar pelo Atlântico Negro a partir do olhar quilombola... Ao ver-se transpassada pelo modo de vida camponês em Picos, Isabela promove o encontro das ancestralidades africanas (tanto brasileiras, quanto cabo-verdianas) com a atualização contemporânea das ontologias afro-diapóricas. Entre palavras e imagens, a poética do encontro de terra e mar interpela a todas/os a vislumbrar as múltiplas forças cósmicas de povos insurgentes.

“Como-va-se”, de Carla Torres, também fala de um percurso, no caso, de sua trajetória enquanto designer de moda em Curitiba. Ao elaborar produtos e figurinos com a estética afro-brasileira para espetáculos musicais, teatrais e de dança, Carla Torres nos brinda com uma narrativa de sua experiência, bem como das reações que diferentes perfis de públicos têm diante da visibilidade de corpos negros.

Por fim, o artigo “Da Mãe-Preta à Mama África”: Estética e Memória Capilar” de autoria de Neli Gomes da Rocha, nos leva a uma trajetória capilar edificada pela autora na busca da construção da sua própria identidade. O processo de auto-reconhecimento através do cuidado com os cabelos crespos com referências de Brasil, Europa e África, nos comunica saberes ancestrais resgatados a partir de técnicas capilares.

Dar o Tom

Nessa sessão, apresentamos espaços de resistência presentes na cidade de Curitiba. Primeiro, um movimento a nível nacional, denominado Slam, que se configura um lugar de protesto, realizado majoritariamente em praças públicas por todo o país. É um meio de dar voz a todos os oprimidos e oprimidas através das batalhas de poesia. O segundo texto fala da banda La Klika, formada por um grupo de amigos que se reuniram para ecoar uma

proposta moderna e inovadora para a cena musical brasileira. Através de seu vocalista, Wugala Flama, de origem congoleza, o grupo mistura rap, soul e funk em suas composições. Por último, apresentamos “Um Baile Bom”, uma festa/baile/movimento político que ocorre mensalmente na cidade e que se traduz em um espaço de expressão, acolhimento, formação e celebração para diversas famílias negras de Curitiba e região.

Errâncias Poéticas

A sessão errâncias “poéticas” é marcada pela forte presença das mulheres negras. Traz, a partir de suas poesias, acentuadamente políticas, um repertório que traduz experimentar o mundo a partir da perspectiva de mulheres negras. O neologismo “poético” nos ajudou a aludir a partir do que as colaboradoras escolheram compartilhar, isto é, o quão poético pode ser essa disputa, a aceitação e valorização de uma identidade subalternizada, e o quanto esse processo de construção é, simultaneamente, distópico e utópico. Distópico por vivenciar a subalternização. Utópico por ansiar a emancipação.

Errâncias Visuais

Apresentamos aqui dois ensaios, protagonizados por fotógrafas que vem atuando na cena cultural e em espaços de resistência de Curitiba. O primeiro deles é de Socorro Araújo, intitulado “Rugendas: olhares viajantes ontem e hoje”. Trata-se de um instigante olhar contemporâneo sobre as representações oitocentistas de Johann Moritz Rugendas, o pintor alemão que, na década de 1820, foi responsável por um dos mais importantes documentos iconográficos sobre o Brasil. Ao justapor suas telas a fotografias contemporâneas de manifestações culturais afro-brasileiras, percebemos continuidades, tradições, mobilização de memórias.

O ensaio de Patrícia Jerônimo, intitulado “Encontrando o Dyaa: onde me reencontrei negra, uma viagem pelas AFRO-Américas”, é um registro imagético que traduz parte da trajetória pessoal, profissional e militante da fotógrafa, que se (re)descobre negra ao registrar manifestações culturais e políticas afroamericanas em cidades como Buenos Aires, Nova York e Curitiba.

Errâncias do Sagrado

Pensamos a sessão errâncias do sagrado sabendo da grandiosidade, da importância e devido respeito para com as religiões de matriz africana. Buscamos as impressões de filhas e filhos de axé do Candomblé e que ocupam posições diferentes no terreiro. Eles expressam a existência de uma linha condutora que envolve cultivar, respeitar, aprender, ensinar, cuidar, entregar-se, oferecer, oferecer, amar. São atitudes que se manifestam de forma subjetiva em cada vida, coração e experiência.

Tivemos a oportunidade de contar com duas linguagens do sagrado, ambas com suas respectivas simbologias: uma pela oralidade, forma ancestral de preservar e transmitir a cultura e os saberes e que, segundo um dos colaboradores dessa sessão, o babalorixá Luiz Marcelo Titão, “é a transmissão pela oralidade que torna as palavras em Sagrado”. A outra linguagem, formulada numa perspectiva mais contemporânea sobre o sagrado, foi a partir da apresentação das comidas de santo que são servidas em ritos e também comercializadas.

Nesse processo, pudemos reconhecer a existência dos segredos do sagrado, contribuição essa que o sagrado trouxe para a TOM, e que expressa uma forma de entreabrir um conhecimento sobre a vida e as práticas religiosas que, todavia, mantêm os mistérios que cabem à experiência subjetiva. Dado esse grau de mistério que o sagrado guarda, essas experiências foram sussurradas, sem a necessidade de serem gritadas, e o que tem de sagrado nesse processo é como esse sussurro tem o poder de ecoar a longas distâncias.

No formato da revista, optamos pela sessão do sagrado com sendo a última. Foi a forma encontrada para enunciar que a manifestação do sagrado cruza todo o território temporal da diáspora, conecta o início, o meio e o fim das experiências e tradições das Afro Américas e suas Áfricas espirituais.

OS CURADORES

Erzählung Verbalis





CAMINHOS TRILHADOS PELAS PERSONAGENS NEGRAS NA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA: PERCALÇOS E PERCURSOS

Débora Oyayomi Araujo¹

Nossos passos vêm de longe...
Jurema Werneck

Eternizada por Jurema Werneck² **a epígrafe que anuncia este texto tem a intenção de reafirmar** que da mesma forma que nossa trajetória, de povo negro na diáspora, vem de longa data, assim também é a nossa representação nas artes e, em especial para este texto, na literatura infantil. O objetivo aqui é refazer o percurso para avaliarmos quantos passos já foram dados por personagens negras³ no recente caminho da literatura infantil brasileira. Esse caminho, ainda que recente – pois essa literatura é jovem no Brasil –, foi marcado por obstáculos de diversas ordens, passando pelo direito à existência no texto até o reconhecimento de suas experiências estéticas nas

1 Professora adjunta da Universidade Federal do Espírito Santo, mas com a cabeça de professora da educação básica, pois, como diz o “velho” ditado: a gente sai da escola, mas a escola não sai da gente. debbora.a@hotmail.com

2 Embora esta mesma autora reivindique a não autoria das palavras que profere naquele texto, já que para ela as palavras que usa já foram ditas por outras mulheres: “Não vou nomear cada uma delas, não porque queira ocultá-las, mas para destacar a riqueza e a amplitude da circulação de ideias que não sabemos onde começa, que se entrelaçam, que se propagam especialmente entre mulheres, criando comunidades de saber cujas fronteiras são imprecisas. E ainda, por ter dificuldades de aceitar, nesta circulação dinâmica de ideias, seu encarceramento nos paradigmas do individualismo ou da propriedade privada” (WERNEK, 2009, p. 151).

3 Neste texto será generalizado o vocábulo “personagem” no feminino, como era a origem etimológica dessa palavra. Nas citações, será mantido conforme a grafia adotada pela autora ou pelo autor.

narrativas. Mas, tem sido, independentemente dos percalços, um caminho trilhado e com o mesmo objetivo sempre: a busca por representatividade humanizadora. Por isso a necessidade de reafirmar que nossos passos vêm de longe.

A proposta, então, é buscar na história dessa jovem literatura momentos marcantes das personagens negras e suas principais características. Considerando os passos dados como mote para pensarmos o trajeto, convidado as leitoras e os leitores a imaginarem o quanto as personagens negras mais antigas dessa literatura infantil, confinadas em estereótipos, cenas de violência, subserviência e desumanização devem estar olhando a realidade atual que está bastante diferente para suas netas e seus netos. É, portanto, uma proposta de revisão do passado que hoje pode olhar com esperança para o presente e ansiar por novas e maiores conquistas para as próximas gerações de personagens negras na literatura infantil brasileira. Vamos segui-las!

1 **“Você não sabe o quanto caminhei pra chegar até aqui”. As configurações do racismo na produção literária infantil do século 20**

Os caminhos trilhados por personagens negras na literatura brasileira endereçada ao público infantil historicamente foram marcados – assim como a literatura “adulta” – pelo racismo, configurado de maneiras diversas: por meio de estereótipos, sub-representação, exotismo ou, ainda, por total invisibilidade. É tanto que algumas autoras catalogaram esse processo em fases, as quais aqui brevemente serão retomadas.

A primeira fase refere-se ao período pioneiro da literatura infantil brasileira (início do século 20), quando duas tendências concorriam: uma produção “genuinamente” brasileira, com a ênfase de poemas e narrativas ambientados em contextos típicos (incluindo a fauna e a flora nacional); e uma produção estrangeira, com tradução pouco esmerada para o português (de Portugal), além de ambientadas em contextos distantes da realidade da criança daquele período. E, mesmo as crianças que detinham o direito e o acesso à leitura, possuíam um perfil bastante delimitado: brancas, abastadas e, principalmente, do gênero masculino.

Tanto em uma quanto na outra tendência da literatura dessa primeira fase prevaleceu uma característica em comum: a busca pela transmissão de valores burgueses, “civilizados”, de bons costumes e comportamento exemplar na sociedade. Assim, predominavam narrativas e poemas fortemente centrados no modelo familiar que Regina Zilberman (2003) chamou de “eufórico”, por privilegiar “os valores da existência doméstica, encerrando nelas as personagens infantis. Portanto transparece aqui uma euforia com a vida administrada pela família, que lega a seus rebentos os principais padrões da sociedade” (ZILBERMAN, 2003, p. 209).

Nessa configuração, personagens negras eram praticamente ignoradas nas produções, já que havia um projeto de nação em curso e a população negra não estava incluída. Conforme nos lembra Maria Cristina Soares Gouvêa (2005, p. 84):

O apagamento do negro nos textos da época reflete uma mentalidade dominante voltada para os ideais de progresso e civilização. Procuravam-se eliminar os antigos hábitos urbanos, assim como afastar dos grandes centros os grupos populares, concebidos como focos de agitação e resistência à nova ordem social. Nesse quadro, o negro era percebido como herdeiro de uma ordem social arcaica e ultrapassada, ligada ao tradicionalismo, à ignorância, ordem a ser substituída por um modelo europeizante, calcado na ideia de progresso. A escravidão era representada como marca vexatória do passado de um país atrasado. Assim, a figura do negro, com seu corpo, suas práticas e sua história constituiria a presença incômoda da antiga ordem escravocrata, incompatível com o projeto de um país ‘civilizado’.

Somente a partir da década de 1920, aqui classificada como segunda fase, essa população começou a aparecer na produção literária infantil, mas, como toda a produção artística brasileira do período, por meio de representações estereotipadas, quando não em contextos de agressão física e verbal. Eram mulheres e homens negros retratados como “contadores de história”. Um exemplo recorrente em nossa memória literária é Tia Nastácia: embora exercendo papel significativo em muitas das tramas em que foi inserida

obras de Lobato, era constantemente alvo de agressão verbal e física. Relembramos a seguinte cena, durante um diálogo entre Dona Benta e Emília, quando a segunda declara:

– Só aturo estas histórias como estudo da ignorância e burrice do povo. Prazer não sinto nenhum. Não são engraçadas, não têm humorismo. Parecem-me muito grosseiras e bárbaras – coisa mesmo de negra beijuda, como Tia Nastácia. Não gosto, não gosto e não gosto. (LOBATO, s/d, p. 26 [1937]).

Eram também característicos os estereótipos de idade: já que a representação do jovem negro estava marcada pela exclusão social (em decorrência da marginalização em curso sobre os corpos dos homens negros, principalmente)⁴, foi a imagem do velho ou da velha negra que passou a habitar as produções literárias da segunda e terceira décadas do século passado. E tais imagens eram sempre carregadas de misticismo, ignorância, “subserviência e docilidade” (GOUVÊA, 2005, p. 86). Inclusive, é Gouvêa quem nos reapresenta a um exemplo dessa fase, por meio da obra **O país das formigas**, de Menotti Del Picchia:

Havia uma cabana escondida numa porção de árvores. Todos os que passavam por lá se benziavam. É que corria a fama por toda a redondeza que ali morava um feiticeiro. De fato, o dono daquela cabana era um preto velho, muito feio, muito misterioso. (DEL PICCHIA, 1932, p. 7 apud GOUVÊA, 2005, p. 87).

A mesma autora ainda caracteriza nessa segunda fase a reiteração do corpo negro animalizado. Uma prática recorrente, principalmente dos textos em prosa, era marcar racialmente as personagens negras através de suas características fenotípicas e, na maior parte das vezes, com conotações racistas:

⁴ “De todas as narrativas investigadas, o negro ou negra jovem eram absolutamente ausentes, revelando uma exclusão social característica do período. O negro jovem era percebido como potencialmente perigoso, fonte de agitação, insubordinação ou vagabundagem. O resgate que se pretendia nas narrativas, tanto endereçadas ao público infantil quanto ao adulto, não era o do negro concreto, marginalizado do processo de modernização” (GOUVÊA, 2005, p. 86).

Assim é que, enquanto o branco tinha ‘cabeça’, o negro ‘carapinha, ou carapinha dura’, o branco tinha ‘cabelo’ e o negro ‘pixaim’, o branco possuía ‘lábios’ e o negro ‘beicho’, ‘é beichudo, tem gengivada vermelha’. O branco tinha ‘nariz’ e o negro ‘ventas’. O branco tinha ‘pele’ e o negro era ‘lustroso’. Da mesma forma, a branca ‘se sentava’ a negra ‘se escarrapachava’. (GOUVÊA, 2005, p. 88).

A terceira fase em que podemos caracterizar a condição das personagens negras na literatura infantil foi, também, marcada por estereótipos e violência racial. Fortemente influenciada pelas lutas dos movimentos sociais e civis dos anos 1970, a literatura “verista” definida por Zilberman (2003, p. 195) como uma perspectiva “realista na criação dos textos, ao mostrar a vida ‘tal qual é’ ao leitor mirim”, tratou de realocar as personagens negras à posição de protagonismo. Se por um lado tal feito pode ser celebrado, já que as narrativas se centralizavam nas experiências e aventuras de personagens negras, por outro, no entanto, os prejuízos foram imensos do ponto de vista da representatividade, **já** que estereótipos raciais foram reforçados ou criados.

E, neste caso, a pesquisa de Maria Anória de Jesus Oliveira (2003) apresenta-se como importante referência. Embora a autora **não** tenha utilizado o enfoque verista como perspectiva de análise, as características de sua investigação aproximam-se desse referencial teórico tanto pelo recorte temporal (obras publicadas entre 1979 e 1989) quanto pelo modo como interpretou os dados acerca das personagens negras nos livros analisados. Foram ao todo 12 narrativas infanto-juvenis publicadas num período de 10 anos e com notório sucesso. Os resultados, sinteticamente, indicaram os limites dessa fase:

Na análise das produções literárias publicadas entre 1979 e 1989, visou-se a inovação no momento em que se atribui o papel principal aos personagens negros, com o propósito de denunciar a pobreza, o preconceito racial, e em enaltecer os seus traços físicos (em duas narrativas principalmente). Mas, por outro lado, a maioria das produções acabou corroborando para reforçar exatamente o que se tentou denunciar: o preconceito racial, uma vez que alguns protagonistas negros são: 1) em grande maioria, associados à po-

breza, quando não à miserabilidade humana; 2) desamparados, sem família, haja vista a carência do pai e/ou da mãe; 3) tecidos de maneira inferiorizada e sujeitos à violência verbal e/ou física; 4) enaltecidos pelos atributos físicos e/ou intelectuais, com vista [ao mito da] democracia racial. (OLIVEIRA, 2003, p. 10).

Outra característica dessa fase foi a retratação das personagens negras femininas. Edith Piza (1998), por exemplo, constatou o quanto o período de transição entre a década de 1970 e 1980 foi marcado por estereótipos relacionados especialmente às mulheres negras como personagens em obras endereçadas ao público jovem. Em sua pesquisa, a autora analisou textos literários juvenis com personagens femininas negras escritos por mulheres brancas entre 1975 e 1985 e depoimentos de tais autoras sobre seus processos de produção literária, além de suas trajetórias profissionais. Ela identificou que “a personagem feminina negra passou a aparecer nas obras para jovens com uma carga de sexualidade que até então não se encontrava nesta literatura” (PIZA, 1998, p. 35). A pesquisadora tomou as águas como metáfora para analisar a relação entre mulheres brancas autoras e mulheres negras personagens. E, em sua interpretação, tais águas revelaram-se sujas e contaminadas de hierarquias:

Assim, o que desejei – que a água cristalina da purificação fosse um símbolo que enlaçasse brancas e negras – vi transformar-se na água lodosa e lenta, na qual uma mulher branca mergulha para se apossar de alguns ‘poderes’ e, com eles, continuar a manter a figura estereotipada da personagem feminina negra. (PIZA, 1998, p. 193).

Diante desse contexto, a possível emancipação prevista por autoras brancas para suas personagens – e que seria um reflexo de suas vidas pessoais – gerou novas armadilhas que prenderam, mais uma vez, a mulher negra à imagem de um ser sexualmente exacerbado. Nas palavras de Paulo Vinicius Baptista da Silva (2008, p. 105), “as escritoras brancas [da pesquisa de Piza], na complexa interação entre as múltiplas subordinações atuantes na sociedade, avançaram contra a subordinação de gênero se apoiando na subordinação de raça”.

Ainda nas duas últimas décadas do século 20 é possível identificar uma quarta fase, caracterizada por ambiguidades e oscilação de qualidade: com importantes iniciativas de valorização do corpo e das identidades negras, mas muitas delas ainda subsidiadas em estereótipos. Para Oliveira (2003), por exemplo, a tendência do período de construção de personagens negras com enfático enaltecimento de atributos físicos ou intelectuais atuaram para realçar o mito da democracia racial, dado o forte apelo à miscigenação e ao discurso de ausência de discriminação racial no Brasil.

Já para Ione Jovino (2006), sobretudo as personagens femininas negras passaram a ser representadas com maior qualidade no tocante à composição de suas identidades:

[...] mostrando [...] sua resistência ao enfrentar os preconceitos, resgatando sua identidade racial, desempenhando papéis e funções sociais diferentes, valorizando as mitologias e as religiões de matriz africana, rompendo, assim, com o modelo de desqualificação presente nas narrativas dos períodos anteriores. (JOVINO, 2006, p. 189).

O século 20 findou-se com esse panorama: de uma literatura em processo de questionamento e de revisão de suas bases estéticas. Ao longo das décadas desse século as manifestações racistas no modo de composição das personagens negras foram se modificando e, inegavelmente, diminuindo em nível explícito. Tal diminuição, no entanto, não pode ser encarada como um feito extraordinário, pois na medida em que o mito da democracia racial se consolidava na sociedade brasileira – mesmo a despeito de ele ser um mito –, os modelos racistas do início do século, herdados de um racismo científico do século 19, foram sendo desencorajados nas produções artísticas brasileiras. Principalmente o racismo discursivo na construção das narrativas (com expressões racistas e extremamente agressivas) foi dando lugar a histórias que manifestavam preconceito por meio de atributos ilustrativos ou na caracterização da condição de sofrimento e vulnerabilidade das personagens negras.

Mas gradativamente, por meio, sobretudo, da atuação do Movimento Negro de desnudar o racismo na literatura brasileira endereçada ao pú-

co adulto, de produzir novos referenciais teóricos do campo que passaram a questionar o cânone e, também, de denunciar a representação da/o negra/o nos materiais didáticos das escolas, o panorama foi se modificando. E, nas últimas décadas, a própria produção literária sofreu algumas mudanças quando escritoras e escritores negros investiram suas escritas no universo infantil e juvenil e propuseram representações de valorização das culturas afro-brasileiras e africanas.

Ainda assim não se tratou de uma mudança orgânica na produção literária infantil e juvenil brasileira, já que encerramos esse século categorizando formas bastante cristalizadas de sub-representatividade das personagens negras em detrimento de uma forte tendência de representação de personagens brancas como modelos exclusivos da humanidade. Mesmo em um país que se vangloriava por um processo miscigenatório e por uma suposta democracia racial, a apologia a tais “instituições” brasileiras não se fazia presente na produção do período. Cabe, agora, observarmos se houve mudanças no período contemporâneo.

2 ■ A literatura infanto-juvenil no século 21

Bastante marcada pelo conservadorismo, uma parte significativa dos referenciais teóricos que vem analisando a produção literária infantil na contemporaneidade e reconhecendo um aumento de obras literárias com personagens negras (sobretudo protagonizando as tramas) tem, contudo, interpretado que o foco de tais produções é o apelo ao mercado, em detrimento da qualidade estética. Embora sejam críticas bastante contundentes e que merecem maior investigação⁵ e crítica – por muitas delas serem produzidas com altas cargas de racismo discursivo –, neste texto o interesse será outro:

5 Na pesquisa de pós-doutorado recém-concluída (ARAUJO, 2017) pude explorar com mais profundidade este panorama: dentre os 37 estudos em nível de mestrado e doutorado que analisei, constatei que algumas pesquisas atribuíram uma responsabilização negativa à Lei 10.639/2003 por uma suposta diminuição da qualidade da literatura infantil brasileira: segundo elas, o mercado editorial brasileiro, com vistas ao atendimento de uma demanda por valorização das culturas africanas e afro-brasileiras, teria passado a produzir obras com baixos atributos literários ao tematizarem personagens negras em condições de valorização. Convido todas e todos à leitura!

de dar visibilidade aos estudos que têm seriamente investido em análise das obras literárias na contemporaneidade e não se pautam em valores racistas para interpretação da literatura.

Há nesse grupo pesquisadoras e pesquisadores que têm reconhecido as mudanças na educação brasileira como importantes motes para alterações na difusão e recepção de obras literárias que tematizam a diversidade étnico-racial brasileira. Eliane Debus (2012), por exemplo, reconheceu na aprovação da atual LDB um novo marco histórico para as mudanças na produção literária presente nas escolas brasileiras:

A partir de 1996, com a Lei de Diretrizes e Bases de Educação, em particular com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) apontando os Temas Transversais, o mercado editorial, buscando cumprir a demanda, se reorganiza, de modo que os catálogos das editoras começam a apresentar seus títulos e coleções contemplando-os (Ética, Meio Ambiente, Saúde, Orientação Sexual e Pluralidade Cultural), e assim, juntamente com as informações básicas sobre o livro, aparece o tema transversal com o qual ele dialoga. O tema Pluralidade Cultural, especificamente, traz como norte o respeito aos diferentes grupos e culturas que convivem na sociedade brasileira. (DEBUS, 2012, p. 144-145).

E a despeito de um aumento na quantidade de obras com temáticas relacionadas às culturas afro-brasileiras e africanas, Debus e Ângela Balça (2008) ressaltam que tal contexto não pode ser reduzido à mera interpretação de que o “viés mercadológico [aproveitou-se] de um nicho” (DEBUS; BALÇA, 2008, p. 66-67), sob pena de se incorrer em armadilhas conceituais oriundas “das duas grandes contranarrativas, que se opõem numa eterna divisão: vitória total ou de total cooptação, quando se pensa nos discursos sobre as ‘etnicidades marginalizadas’” (DEBUS; BALÇA, 2008, p. 66-67).

Já para Oliveira (2008) o relativo aumento da produção literária com personagens negras, especialmente em condição de protagonismo, pode não necessariamente representar aumento na qualidade de tratamento de tais

personagens. A autora empreendeu uma reflexão sobre a produção infantil e juvenil das últimas décadas, extrapolando, inclusive, para obras do século passado. Para ela, o atual contexto de produção literária infantil e juvenil no Brasil é de coexistência entre dois grupos: de um lado, obras com inovações temáticas, “memoração de lideranças negras da África e diásporas” (OLIVEIRA, 2008, s/p) ou, ainda, abordando a cosmovisão das religiosidades de matrizes africanas; e, de outro, estaria a manutenção de “obras eivadas de estereótipos em face aos personagens negros por meio da ilustração e/ou do texto verbal [...]” (OLIVEIRA, 2008, s/p).

Embora com tais ressalvas, a autora também reconheceu nas últimas décadas (ainda incluindo períodos do século 20) inovações “em face dos personagens, os quais rompem com ideários racistas e inferiorizantes, conforme prevaleceu até os anos 80” (OLIVEIRA, 2008, s/p.). Algumas inovações identificadas por ela relacionam-se a um trato mais humanizado e valorizador na composição das personagens:

As narrativas [...] tecem várias faces dos protagonistas negros, os quais vivenciam crises existenciais (**Histórias da preta**, **A cor da ternura**), os situando em diversos espaços sociais: África, Brasil, Estados Unidos e em espaço não possível de se identificar (**Fica comigo!**), deixando a cargo do leitor interpretar e redimensionar tais espaços. Os protagonistas não são delineados em papéis de subserviência e passividade, conforme prevaleceu até os anos 80 [...] e correspondem, portanto, a seres ficcionais que podem ser associados ao universo do leitor em suas questões diversas preterindo-se, assim, a marca da inferiorização. Nesse sentido, se aproximam dos propósitos do movimento da negritude, no que tange à ressignificação e valorização da história e cultura africana e afro-brasileira. (OLIVEIRA, 2008, s/p).

Em certa medida as interpretações de Oliveira aproximam-se dos resultados da pesquisa desenvolvida por Araujo e Silva (2012). O estudo teve como objetivo “traçar um panorama da produção literária brasileira para

crianças pequenas que apresentam em alguma medida personagens negras ou temáticas relacionadas à cultura e história africana e afro-brasileira” (ARAUJO; SILVA, 2012, p. 194). Para tanto analisamos 37 livros infantis endereçados às crianças pequenas. Ainda que não tenha sido intento da pesquisa incidir somente sobre obras recentes, a baixa quantidade de livros destinados a crianças pequenas contendo personagens negras e publicados no século 20 demonstrou que quando existentes, em sua maioria apresentavam algum tipo de estereótipo, o que culminou no seguinte resultado: “quanto mais antiga a obra que apresenta personagens negras, mais chances ela tem de trazer estereótipos negativos e racismo implícito ou explícito” (ARAUJO; SILVA, 2012, p. 194).

Utilizando uma escala com cinco pontos – “ótimo; muito bom; bom; razoável e ruim – para classificação das obras no que se refere especificamente à valorização da população afro-brasileira” (ARAUJO; SILVA, 2012, p. 211), foram definidos os seguintes critérios para a medição dessa escala:

[...] presença e importância de personagens negras; se personagens principais; grau de ação na trama; uso de linguagem; se narradoras/es; ilustrações com valorização de aspectos fenotípicos ou com uso de símbolos relacionados com africanidades; temas relativos à história ou cultura africana ou africana da diáspora; qualidades estética e literária; temas relativos a vivências de personagens africanas ou africanas da diáspora; ausência de estereótipos nos textos e nas ilustrações; ausência de hierarquias entre personagens brancas e negras; não presença da/o branca/o como representante exclusivo de humanidade (branquidade normativa). (ARAUJO; SILVA, 2012, p. 211).

Do total de livros analisados, 6 foram considerados ruins, 3 razoáveis, 5 bons, 6 muito bons e 16 foram considerados ótimos, o que, em princípio, pode ser reconhecido como um grande avanço, embora as nossas reflexões tenham indicado outras interpretações. Ainda que a maioria dos livros avaliados como “bons” e “muito bons” seja brasileira, grande parte dos títulos avaliados como “ótimos” é estrangeira, o que sugeriu novas hipóteses:

[...] é possível propor uma analogia entre esse fenômeno e o período de instituição da literatura infantil e infanto-juvenil no Brasil no início do século XX quando, na ausência de produção brasileira, várias adaptações e traduções de países europeus representaram a maior parte das obras comercializadas nas primeiras décadas desse século [...]. (ARAUJO; SILVA, 2012, p. 217).

Tal situação evidencia o ainda pouco trato com a diversidade por parte da indústria editorial brasileira, pois, ao passo que ela se faz presente (e captada inclusive na pesquisa por meio das obras avaliadas como positivas), há um baixo investimento na produção nacional. Do mesmo modo, quanto menor é a idade da criança, menos oportunidades ela terá de acessar livros com personagens negras em situações de valorização. Além da pequena incidência de obras destinadas a bebês, no único livro da amostra⁶ que continha personagens negras, estas “estavam desempenhando atividades subalternas” (ARAUJO; SILVA, 2012, p. 211).

E, mesmo que de modo geral os resultados tenham indicado significativa alteração na produção literária infantil brasileira no tocante à representação de personagens negras, mantiveram-se problemas relacionados à hierarquização entre brancas/os e negras/os e se reificaram estereótipos. De modo sintético, a seguir alguns dos resultados evidenciam tal contexto:

1. Muitas editoras brasileiras (maiores e mais tradicionais) não possuem ou possuem poucos títulos em seus catálogos que contenham personagens negras, sendo uma lacuna preenchida pelas mais novas editoras nacionais ou de origem estrangeira (ARAUJO; SILVA, 2012). A interpretação de tal contexto é que:

[...] editoras tradicionais têm nutrido pouca preocupação com tais temas, talvez por já terem seu espaço no mercado editorial garantido e/ou não terem incorporado essas ‘novas’ discussões em

⁶ Sobre livros para bebês, denominados na pesquisa como “livros de banhos”, acrescenta-se esta informação: “Outro livro de banho que possuía personagens negras relegava-as à presença como figurantes (compondo um cenário de ‘diversidade’), motivo pelo qual não foi selecionado para análise, em função dessa invisibilidade quase que total de personagens negras” (ARAUJO; SILVA, 2012, p. 213).

suas pautas de produção, o que pode representar a manifestação de resistência ao cumprimento do artigo 26A da LDB. (ARAUJO; SILVA, 2012, p. 209).

2. Em um dos poucos livros de imagens da amostra, o protagonista da história é estigmatizado como um “menino engraxate que inicia e termina a história como personagem ignorada e invisibilizada pela sociedade” (ARAUJO; SILVA, 2012, p. 213).
3. No levantamento inicial – que considerou também obras juvenis e não somente infantis – das mais de 200 obras listadas, 30 eram de um único autor (Rogério Andrade Barbosa) o que foi interpretado como indício de um “monopólio” na representação de contextos de africanidades.
4. Concepções equivocadas de igualdade estiveram presentes em pelo menos um dos livros da amostra:

Ignorando a ideia de que, para além das diferenças na igualdade estão as hierarquizações, um dos livros pesquisados minimiza o racismo, o sexismo, a homofobia, a obesidade e algumas deficiências físicas e mentais utilizando argumentos do tipo: ele tem esse ‘defeito’ mas tem essa qualidade. Além disso, explora pouco a palpável diversidade étnico-racial do país, já que o número de crianças negras ilustradas é diminuto (ARAUJO; SILVA, 2012, p. 213).

5. Algumas obras com explícito engajamento no combate do racismo perderam sua qualidade literária ou, ainda, atuaram para reforçar estereótipos:

[...] seja por meio de representações tipificadas (personagem negra do sexo masculino como menino de rua, mulher negra como empregada doméstica, entre outras), ou quando se pretende problematizar o tema do racismo, mas se acaba ‘engessando’ o enredo. Em outras palavras, algumas obras preocupadas em propor a superação do racismo, trazendo tramas com tal tema, nem sempre obtêm êxito em seu objetivo, além de deixar de lado o caráter li-

terário que toda obra infantil e infanto-juvenil, sobretudo, precisa ter, sob pena de vivenciarem seus estigmas historicamente imputados e que as relegaram a práticas didatizantes e desvinculadas de qualidade estética. (ARAUJO; SILVA, 2012, p. 216).

Ressalta-se, no entanto, que um grande aspecto avaliado como positivo relacionou-se à ampliação das situações/contextos vivenciados por personagens negras, assim como captou Oliveira (2008) em sua pesquisa:

[...] não é necessariamente apresentando contextos de valorização da cultura afro-brasileira e africana apenas que se produzem obras literárias positivas. Em alguns dos livros analisados o enredo não tem como foco temáticas como o racismo, a religiosidade de matriz africana ou qualquer marca 'típica' de africanidade, mas nem por isso deixam de representar obras de referência na valorização da diversidade étnico-racial.

[...] Em suma, a diversidade de temas nos quais personagens negras estão inseridas em obras infantis, avaliadas nesse estudo como positivas para a promoção da igualdade étnico-racial, indica um gradativo aumento na preocupação da qualidade estética aliada à ruptura com representações fixas sobre os papéis que essas personagens devem ocupar na trama. Evidencia-se, portanto, uma ampliação das possibilidades de 'ser' afro-brasileira/o ou africana/o nas tramas. (ARAUJO; SILVA, 2012, p. 212).

E essa ampliação de possibilidades foi captada também na pesquisa de Debus e Margarida Cristina Vasques (2009). Para as autoras, “um dos caminhos para o entendimento e a consciência acerca da pluralidade cultural está, também, na apropriação da leitura literária produtora de identidade e inclusão social” (DEBUS; VASQUES, 2009, p. 143). As autoras analisaram 5 obras literárias publicadas pela Editora SM. A escolha de tal editora deveu-se ao fato de que “em seu catálogo 2008/2009, dos 173 títulos publicados, 20 títulos trazem a presença da cultura africana e afro-brasileira” (DEBUS; VASQUES, 2009, p. 135). Na maioria dos títulos (4 livros) as autoras identificaram

elementos de valorização da cultura africana, seja por meio da exploração estética de aspectos culturais do continente como “a diversidade da flora e da fauna, os instrumentos musicais, [e] a tradição das histórias contadas ao redor da fogueira pelo Griô, o ‘mestre errante da palavra’” (DEBUS; VASQUES, 2009, p. 138); seja pela recontagem de mitos africanos, “narrados de forma a revelar importantes princípios da tradição oral africana” (DEBUS; VASQUES, 2009, p. 139).

Somente em uma obra as autoras não verificaram a tendência dos demais títulos em promover a valorização e emancipação das personagens negras para além dos estereótipos e reificações estigmatizantes, pois embora a narrativa abordasse o “complexo universo da pluralidade étnico-racial presente nas famílias brasileiras” (DEBUS; VASQUES, 2009, p. 139), o encaminhamento da trama reificou uma apologia à miscigenação de modo a conformar as discriminações raciais. Ao não tratar de forma mais bem-acabada ou crítica o processo de miscigenação étnica, racial e cultural brasileira, sobretudo levando em consideração que a “ideia de nação mestiça, no Brasil, é resultado de um processo colonizador violento, e não apenas da relação amistosa entre as raças” (DEBUS; VASQUES, 2009, p. 137), as autoras interpretaram tal estratégia no texto como uma alternativa “ingênua e romântica, [pois] pode remeter o leitor (mesmo o pequeno leitor), a um falso conhecimento acerca da historicidade sobre o processo de mestiçagem no nosso país” (DEBUS; VASQUES, 2009, p. 137).

Outros estudos têm se empenhado em analisar a entrada, ainda tímida e recente, de literaturas produzidas em países africanos de língua portuguesa, como é o caso das pesquisas de Oliveira (2010) e Debus (2013), sendo a da primeira autora intitulada “Personagens negros na literatura infanto-juvenil no Brasil e em Moçambique: entrelaçadas vozes tecendo negritudes” e a de Debus intitulada “A Literatura Angolana para Infância”. Esse novo diálogo com países africanos tem possibilitado outras reflexões sobre as características da literatura infantil na contemporaneidade, incluindo o fato de que a entrada dessas literaturas no Brasil tem sido em grande maioria por obras de escritoras/es africanas/os brancas/os, o que, por si só, já levanta uma série de questionamentos sobre o acesso de escritoras e escritores negros ao mercado editorial brasileiro.

Sem a pretensão de elaborar um estado do conhecimento sobre o atual contexto de produção literária com personagens negras, o objetivo até aqui foi de destacar algumas das características recorrentes em importantes estudos acadêmicos. Uma delas é um “otimismo parcimonioso”, pois se de um lado podemos reconhecer avanços em relação à qualidade estético-literária e à representação e valorização de personagens negras na literatura infantil, de outro, quando observadas dentro do universo de publicações anuais no Brasil, reitera-se a baixa incidência de obras com tais características. Da mesma maneira, um olhar crítico e realista lança-se sobre manutenções de estereótipos que insistem em cristalizar a representação do ser negro a características inferiorizantes.

Mas, com a intenção de visibilizar obras contemporâneas que representam as mudanças positivas na produção infantil brasileira, a seção seguinte apresentará alguns livros e suas principais potencialidades estético-literárias.

3 ■ **As personagens negras protagonistas na contemporaneidade: o que elas nos contam de novo?**

Elas nos contam sobre um universo repleto de possibilidades, de trajetórias e de vivências; falam de um mundo além-mar e falam, também, de um mundo na diáspora africana. Elas cantam, dançam, estudam, trabalham, sofrem, riem e se divertem; são humanas e humanizadoras, com realidades bem distintas de outras mais velhas que elas, como Tia Nastácia, Bertoleza ou Boca-Torta, que pouco podiam para reverter seus destinos de resignação e subserviência.

A proposta a seguir é de apresentar algumas dessas personagens da atualidade e destacar o que aqui serão chamadas de **tendências da produção literária contemporânea com personagens negras**. Como um breve exercício reflexivo, três dessas tendências serão evidenciadas, mas é válido advertir que não são as únicas e que as demais expressam outros importantes avanços na produção literária brasileira, ainda que – é sempre bom e necessário ressaltar – a sub-representatividade de personagens negras se mantenha na literatura infantil nacional contemporânea.

— **A**damastor, o pangaré

Livro escrito e ilustrado por Mariana Massarani (2007), apresenta os dilemas de Joaquim, o protagonista da história e criador de Adamastor, o pangaré. Vivendo um conflito pessoal muito grande, Joaquim tem de lidar com a informação de que sua mãe está grávida de uma menina e ele queria um menino como irmão: “Com a minha visão de raios X, vejo a minha irmã rindo de mim” (MASSARANI, 2007, p. 3). Muito angustiado por saber de sua irmã que nascerá, Joaquim começa a desenhar um cavalo, Adamastor, o pangaré. Com uma varinha mágica de brinquedo ele decide: “Vou falar bem baixinho, para ninguém saber, umas palavras mágicas que acabo de inventar! Alazão, Alazão!!! Bonitão!!! Pangaré, pangaré!!! Fica em pé!!!” (MASSARANI, 2007). E então Adamastor se torna o grande amigo e reconciliador de Joaquim e sua irmã, Ana Luísa.

Os ciúmes, a insatisfação de ter uma irmã no lugar de um irmão e a capacidade de resolução dos conflitos por meio do surgimento de Adamastor são o cerne da trama. Trata-se de uma narrativa com **conflitos universais infantis**, pois envolve dilemas vivenciados por crianças de um modo geral. Essa tem sido uma das tendências na produção literária contemporânea com personagens negras: o que as marca racialmente não são elementos verbais (sobre a cor da pele das personagens, textura de seus cabelos ou conflitos raciais), mas sim as ilustrações que, no caso de **Adamastor, o pangaré** são diversificadas na caracterização das personagens, já que todos os membros da família de Joaquim são negros e com atributos estéticos distintos, principalmente por meio de diferentes penteados. A qualidade de vida também é uma característica comum nessa tendência de **conflitos universais infantis**: o contexto familiar é realçado por cenas de carinho, atenção e amor mútuo, e as condições estruturais são boas, já que mesmo o apartamento sendo descrito como pequeno, é possível identificar pela mobília, uma condição de vida com qualidade.

Cada um com seu jeito, cada jeito é de um!

Escrito por Lucimar Rosa Dias e ilustrado por Sandra Beatriz Lavan-deira, a protagonista, cuja descoberta de seu nome compõe a própria construção da narrativa, é Luanda, uma menina muito sapeca, “daquelas levadas da breca” (DIAS, 2012). Para ela não tem tempo ruim: ela pula degraus das escadas, gira bem forte no gira-gira do parquinho, come chocolate, lê muitos livros, canta, joga bola e faz várias outras coisas. Mas o que Luanda mais gosta é do seu cabelo crespo, cheio de rolinhos. E é com seus cabelos lindos que Luanda “todo dia desfila pela escola um penteado novo” (DIAS, 2012): um dia é trança, no outro é solto, no outro é preso com enfeites coloridos... E, assim, cada dia um membro da família (ou a avó, ou o pai ou a mãe) ajuda Luanda a se produzir mais bela. E sua identidade, tão fortalecida com orgulho, é reforçada pela origem de seu nome, capital de Angola. A direta articulação entre a ilustração e o texto contribui para a qualidade do livro. Mas o elemento de destaque na obra reflete uma outra tendência na produção literária contemporânea com personagens negras: de **valorização da estética e da identidade negra**. Além da ilustração que inegavelmente explora de forma positiva aspectos estéticos de cada uma das personagens negras da obra, o texto escrito demarca a valorização identitária da protagonista, com destaque não só para seus cabelos, sinal diacrítico central nesse processo, mas também para sua cor de pele e seu sorriso, dois atributos físicos também marcantes na representação de negras e negros no Brasil. Tal contexto rompe com um modelo historicamente cristalizado de ilustração e menção verbal aos lábios, cor da pele, nariz e cabelos de personagens negras por meio de representações racistas e estereotipadas. Essa tendência, já presente nas últimas décadas do século 20, reitera-se na atualidade e compõe um repertório literário mais diverso às crianças leitoras, que podem se deparar com princesas e príncipes negros, meninas e meninos negros que são inteligentes, espertos e bonitos. E especialmente às crianças negras há a possibilidade de se verem representadas em produções literárias nacionais em contextos bem diferentes do que foi oferecido a gerações anteriores.

— Bruna e a galinha d'Angola

A história de Bruna, escrita por Gercilga de Almeida e ilustrada por Valéria Saraiva, envolve uma imersão da protagonista na ancestralidade africana e em sua história de vida pessoal. Inicialmente descrita na trama como uma menina que se sentia sozinha, Bruna tem na imagem de sua avó Nanã, “que chegara de um país muito distante” (ALMEIDA, 2012), uma referência para lidar com seus conflitos pessoais e interpretar seus sonhos cheios de metáforas e mensagens remotas. Mas, a maior ligação entre ambas foi por meio de um presente: uma galinha d'Angola que, na história, tem uma simbologia especial, pois Bruna havia sonhado com uma Conquém (galinha d'Angola) que descia por uma corrente de ouro e “espalhava a terra, que caía do céu, na Terra” (ALMEIDA, 2012). A figura da Conquém também rememora **Osún**, uma menina que, como Bruna, “se sentia só. Para lhe fazer companhia resolveu criar o que ela chamava de ‘o seu povo’” (ALMEIDA, 2012).

Repleta de ilustrações icônicas, como o panô com motivos africanos, a descrição do sonho de Bruna e os objetos do baú da avó Nanã, o texto escrito realça a tônica da terceira tendência aqui destacada: de **resgate da herança e da ancestralidade africana**. As narrativas dessa tendência são fortemente carregadas de histórias míticas sobre a criação do mundo, sobre a resolução de conflitos e sobre a capacidade de resistência de povos africanos, seja em contextos locais ou na diáspora africana. Envolvem personagens com atributos sobre-humanos, dotados de poderes mágicos ou de uma sabedoria ancestral; são também deusas e deuses que auxiliam seus descendentes na resolução de conflitos; são, sobretudo, histórias de reencontros entre três experiências: a vivência com o racismo, que marca tão fortemente as trajetórias de negras e negros no Brasil; a resistência, característica central da população negra na diáspora; e seus mitos fundantes, que na origem africana auxiliavam mulheres, homens, crianças, velhas e velhos a lidarem com seus conflitos e a solucionarem problemas. São histórias de reconciliação e de fortalecimento da história africana.

Três tendências que tematizam, cada uma a sua maneira, a variedade de temáticas e um universo de possibilidades que se abre às personagens negras na contemporaneidade. E esse universo de possibilidades é, também, um universo de reivindicação e conquista política, protagonizado pelo Movimento Negro que, histórica e estrategicamente, atuou em frentes diversas na luta por representatividade. É um processo, nas palavras de Nilma Lino Gomes, de “emancipação sociorracial do corpo” (GOMES, 2017, p. 100) diante da constante tentativa de regulação do corpo negro. Tal emancipação pôde ser captada nos exemplos apresentados das três tendências nos livros aqui exemplificados. É, concordando com Gomes, uma “tentativa de reconciliar a emancipação sociorracial nos seus próprios moldes e não nos parâmetros da regulação” (GOMES, 2017, p. 100) que antes confinava as personagens negras a modelos bastante restritivos de humanidade ou de sub-humanidade.

Fim da história? Ainda não. Andamos “um pouco e um pouquinho mais”⁷

Se retomarmos a metáfora que propus no início deste texto e imaginarmos as personagens negras das primeiras histórias da literatura infantil brasileira recontando suas trajetórias e observando quantos passos foram dados até chegarmos nessa nova geração de personagens, é possível que as víssemos felizes, comemorando o que Tia Nastácia em poucas vezes pôde dizer, em tom de protesto e desforra: “– Agora chegou minha vez. Negro também é gente, sinhá...”.

Vindos de muito longe, de terras distantes e em condições desumanizadoras, os corpos diaspóricos que nascem e renascem todos os dias no território brasileiro enfrentam diariamente lutas em várias frentes. Uma delas, por representatividade e por existência nas artes, foi aqui brevemente apresentada através da literatura infantil. E, ao fim, o que se pode concluir? Foram avanços significativos os passos dados até aqui. Conquistas que possibilitaram hoje vermos protagonistas negras e negros vivenciando conflitos

⁷ Frase dita várias vezes por Mama Panya e seu filho Adika, na obra infantil *As panquecas de Mama Panya*, de Mary e Rich Chamberlin (2005), uma história que tematiza os valores comunitários do povo de uma aldeia no interior do Quênia.

R eferências

ALMEIDA, Gercilga. **Bruna e a galinha d'Angola**. Ilustrações de: SARAI-VA, Valéria. 3. ed., Rio de Janeiro: EDC e Pallas Editora, 2012.

ARAUJO, Débora Cristina de. **Relações étnico-raciais na Literatura Infantil e Juvenil**: a produção acadêmica stricto sensu de 2003 a 2015. Relatório Final de Estágio Pós-Doutoral. Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal do Paraná, 2017.

ARAUJO, Débora Oyayomi Cristina de; SILVA, Paulo Vinicius Baptista da. Diversidade étnico-racial e a produção literária infantil: análise de resultados. In: BENTO, Maria Aparecida Silva (Org.). **Educação infantil, igualdade racial e diversidade**: aspectos políticos, jurídicos, conceituais. São Paulo: Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades – CEEERT, 2012, p. 194-220.

CHAMBERLIN, Mary; CHAMBERLIN, Rich. **As panquecas de Mama Panya**. Ilustrações de: CAIRNS, Julia. São Paulo: SM, 2005. (Cantos do mundo). Título original: Mama Panya's pancakes.

DEBUS, Eliane. A escravização africana na literatura infanto-juvenil: lendo dois títulos. **Currículo sem Fronteiras**, v. 12, n. 1, p. 141-156, Jan/Abr 2012. Disponível em: <http://www.curriculosemfronteiras.org/vol12iss1articles/debus.pdf>. Acesso em: 19/10/2017.

DEBUS, Eliane; BALÇA, Ângela. Literatura infantil portuguesa e brasileira: contributos para um diálogo multicultural. **Via Atlântica**, n. 14, p. 63-74, dez/2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50380>. Acesso em: 19/10/2017. DEBUS; Eliane Santana Dias; VASQUES, Margarida Cristina. A linguagem literária e a pluralidade cultural: contribuições para uma reflexão étnico-racial na escola. **Conjectura**, Caxias do Sul, v. 14, n. 2, p. 133-144, maio/ago. 2009. Disponível em: <http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/viewFile/19/18>. Acesso em: 19/10/2017.

DIAS, Lucimar Rosa. **Cada um com seu jeito, cada jeito é de um!** Ilustrações de: LAVANDEIRA, Sandra Beatriz. Campo Grande: Gráfica e Editora Alvorada, 2012.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis: Vozes, 2017.

GOUVÊA, Maria Cristina Soares. Imagens do negro na literatura infantil brasileira: análise historiográfica. **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v. 31, n. 1, p. 77-89, jan./abr. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/>

v31n1/ao6v31n1.pdf. Acesso em: 19/10/2017.

JOVINO, Ione da Silva. Literatura infanto-juvenil com personagens negros no Brasil. In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (Orgs.). **Literatura afro-brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006, p. 179-217.

LOBATO, Monteiro. **Histórias da Tia Nastácia**. Edição integral. São Paulo: Círculo do livro, por cortesia dos herdeiros de Monteiro Lobato e da Editora Brasiliense, S.A, s/d [1ª edição: 1937].

MASSARANI, Mariana. **Adamastor, o pangaré**. [ilustrações da autora]. São Paulo: Melhoramentos, 2007.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. **Negros personagens nas narrativas infanto-juvenis brasileiras: 1979-1989**. Dissertação (Mestrado em Educação). Salvador: Universidade do Estado da Bahia, 2003.

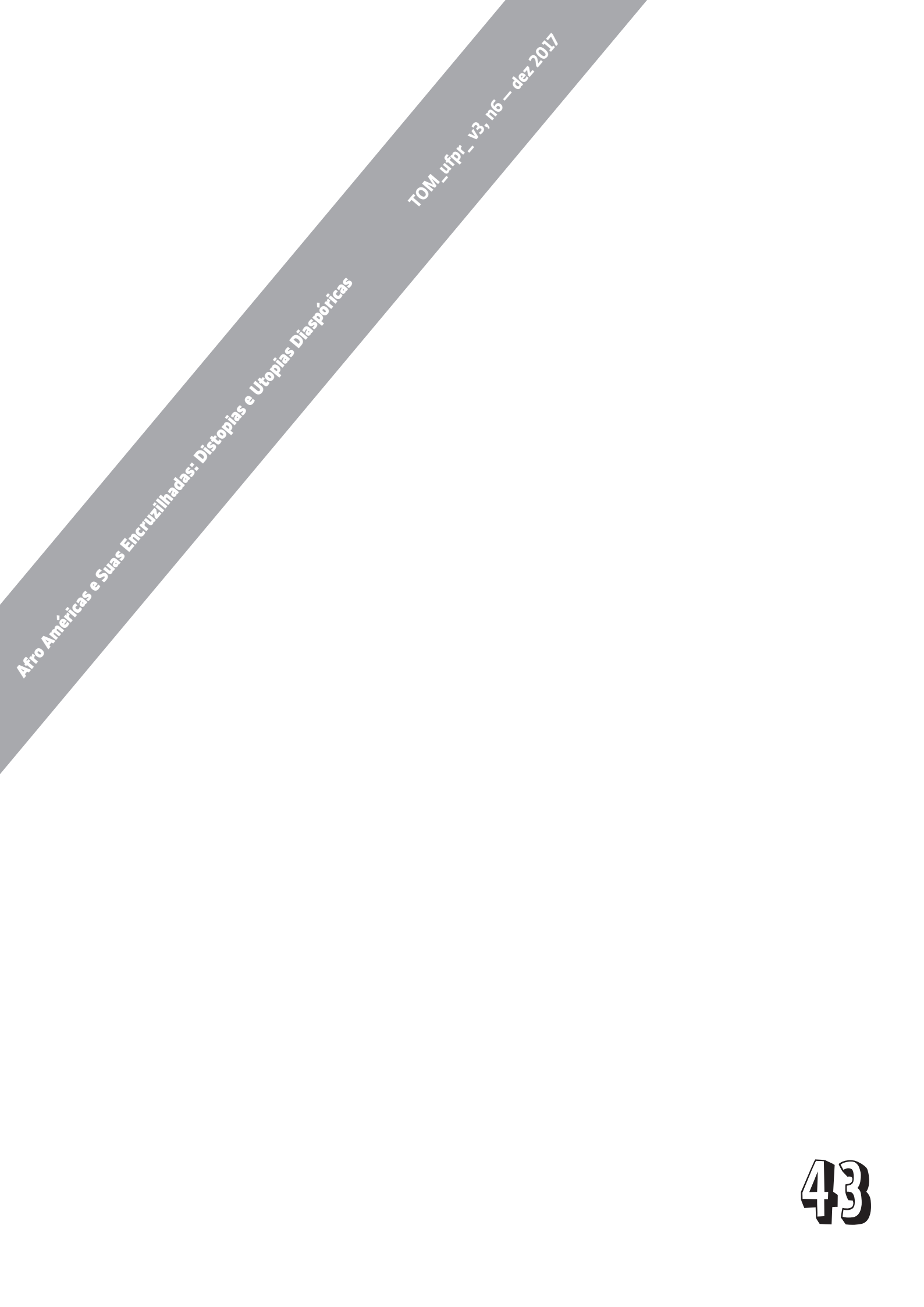
_____. Literatura afro-brasileira infanto-juvenil: enredando inovação em face à tessitura dos personagens negros. In: **Anais... XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências**. 13 a 17 de julho de 2008, USP –São Paulo, Brasil. Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/024/MARIA_OLIVEIRA.pdf. Acesso em: 19/10/2017.

_____. **Personagens negros na literatura infanto-juvenil no Brasil e em Moçambique (2000 – 2007)**: entrelaçadas vozes tecendo Negritudes. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, 2010. PIZA, Edith. **O caminho das águas**: estereótipos de personagens negras por escritoras brancas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Com Arte, 1998.

SILVA, Paulo Vinicius Baptista da. **Relações raciais em livros didáticos**: estudo sobre negros e brancos em livros de Língua Portuguesa. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. (Coleção Cultura Negra e Identidade).

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. **Vents d'Est, vents d'Ouest**: Mouvements de femmes et féminismes anticoloniaux [en línea]. Genève: Graduate Institute Publications, 2009.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 2003.



Afro Américas e Suas Encruzilhadas: Distopias e Utopias Diaspóricas

TOM_ufpr_v3, n6 – dez 2017

PERCURSOS DE UMA DANÇARINA NEGRA

Priscilla Pontes

Orbitando alguns eixos possíveis para a escrita deste ensaio, lembrei-me de um ensinamento que trago da infância que diz: **a boca fala daquilo que o coração está cheio**. Pensando por esta via não há como seguir adiante sem falar sobre as ideias e questões sobre as quais venho me concentrando no campo da pesquisa. Estas que atravessam minhas experiências de vida enquanto artista da dança, mulher negra residente e atuante no contexto da cidade de Curitiba.

Como nossas inquietações mais profundas vão sendo construídas em nossos percursos de vida? Em que medida as questões que nos dizem respeito alcançam a esfera coletiva? Qual a importância de nós, negros e negras, escrevermos sobre nossas histórias?

Movida por essas questões e desfrutando da liberdade que me foi dada em termos de linguagem, transito entre territórios múltiplos de minha memória. Convido os(as) leitores(as) a percorrerem neste texto as entrelinhas, as sutilezas e as ideias que as palavras não dão conta de traduzir. Aqui e, desde já, busco discorrer sobre as potências do caminho.

A terra natal

Vila Mariana, Freguesia do Ó e Registro-SP. Nesta ordem, onde morávamos, a casa dos avós maternos e a casa dos avós paternos. Dois lugares na cidade grande e um no interior. Estas foram regiões pelas quais passei e sobre as quais guardo alguma lembrança do lugar onde nasci. São Paulo-SP, 1990. Nossa casa era um sobrado e ficava no final de uma rua sem saída. Meu pai consertava máquinas de escrever, minha mãe fazia muitas coisas, dentre

as quais, um curso supletivo, a venda de marmitas e o trato diário comigo e minhas duas irmãs. Era uma época onde eu imitava a **Globeleza** e o **Bongô**, este, personagem negro do programa televisivo Castelo Rá-Tim-Bum. Tinha quatro anos. Minha mãe sempre disse que eu era uma menina trabalhadeira e que tinha nascido com a bunda virada pra lua.

Naquela época aconteciam muito mais coisas do que eu podia perceber dentro de casa. Coisas que fizeram meus pais abraçarem a oportunidade de vir a Curitiba e tentar melhores condições de vida. Em 1995 fizemos essa travessia. A convivência com avós, tias, tios, primas, primos: eram camadas de histórias que a partir de então habitariam o campo das lembranças.

A imaginação fértil e as expectativas em relação à nova cidade coexistiam com a primeira compreensão de saudade que se fazia em mim.

A Padaria e o Templo

Chegamos ao destino. Direto para o bairro Cajuru onde ficava a padaria de alguns tios paternos. Lugar onde meus pais passaram a trabalhar e, nos fundos, a casa onde morávamos. Este trabalho durou um ou dois anos e alguns planos não saíram conforme o desejado. Meus pais, sem concluir os estudos básicos e com três crianças nos braços, passaram a trabalhar com empregos diversos. Montador de móveis, cachorro-quente, restaurante, por aí adentro. Já minha mãe trabalhou como faxineira quase sempre.

Uma das faxinas que fazia era na igreja que passamos a frequentar, pois ficava atrás da padaria. Este trabalho de minha mãe passou a ocupar mais dias na semana, até que ela ficou só lá. Com o tempo construímos uma relação muito próxima com esta igreja que estava em tempos de expansão. Iam comprar um novo terreno naquele bairro para a construção de uma sede maior e foi então que nos convidaram a morar lá. Até hoje é lá que minha mãe trabalha como responsável pela limpeza, pela assistência social atuando, também, como sacerdotisa.

Criança, eu vivia por dentro das diversas atividades que a igreja oferecia. Junto a minhas irmãs, participava ativamente de reuniões de orações e vigílias, do coral, dos jograis, dos retiros de crianças e jovens e um pouco mais tarde dos grupos de dança. Acompanhar minha mãe no trabalho possibilitava alguns privilégios pra uma criança como eu naquela época. Como, por exemplo, ocupar o espaço do templo que parecia tão mais imenso e poderoso quando estava vazio.

No fundo só ouvia os cantos de minha mãe que tanto canta quando trabalha. Era pelo canto, pelos silêncios e pelo barulho do molho de chaves que eu localizava dona Helena no espaço. Enquanto podia, seguia imitando as danças que via nos cultos sem que ninguém me visse. Conhecia cada canto daquele altar. E era ali que a dança ia nascendo enquanto forma de louvor e prece. Enquanto conexão com o divino e criação de mundos possíveis. Foi ali que ela nasceu enquanto técnica e sonho também. Então, fui guiada pelo desejo profundo em me tornar bailarina clássica profissional. Talvez por conta do balé ter sido a principal e quiçá a única referência de dança na época, acessada pelo contato com algumas dançarinas da igreja e pela via da imaginação. A dança me encantava, pois não era preciso ter algo que não poderia ter para praticar, como nas aulas de instrumento. A dança era o corpo e energia nunca me faltava quando criança.

Com as manobras do divino e o apoio suado da família, sobretudo, de minha mãe, segui. Seguimos. Estudei balé no Sesc com a Viviane Cecconello, minha primeira grande mestra. A ideia a princípio era aprender um tanto ali e fazer o teste para ingressar na renomada Escola de Dança do Teatro Guaíra. Mas, aconteceu que, ao longo do ano, participei dos ensaios para a apresentação final no Sesc que seria o fechamento de meu ciclo lá. Para meu azar-e-sorte a data do espetáculo estava marcada exatamente para o mesmo dia do teste no Guaíra daquele ano. Tive que escolher entre ir ou ficar e decidi ficar. Esta escolha certamente foi uma bifurcação no percurso como um todo. A história seria outra hoje.

As ruas e os quintais

Ir para o balé era também ir para o centro, conhecer outras pessoas, outros lugares, outros universos bastante distintos do que eram o bairro e a igreja. Fui apresentada aos arrastões de maracatu na rua XV de Novembro com os grupos Bozinho Faceiro e Estrela do Sul. Cacuriás e cantorias populares com o grupo Mundaréu, os tambores de crioula e sotaques maranhenses nas influentes presenças de Ângelo Passos e do mestre Itaércio Rocha. Os sambas de roda com o Samba da Murixaba. Os grupos de capoeira nas ruas. O forró pé-de-serra o coco-de-roda. Mais tarde, as aulas de dança-afro com Dermeval Silva e os diversos professores que passaram pela cidade. Os domingos na Feira do Largo da Ordem e as festas nos quintais do povo.

Foi quando a rota entre o ponto de ônibus, o Sesc e a igreja passou a ter alguns desvios.

Uma vez iniciada neste universo, percebi que estava num caminho sem volta e que não seriam poucos os desafios que viriam. Afinal, teria que lidar de frente com uma concepção de mundo que demoniza os batuques, as expressões e religiosidades de matrizes africanas. Tudo ‘macumba’, ‘macumbeiro’ ‘feitiço’, ‘coisa do capeta’. ‘Coisas das quais eu deveria manter distância’.

Uma concepção contra a qual eu mesma lutava, pois havia sido educada dentro deste contexto. Entretanto, os demônios que eu via na igreja nada se pareciam com os(as) batuqueiros(as), dançarinos(as), coreiras, brincantes, sambadores e sambadeiras. Para mim, por mais conflituoso que fosse internamente, não tinha dúvidas do quanto este entendimento era equivocado. Aquilo não podia ser ruim, pois não era ruim o que eu sentia naqueles lugares. Outro ensinamento que ouvi uma vez e jamais esqueci foi: **a falta de contato gera alienação.**

A relação com outros repertórios de dança, outros vocabulários de movimento, outras formas e motivos para mover, outros corpos eram coisas que me interessavam naquele universo. Sem perceber ia aprendendo aquela verticalidade elegante e não rígida destes corpos malemolentes. Os pés enraizados na terra, os movimentos curvilíneos, as vozes, as pungas, as

músicas cavalgadas dos tambores. As histórias e os reinos negros que eu não conhecia. Algo que me tocava tão profundamente quanto o que vivi na igreja e no balé. A relação com o meu corpo, minha cor e meu cabelo crespo que eu mal conseguia olhar diante do espelho. Tudo isso tinha lugar ali. Tanto que um pouco à frente, chegaria inclusive a ser eleita **Rainha dos Palmares** no 8º Concurso de Beleza Negra promovido pela ACNAP – Associação Cultural de Negritude e Ação Popular em 2008. Realmente, o que eu estava experimentando nestes desvios era maior do que tudo e me transformaria inteira.

Experiências que renderam fortes embates com minha família e que culminaram na saída de casa. Na época foi uma turbulência só, pois eu não havia completado nem 17 anos de idade. A imaginação fértil e as expectativas em relação aos novos horizontes coexistiam com a saudade que se fazia em mim. E não é a primeira vez que escrevo isso neste texto. Hoje isso faz dez anos. Muitas águas correram e correm neste rio. As pedras que habitam seu fundo movem lentamente e distante dos olhos de quem vê pela margem.

Nesta circunstância o estudo do balé clássico que já havia passado para um segundo plano desde que conheci as danças populares e as danças-afro ficou ainda mais difícil de sustentar. Com a saída de casa as responsabilidades aumentaram e grande parte de meu tempo dedicava a dar aulas de balé em pré-escolas, mais trabalhos, e outros tempos dedicava aos grupos de cultura popular que participei como Maracaeté (2006-2008), **Flor do Baobá (2010-2012)** e o grupo musical **Espinho na Roseira (2008-2011)**. Grupos nos quais atuei como dançarina, cantora, e/ou ritmista. Verdadeiras escolas de saberes das culturas brasileiras com toda a interdependência entre canto, dança e música que lhes são fundantes.

Vivi neste período o despontar de um forte envolvimento também com o universo da música. Compus. Com alguns parceiros músicos defendi minhas composições em alguns festivais, mostras e cheguei a ter uma música gravada no CD do Samba do Compositor Paranaense lançado em 2011 em Curitiba. O samba **Lua já Veio**. Toquei triângulo e cantei forró pé-de-serra na noite curitibana, ao mesmo tempo em que dava aulas de balé e mirava o ingresso no curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da UNESPAR/FAP. Sonho semeado em mim nos tempos do balé, pela convivência com pessoas que eu admirava e que em algum momento haviam passado pelo

A terra parecia ser fértil e as condições favoráveis para este sonho brotar. Um curso superior na área que mais percorri e mais me movia na vida, cuja prova específica por sorte-e-azar envolvia conhecimentos específicos do balé clássico e de dança contemporânea, linguagens que meu corpo por acaso conhecia. Estudaria em uma universidade pública estadual onde, saindo de minha casa, poderia chegar a pé ou de bicicleta. Apesar das casas terem sido várias, desde que saí da casa/igreja/Cajuru, moro em regiões centrais e/ou próximas ao centro. Na época fiz uma canção que fala sobre isso. Chama-se **Pedaço**.

A universidade, as lacunas e a presença expandida

De pronto percebi o quanto o diálogo entre o universo acadêmico e as matrizes culturais negras eram nulos, embora em minha vida eles passassem a coexistir desde o momento em que ingressei no curso em 2010. O território se revelava eurocentrado e excludente já na prova de habilidades específicas do processo seletivo para o curso. Algo que o próprio colegiado estava revendo naquele tempo, pois minha turma seria a última enquadrada neste, desde sempre obsoleto e colonizado, modelo de seleção. Penso, junto a tantas outras gentes, que os cursos superiores que formam profissionais para atuar na área da produção, criação, educação e pesquisa em dança em um país tão rico em diversidades como o Brasil, deveriam contemplar outras linguagens e contextos além do balé clássico, das danças modernas e contemporâneas, não?!

As formas de racismo e violência simbólica, quando tão naturalizadas, ao longo do tempo passam a ser naturais. Passa a ser 'natural' não termos conteúdos que dialoguem dignamente com as matrizes africanas e indígenas que fazem a identidade cultural do país. Passa a ser 'natural' que não haja número significativo de professores negros nas universidades e que as pessoas negras sejam sempre maioria operando nos serviços gerais destas mesmas instituições. Passa a ser 'natural' que os conhecimentos vindos do 'primeiro mundo' sejam percebidos como universais e superiores aos demais. Na época, mesmo com essas questões diante de meu nariz não tive maturidade para lidar com elas e nem suporte suficiente para as compreender.

De todo modo, chegar ali era uma conquista. Era a lida com a sobrevivência e uma série de descobertas nos conteúdos, encontros e experiências que o curso oportunizava. Olhando pela perspectiva **do que tive acesso**, a experiência acadêmica em dança foi extremamente relevante. As disciplinas de educação somática, composição coreográfica e dança contemporânea foram os campos com que mais me identifiquei. Pude conhecer grandes mestras cujos ensinamentos carreguei comigo. Estudar de perto a estrutura do corpo, as paisagens internas, os modos de organização e a singularidade de cada corpo, as relações corpo-mundo, conhecer e criar mundos possíveis pelo gesto e pelo movimento. Minha própria capacidade e interesse de hoje, refletir criticamente sobre estas realidades e me inserir em certos circuitos são consequências da passagem por este território.

Em 2012 fui contemplada no edital de pesquisa em dança da Fundação Cultural de Curitiba como bolsista da Casa Hoffmann – Centro de Estudos do Movimento. Tive suporte para desdobrar o solo de dança **O que temos para hoje?**, trabalho artístico inspirado em meu processo de construção de identidade como mulher negra e os ciclos de vida da árvore como inspiração poética. Em cena, um corpo sem boca. Uma voz que percorre o corpo como quem cava suas próprias entranhas procurando um escape. Um corpo que lentamente revela seus contornos no espaço. Uma lentidão feita de movimentos velozes.

Em meu trabalho de conclusão de curso teci o artigo **Pontes Móveis: lugares de passagem no corpo e na cidade enquanto espaços praticados**. Ali, busquei aproximações entre laboratórios práticos pautados na experiência sensorial da cidade, atrelados aos conceitos de **errância urbana** de Paola Berenstein Jacques (2012), e **experiência** pela perspectiva do pedagogo linguista Jorge Larrosa Bondia (2002). Neste processo, interessou-me observar como a potencialização da presença física na cidade redimensionava as estruturas mais internas de meu corpo e transformava os espaços urbanos onde eu me colocava em ação. Como o mundo me atravessa, como eu o atravesso? Quantas coisas nos escapam do olhar na relação tendenciosamente automatizada com o corpo e com o mundo na cidade? Eram estas as questões que moviam.

Potencializar era, nesta ação, estar presente, um tanto à deriva. Estar atenta corporalmente. Um tanto engajada com o que acontecia dentro e fora do corpo ao mesmo tempo. Engajada com o **entre**. Penso que **atenção** é uma forma de acessar esse **entre**. É um exercício, uma forma de praticar os espaços de onde quer que seja. Expandir a visão e perceber horizontes com o olhar mais ampliado e vivo.

Sobre Referências Negras na Dança

Desde que concluí a graduação em 2013 tive mais tempo e recursos para me dedicar ao que interessava na área da pesquisa e foi então que me deparei fortemente com as lacunas. Com a falta de acesso e ignorância em relação às referências negras, sobretudo, no campo da dança. Nossas pluralidades, multiplicidades e nossas histórias eram conteúdos que o diploma de bacharela e licenciada em Dança deveria dar conta, mas não dava, não deu. Passei a viver um tempo de busca e imersão profunda no campo das danças-afro, danças de matrizes negras ou danças negras como venho nomeando ultimamente.

Presenças negras de dentro e fora da cidade que se tornaram referências para mim. Em Curitiba, especialmente Dermeval Silva, Vera Paixão, Adilto Black e Leonardo da Cruz. Tive a oportunidade de aprender nos intercâmbios com mestras/es de outras localidades como Moa de Katendê (BA), Tião Carvalho (MA), Benjamin Abras e Camilo' Gan (MG), Luciane Ramos (SP), Djanko Camara (FARANAH-GUINÉ), Fanta Konate (FARANAH-GUINÉ), José Carlos Arandiba/Zebrinha (BA). Conquistei também idas a São Luís-MA e Salvador-BA, guiada pela sede das danças. Tudo isso vem me construindo e cada referência aqui citada me é preciosa. Camada por camada de sentido.

Desde 2012 tenho contato com trabalhos pedagógicos e núcleos de pesquisa em danças e ritmos, pautados em contextos culturais da África do Oeste, dos povos Mandingas, e, sobretudo, nas referências de artistas oriundos dos Balés Africanos. Mestres como os guineenses Youssouf Koumbassa, Djanko Camara e Fanta Konate. Desde a oficina **Corpo Atento** com a antropóloga, pedagoga e dançarina Luciane Ramos, em 2012, que este universo me interessava. Mas, foi a partir de 2014, com a iniciativa dos educadores/

artistas/pesquisadores Nelson Sebastião e Dilma Nascimento e suas proximidades com o Coletivo Abayomi (SC) e com alguns mestres, que o estudo passou a acontecer de fato em Curitiba. Criamos o Coletivo Iluojó com outras vinte pessoas interessadas em estudar estas linguagens. O grupo durou dois anos e foi uma verdadeira escola do começo ao fim.

O pensamento crítico sobre as questões que envolvem este campo de saberes foi e vem sendo uma construção a partir de muitos destes encontros e sempre em correlação com todas as memórias descritas até aqui. Hoje, quatro anos após o término da graduação, sigo interessada no corpo como sujeito da **experiência** e, também pelo trânsito entre macro (mundo) e micro (corpo) universos. Entretanto, o interesse da pesquisa se inverteu. Atualmente sou movida pela lógica que vai do dentro>fora, do micro>macro. Com enfoque na experiência física de **meu** corpo no mundo e o que emerge nesta relação. Mas que corpo é esse que se coloca a experimentar sensorialmente a cidade? Que cidade é essa onde o corpo se coloca? O que emerge desta presença potencializada?

Se anteriormente me interessava a potencialização da presença física nos espaços urbanos pensando-a sob a perspectiva sensorial-cognitiva, hoje me interessa pensa-la também enquanto dimensão político-social. Enegrecer os espaços onde atuo, circulo e habito. Pois nossos corpos negros quando expandem suas visões de mundo alcançam realidades impossíveis de serem mantidas na periferia. Percebemos que em nossas vidas elas são centrais. Nossos corpos negros quando aprendem a “ouvir com o corpo todo” se dão conta dos silenciamentos e aprendem a falar também com o corpo todo. É o que tenho visto desde dentro.

O tempo me fez compreender o quanto Curitiba é uma cidade histórica e culturalmente marcada pela negação das presenças negras e invisibilidade dos legados culturais africanos e diaspóricos. Estigmatizada pelo estereótipo da ‘capital europeia’, vendida como ‘cidade modelo’ e ‘capital das etnias’, expressando uma falsa ideia de democracia racial. Muito me inquieta esta ficção que diz não haver negros em Curitiba. Pois ela segue com uma forma de invisibilização das histórias e presenças de um grande contingente populacional negro brasileiro em meio ao qual também me encontro.

Hoje, as inquietações relacionadas às referências negras na dança e às tantas questões relativas ao campo de saberes das danças negras se tornaram centrais nos fazeres que desenvolvo, sobretudo, nos campos da pesquisa, criação e ensino de dança. Como desdobramento deste processo, destaco aqui duas ações para as quais venho dedicando bastante atenção e energia neste período de minha vida.

A primeira diz respeito ao projeto **Pontes Móveis em Travessias Afro-Contemporâneas** que idealizei e sigo coordenando. É um projeto voltado ao fomento à pesquisa e circulação de propostas artísticas e pedagógicas de dança que dialoguem com as matrizes culturais negras, tendo como questão política central a visibilidade de artistas e presenças negras na cidade de Curitiba. O projeto acontece desde 2015, passando a ser mais frequente em 2016 quando firmamos parceria com a Casa Hoffmann – Centro de Estudos do Movimento. A equipe conta com as camadas de antigas histórias e parcerias percussivas com Nelson Sebastião e Matê Magnabosco; com a colaboração de Dilma Nascimento, da fotógrafa Maria Carolina Felício e do artista da dança Leonardo da Cruz que atua também como ministrante de oficinas no projeto.

A segunda ação que olha para este mesmo ponto, mas, por outra via, é o adentrar na especialização **Estudos Contemporâneos em Dança** da UFBA – Universidade Federal da Bahia. Este curso vem contribuindo para construção de um pensamento crítico sobre as presenças e danças negras na cidade de Curitiba e culminará na escrita de um artigo até o final deste ano de 2017.

Vozes e corpo-documento

Chegando aqui leio, releio e leio outra vez. Silêncio. Torno a indagar as questões que deram início ao texto: como nossas inquietações mais profundas vão sendo construídas em nossos percursos de vida? Em que medida as questões que nos dizem respeito alcançam a esfera coletiva? Qual a importância de nós, negros e negras escrevermos sobre nossas histórias?

Nos caminhos onde tenho andado venho encontrando pessoas negras com experiências de vida muito próximas às que vivi e vivo, tanto quanto experiências completamente distintas destas. Afinal, somos diversos tal como nossas experiências de vida. Entretanto, em maior ou menor grau, nós, pessoas negras brasileiras, passamos por realidades perversas decorrentes de uma sociedade estruturalmente racista, onde somos geralmente lidos como ‘outros’, como ‘exóticos’, como ‘inferiores’. Não raramente isso reside também nas entrelinhas. Naquilo que foi tão naturalizado ao longo do tempo e por isso passou a ser ‘normal’. Naquilo que de tão invisibilizado passou a ser invisível histórica e socialmente.

Falar sobre meu processo de vida enquanto mulher negra é também, neste sentido, transitar entre as esferas individuais e coletivas que me/nos fazem, é ressignificar as memórias. É compreender e honrar aqueles que muito fizeram para que estejamos aqui: nossos ancestrais, nossos mais velhos, e mais velhas. É grafar nossas presenças negras em uma realidade onde insistem em nos apagar, e, assim, poder inspirar outras grafias.

Quando danço um corpo que cava suas próprias entranhas, estou falando algo acerca da abertura de caminhos por dentro e para fora de nós. Da possibilidade de falar e ser ouvida. Algo sobre compreendermo-nos enquanto vozes que carregam outras vozes silenciadas durante séculos. Sobre aprendermos a escutar essas vozes. Sobre rompermos com a lógica do silenciamento, ocupando e praticando os espaços que são nossos por direito. A começar por nossos corpos, pelas histórias e experiências que neles se inscrevem.

Tal como nos diz a historiadora, poetiza e ativista negra Beatriz do Nascimento (1942 – 1995) neste trecho do filme **“Ori”** de Raquel Gerber, que destaco aqui: **“As memórias, são conteúdos de um continente, da sua vida, da sua história, do seu passado, como se o corpo fosse um documento. Não é a toa que a dança para o negro é um momento de libertação. O homem negro não pode estar liberto enquanto ele não esquecer pelo gesto que ele não é mais um cativo”.**

Afro Américas e Suas Encruzilhadas: Distopias e Utopias Diaspóricas

TOM_ufpr_v3, n6 – dez 2017

O CAMINHAR ANCESTRAL DA MUSICALIDADE: A LADAINHA DE CAPOEIRA EM FOCO

Desirée dos Santos

Mas o que é uma ladainha de capoeira? E qual é a sua função?

É continuando a visão das outras culturas. Por exemplo, o candomblé ele tem a cantoria de abrir o candomblé (...) [Na capoeira] temos a **ladainha**, temos a saudação, porque a ladainha é o quê, ela não é pra abrir a roda? Depois no **corrido** o capoeirista joga. Então, **tem mais ou menos a mesma orientação da cultura africana**. Não se perdeu na capoeira mesmo ela se inserindo nessa misturada de cores que tem hoje **ela não perdeu esse caminhar ancestral inserido na cultura africana**. Fala de Mestre Rogerio (ACAD) (SANTOS, 2016, p. 67).

O trecho acima representa uma das significativas falas de Mestre Rogerio¹ (ACAD) em uma entrevista concedida para a minha pesquisa de mestrado intitulada **Relações Étnico-raciais e (re)construção de identidades no gênero 'ladainhas de capoeira'**². A conclusão deste trabalho acadêmico foi mais uma etapa no que diz respeito às investigações que podem ser feitas a partir deste valioso tema: a observação da capoeira angola em torno de seu discurso cantado. Neste momento, abordarei de forma mais didática como as 'la-

¹ Mestre Rogerio é o mestre fundador, juntamente com o mestre Índio, da escola de capoeira angola intitulada **Associação de Capoeira Angola Dobrada** (ACAD), mestre de maior referência dentro da ACAD.

² SANTOS, Desirée Francine dos. **Relações étnico-raciais e (re)construção de identidades no gênero 'ladainhas de capoeira'**. Curitiba, 2016.

dainhas de capoeira³ podem ter uma relação com uma religiosidade e como suas histórias permanecem sendo entoadas no meio capoeirístico.

A ladainha é um canto que é evocado por capoeiristas no momento inicial da roda de capoeira. No momento da ladainha os jogadores ficam agachados ao pé do berimbau.



Duas angoleiras agachadas ao pé do berimbau na roda do evento em comemoração aos 15 anos da ACAD-Curitiba (2015) (ACERVO ACAD).

As ladainhas são uma narrativa de acontecimentos relacionados aos contextos de fala dos capoeiristas, sejam contextos mais relacionados a épocas mais remotas (fim do século 19, início do 20) ou contextos que se relacionam com um momento mais contemporâneo da prática (meados da década de trinta aos dias de hoje).

³ Todas as minhas referências sobre a capoeira citadas aqui estão baseadas na minha trajetória enquanto integrante da **Associação de Capoeira Angola Dobrada (ACAD)** situada em Curitiba. Falarei mais especificamente da ACAD mais adiante.

Como Mestre Rogerio mesmo aponta no início deste ensaio, a ladainha tem uma função simbólica na capoeira que é a função honrosa de abrir a roda.

A roda é o momento em que o ritual da capoeira acontece, formando-se a partir de uma bateria de instrumentos (3 berimbaus, 2 pandeiros, 1 atabaque, 1 reco-reco e 1 agogô) mais os jogadores e apreciadores da roda.



Roda de capoeira realizada pela ACAD no evento 3º **Levanta a saia, lá vem a maré** (ACAD) – Largo da Ordem (2015) (ACERVO ACAD).

Mas, por que abrir a roda? Por que é preciso cantar uma música para se iniciar uma roda de capoeira? Como se escolhe a ladainha e como se aprende? Ou, o que se canta nelas? A seguir mostramos um exemplo de ladainha que geralmente é cantada por integrantes da ACAD:

O mundo de Deus é grande
Deus traz numa mão fechada
O pouco com Deus é muito
O muito sem Deus é nada



Noite de escuro não serve
Pra caçar de madrugada
Caçador dá tanto tiro
De manhã não acha nada
Veado corre é pulando
Porque já conhece a trilha
Se eu fosse governador
Manobrava a Bahia
Marinheiro absoluto chegou pintando arelia
Isso que marujo faz
Comigo já não fazia, camará
(Ladainha transcrita/ Domínio público)

Essa primeira exemplificação traz a crença e as experiências religiosas de forma mais enfática. Evoca-se Deus, mas poder-se-ia evocar os orixás ou os santos católicos. Nessa ladainha podemos encontrar um caráter religioso que muitas vezes permeia esses cantos, já que elas podem ser concebidas como uma reza ou apenas como um canto simbólico. Vale ressaltar que existem ladainhas no catolicismo como a **Ladainha de Nossa Senhora Aparecida, Ladainha da Virgem Maria, Ladainha de São Sebastião**, dentre outras. Todas essas ladainhas católicas são evocações e glorificações aos respectivos santos e fazem parte de um ritual litúrgico. E é sempre bom lembrar que a capoeira não é religião, embora possa conservar muitas vezes uma orientação baseada na ligação entre o real e o espiritual ou entre o ser e sua ancestralidade.

Mestre Rogério comenta um pouco quando questionado sobre a relação das ladainhas da capoeira com as ladainhas católicas:

Tem, na igreja não tem a ladainha que é o Pai Nosso, tem a ladainha não sei o que? Também se inseriu aí como, dessa forma do sincretismo. (...) Mas a música, ela já vem baseada nos orixás, que se chama Toques. No universo religioso. (...) Os ritmos, o que nós chamamos: toque de São Bento Pequeno, toque de São Bento Grande (...) no candomblé se chama também toque. É toque pra Oxum, tocar pra Oxalá. Então, tem essas duas retrata-
a ladainha pode ter esse foco na coisa da religiosi-

dade católica e o chamar o ritmo da capoeira de toque tem no na religiosidade africana. Se inseriu porque o capoeirista era essas duas coisas. Um era um, um era outro, mas tinha também o que era as duas coisas. Ele ia na Igreja e ia no candomblé. Eu já fui mais no candomblé do que na igreja, mas também já fui na igreja. Eu não sou assíduo de nenhuma. Fala de Mestre Rogerio ACAD (SANTOS, 2016, p. 76).

Assim, em épocas remotas os capoeiristas frequentavam terreiros pedindo proteção e em troca também protegiam esses espaços religiosos e vice-versa, era uma moeda de troca, quando necessário lutavam para proteger os terreiros contra a intolerância religiosa. Por outro lado, a igreja também foi outro espaço frequentado por eles, assim esta transição entre igreja e candomblé ou entre igreja e umbanda até hoje segue como uma possibilidade real não só para os capoeiristas, mas para todas as pessoas que se sentem bem em ambos os espaços.

O que definirá a ladainha de capoeira exatamente como reza é o comprometimento que cada cantador terá ao cantar e o seu relacionamento com aquele canto em específico. É bom salientar que os capoeiristas, geralmente, aprendem as ladainhas durante as aulas ou treinos da capoeira, mas ao se depararem com o momento do canto na roda cada qual irá escolher a ladainha de acordo com o que se quer cantar. Daí, costumamos pensar que a escolha de uma ladainha para ser evocada é algo muito particular, mas que vai estar relacionada com o quê o cantador está sentindo, com quem o jogador irá jogar, com o lugar em que a roda irá começar, enfim, há muitas possibilidades de escolhas de acordo com o leque de ladainhas que a pessoa tiver na memória.

E por que se canta a ladainha no início da roda? A ludicidade é uma grande influência das culturas africanas e geralmente as práticas afro-brasileiras possuem um movimento para começar, outro para dar continuidade e outro para encerrar e isso também acontece na capoeira.

Em relação aos assuntos de que tratam as ladainhas podemos já explicar que nem todas elas têm esse cunho religioso explícito em seu discurso como na ladainha acima podendo retratar, também, temas variados como insatisfações, reviravoltas, mudanças, amores, desavenças, ancestralidade, conflitos, guerras, lugares específicos, heróis da negritude, dentre outros.

De acordo com algumas pesquisas e com entrevistas feitas com capoeiristas integrantes da ACAD, dificilmente uma pessoa cantará aquilo com o que não se identifica ou aquilo que não faz sentido para si. Porém, existe essa possibilidade, ou seja, existe a possibilidade de reprodução do canto acima sem nenhuma crença relacionada exatamente a Deus. Cada cantador poderá repetir o canto no momento da aprendizagem, mas focar naquilo que acredita, isto é, no próprio Deus relativo à igreja católica ou a Oxalá ou ao seu Deus interior e por aí vai sem limites para as interpretações. No entanto, obviamente, o compositor ou o poeta da ladainha citada, cuja referência já se perdeu, evocava sua fé acreditando que **O mundo sem Deus é nada.**

É importante evidenciar que as ladainhas narram uma história, mas não uma história milimetricamente **coerente**⁴ de acordo com as “narrativas-padrões” existentes, pois em alguns momentos elas podem aparentar uma falta de sentido para quem as ouve. Há muitas vezes frases metafóricas (**Veado corre é pulando porque já conhece a trilha**) ou versos que foram acrescentados de outros cantos; esses são alguns reflexos das estratégias que os capoeiristas tinham para dizer o que queriam sem ter que passar pela aprovação social. Esta maleabilidade dos versos nas ladainhas é bem comum, uma vez que formas rígidas de construção dos cantos não correspondem à organização da prática que é feita, basicamente, de maneira oral.

E é através da oralidade e da musicalidade que a ancestralidade se concretiza, porque muitos ensinamentos são perpassados por meio dos cantos, sejam eles as ladainhas ou os **corridos**, que são os cantos entoados no decorrer da roda com alternância de um coro no momento do jogo.

⁴ Pensando a **coerência** como um fio condutor que organiza e relaciona o verso anterior ao verso posterior do texto.

Vejamos um corrido:

Angolinha, Angola (O CANTADOR)

Ê Angolinha, Angola

Angolinha, Angola (O CORO)

É o meu jeito de rezar

Angolinha, Angola (O CORO)

Eu quero ver você jogar

Angolinha, Angola (O CORO)

Ê Angolinha de angoleira

(Ladainha transcrita / Domínio público).

Os corridos – diferentemente das ladainhas, que são cantadas apenas por uma pessoa em um momento em que nenhum jogador está jogando –, são cantos que se repetem ao longo do jogo e que se mantêm através de um coro.

Sem perder esse “caminhar ancestral” de que trata Mestre Rogerio podemos compreender melhor a capoeira enquanto um mosaico de culturas que foram se unindo por meio da diáspora africana no Brasil. Assim, muitas das práticas culturais que bebem dessa ligação africana, sejam elas religiosas ou não, possuem musicalidade e concepção ancestral específicas, por exemplo: a capoeira e todas as suas vertentes, todas as práticas religiosas que se consideram fruto dessa hibridez, o maracatu, o congado, dentre outras. Cada prática dessas tem as suas singularidades e mesmo tendo semelhanças gritantes em relação aos aspectos musicais que as compõem não podem ser colocadas todas num mesmo pacote. Pensando dessa maneira, o instrumento berimbau é o que singulariza a capoeira enquanto capoeira, até porque ele não é tocado no candomblé, não é tocado no maracatu, assim como o xequerê não é tocado na capoeira e assim por diante.

Assim como a ladainha que mostramos há muitos outros cantos cuja autoria desconhecemos. Porém, a força narrativa dessas histórias é tão grande que faz com que os cantos se tornem uma voz coletiva que ultrapassa muitas vezes especulações relativas à composição. Sabe-se que por volta do século 19 não existia ainda a organização de se cantar primeiramente a ladainha e depois os corridos, mas com o passar do tempo isso foi sendo incluído na dinâmica da capoeira. E por isso mesmo não temos uma precisão exata

da época em que surgiram os cantos, assim como não temos conhecimento da maioria de seus compositores. O que sabemos é que os cantos exploram temas que faziam parte do cotidiano dos capoeiristas. Portanto, o que se cantava muitas vezes era algo que estava acontecendo em um dado contexto ou o que já havia acontecido; os cantos valem, pois, como narrativas orais do cotidiano.

A ladainha a seguir é mais um exemplo das ladainhas que são aprendidas e cantadas na contemporaneidade dentro do espaço da ACAD em Curitiba:

**Vou rezar lá na senzala
Vou pedir a meu senhor
Para não ser mais escravo
E ganhar um novo amor
Essa sina de maldade
Trago na palma da mão
Sendo negro e sendo escravo
Eu tenho bom coração
Pois eu vim foi lá de longe
Trazido não sei por quem
Fui vendido a outro homem
Por apenas dois vinténs
Minha pele não tem brilho
Só tem marca de chicote
Vou jogando a capoeira
Qualquer dia dou meu bote, camará
(Ladainha transcrita / Domínio público).**

Devemos lembrar que a contemporaneidade de que falamos está há poucas gerações do sistema escravocrata do qual se mantinha o Brasil. E, portanto, cantar esse tipo de ladainha muitas vezes pode não representar somente um passado de dor, mas pode dentro de várias possibilidades representar um contexto atual de opressão e subordinação.

Muitas ladainhas ilustram as relações étnico-raciais no Brasil considerando o racismo como parte integrante das construções sociais do nosso país. Os cantos, a partir do tema étnico-racial que pode ser explicado histo-

ricamente, trazem a evocação da negritude como forma de resistência. E é por isso que muitas vezes elas são cantadas em forma de lamento ou como uma reza ou de forma mais chorosa, meio introspectiva.



Roda no espaço da ACAD no 5º Levanta a saia, lá vem a maré (2017) (ACERVO ACAD).

A aprendizagem dos cantos é passada de mestre para mestre e oralmente se constitui enquanto pedagogia de ensino que cada escola de capoeira Angola vai ter de forma específica. Conhecer os ensinamentos por meio dos mestres e de quem aprendeu com eles, isto é, seguindo a linhagem hierárquica de saberes (mestres, contramestres, treineis), é uma escolha que tem um diferencial no momento do aprendizado do capoeirista.

Atualmente qualquer pessoa pode conhecer as ladainhas de capoeira através de transcrições, áudios e vídeos na internet assim como assistir a jogos de capoeira, mas nada se compara ao aprendizado prático pautado na repetição oral verso a verso dos cantos a partir de uma metodologia ancestral que continua a resistir.

Escolher um lugar como fonte de aprendizado é o primeiro passo para se inserir na prática. Todo esse diálogo que traçamos e as pesquisas anteriores que fizemos foram baseados em uma vivência contínua no espaço da Associação de Capoeira Angola Dobrada (ACAD) – Curitiba.

A ACAD é uma escola de capoeira que teve início com Mestre Rogerio e Mestre Índio em 1992, em Kassel – Alemanha. Mestre Rogerio cresceu nas cidades de Belford Roxo e Duque de Caxias (RJ) e começou a praticar a capoeira em 1972. Ele fundou a primeira escola de capoeira angola em Belo Horizonte (MG). E assim como muitos outros mestres de capoeira angola foram tentar a vida fora do Brasil para poder continuar mantendo os fundamentos de sua prática cultural, ele também foi buscar, assim, uma maior valorização de seu trabalho. As falas de Mestre Rogerio citadas neste ensaio fazem parte de uma ampla entrevista concedida por ele durante uma de suas vindas ao Brasil em 2015.

O responsável pelo núcleo ACAD em Curitiba é Mestre Negão. Wellington Márcio dos Santos, também conhecido como Mestre Negão, nascido em Belo Horizonte (MG), hoje coordena e desenvolve as atividades do núcleo ACAD nas sedes do centro da cidade (rua Presidente Faria, 372, sobreloja) e do bairro Campo Comprido (rua Edemar Ernsen, 281). Em Curitiba a ACAD existe há 17 anos.

A ACAD tem uma grande variedade de horários tanto para treinos quanto para rodas que são realizadas semanalmente às quintas-feiras. Além disso, a escola realiza eventos regularmente tentando atender a comunidade local e os demais capoeiristas. Há cinco anos realiza o evento denominado **Levanta a saia, lá vem a maré**, cuja finalidade é a reflexão sobre o dia internacional da mulher e sobre o papel que ela exerce na sociedade e, principalmente, na capoeira angola. Este evento, que tem o nome extraído de um corrido de capoeira, ocorre no mês de março com rodas, oficinas e mesas-redondas. Além do **Levanta a saia, lá vem a maré** a ACAD – Curitiba também já realizou o evento **Sul-Sudeste de Capoeira Angola** que tem como um dos objetivos movimentar a capoeiragem nas regiões sul e sudeste. Dentre outros eventos situam-se as rodas em dias comemorativos, como por exemplo: roda em homenagem a Mestre Pastinha⁵, roda em reflexão ao dia da Consciência Negra, dentre outros.

⁵ Mestre Pastinha é o mestre mais conceituado na capoeira angola.



Roda no espaço ACAD (Rua Presidente Faria, 372 - Centro) (ACERVO ACAD).

Oralidade constitutiva como fonte, como acervo, como forma de ensino, isto é, como meio didático. A aprendizagem por meio do canto foi e continua sendo uma estratégia de combate ao apagamento e enfraquecimento da cultura de muitos povos que aqui chegaram forçadamente com a diáspora africana, já que a capoeira foi fundamentada inicialmente por pessoas majoritariamente negras, escravizadas e/ou recém-libertas, da marginalia da sociedade. As ladainhas de capoeira recuperam uma memória coletiva que traz o ímpeto de liberdade como uma das metas para a nossa sobrevivência. A opressão, o sofrimento, a escravidão, os opressores aparecem como situações que não devem ser omitidas, ou seja, como sistemas que devem ser lembrados para não se repetirem. Até porque para a nossa experiência do presente poder avançar, precisamos saber o que aconteceu no passado. Utilizar um conhecimento histórico real como um poder

de reconstrução é uma reviravolta sobre a história da população negra que, de certa forma, continua sendo massacrada a partir de um contexto ainda opressor e racista.

Nem tudo que eu quero eu tenho

Nem tudo que eu tenho eu quero

Ser cantador de ladainha ou contador de lero-lero

Três dias cortando mato

Três dias subindo o morro

Eu não sei se corro pro mato

Eu não sei se mato ou morro, camará

(Ladainha transcrita / Domínio público).

Podemos considerar a ladainha como um lamento em busca da igualdade e da valorização da cultura afro-brasileira no Brasil e no mundo. As narrativas das ladainhas trazem ecos de histórias possíveis ou de histórias reais que quando memorizadas ampliam o conhecimento cultural e auxiliam no combate à discriminação. E diante de tantos debates atuais sobre construções de identidades e de autoafirmação, a capoeira angola pode ser encarada como uma ferramenta de empoderamento rica e complexa por incluir em uma só manifestação a luta, a música, a dança e a arte. ■■■■■

R **Referências**

BLOG DA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA ANGOLA DOBRADA - CURITIBA.

Disponível em: <<http://acadcuritiba.blogspot.com.br/>>. Acesso em 2017.

CD Angola Dobrada – Ladainha cantada por Mestre Rogerio.

SANTOS, Desirée Francine dos. **Relações étnico-raciais e (re)construção de identidades no gênero 'ladainhas de capoeira'**. Curitiba, 2016. Disponível em: <<http://www.prppg.ufpr.br/siga/visitante/trabalhoConclusaoWS?idpessoal=27888&idprograma=40001016016P7&anobase=2016&idtc=1341>>. Acesso em 2017.

BRASILEIRA, AFRODESCENDENTE E QUILOMBOLA EM UMA TERRA DISTANTE

Isabela Cruz

Cabo Verde, Agosto 2017.

O que fui buscar, a princípio não sabia. Esperança talvez.
Algo que me reanimasse, reavivasse os batimentos do coração.
Que pulsasse forte o suficiente para me fazer desistir de desistir.
O que aprendi com essa experiência está para além da narrativa
textual, e ainda assim, talvez só se consiga explicar através de ima-
gens, ou com delicadeza e sensibilidade de poesia.

Eram tempos confusos no Brasil que lutamos pra construir.
Conquistas e direitos coletivos sendo jogados na fogueira como sapé
de araucária pra sapear pinhão no inverno. Mas em vez de inflama-
dos pelo calor do fogo tão sagrado, estávamos em choque.

Reformas que mais pareciam sucateamento de direitos da população
economicamente vulnerável, direitos fundamentais sendo questiona-
dos como se a tal cláusula pétrea, fosse apenas mais um nome bo-
nito na boca de estudantes de direito, fundamentos constitucionais
varridos pra debaixo de grandes tapetões de acordos políticos. Eram
tempos confusos até mesmo para o mais otimista dos sociólogos.



(Imagem 1 - Acervo pessoal Isabela Cruz, 2017).

Não apenas as comunidades quilombolas sob constantes ameaças, de cortes no orçamento público e na administração das políticas públicas; de uma ação direta de inconstitucionalidade no Supremo Tribunal Federal; com o aumento no número de violência no campo; ou dos acordos e arranjos feitos na política e no legislativo visando a expulsão de nossos territórios. Mas a ameaça a temer dessa vez, tentava se apossar de algo que ainda não nos conseguiram arrancar: a fé em dias melhores. Preocupações não faltavam, porém não seria tão fácil. Há uma força que faz com as comunidades ainda hoje existam. A fé no tempo é a força geradora da resistência.

Na Ilha de Santiago, achei que me sentiria sufocada, presa, sem saída. Pelo contrário. Me senti livre. Como um jogo, onde você “zerou”. Onde está pronta para começar de novo. Respirando o ar temperado graças à ação moderadora que o oceano e os ventos alísios exercem sobre a temperatura, o clima em época de chuva, oscilava entre o calor de no mínimo 20°C e no máximo 30°C, que parecem 40°C quando se está caminhando em Picos, ou no Mercado do Sucupira pela primeira vez. (risos).



(Imagem 2 - Acervo pessoal Isabela Cruz, 2017).

Em 1956, Amílcar Cabral criou o Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), lutando contra o colonialismo e iniciando uma marcha para a independência. A demarcação cultural em relação a Portugal e a divulgação de ideias nacionalistas conduziram à independência do arquipélago em Julho de 1975. O meu “ser” - entende-se aqui por Identidade - antes tão forte, porém ao mesmo tempo tão frágil, começava a ser preenchido, e os ares revolucionários de um povo que lutou para defender-se do domínio estrangeiro, em um tempo ainda tão recente, encheu-me os pulmões. Dia após dia.



(Imagem 3 - Acervo pessoal Isabela Cruz, 2017)

Na Ilha de Santiago, Praia nos acolheu. Uma cidade em construção, que se levanta das pedras, me mostrou um povo forte, sorridente, acolhedor, com a força de quem trabalha e luta diariamente, e o orgulho de ser Caboverdiano. Desde o “grogó” (a cachaça local), até a camiseta da seleção brasileira pelas ruas, fazem-nos confundir por alguns instantes, e ver-se no Brasil. O país é constituído por 10 ilhas, das quais 9 habitadas, situadas a 455 Km da Costa Africana, as ilhas de Cabo Verde estendem-se por cerca de 4033 Km² e foram formadas pela acumulação de rochas, resultantes de erupções sobre as plataformas submarinas.



(Imagem 4 - Acervo pessoal Isabela Cruz, 2017)

No interior, de área rural, Picos me fez sentir que a distância de um oceano, não foi capaz de afastar a familiaridade cultural entre badius, em Cabo Verde e quilombolas no Brasil. As semelhanças presentes na ontologia simples, no acolhimento, na religiosidade e na forma de vida, me fizeram sentir emocionalmente ligada aquela terra, onde após uma longa caminhada no sol, com os pés descalços descansei.

Na ocasião, a senhora mais velha da casa imediatamente, retirou o pano que usava em volta da cintura, e pôs no chão, dizendo em um crioulo mais antigo e acenando: “não fique com os pés quentes no chão, não faz bem”. O choro foi inevitável, assim como a comparação e a memória de minhas tias dizendo a mesma coisa. É incrível as ironias da vida: será preciso ir tão longe assim para de fato “ouvir” o que estão perto têm a nos dizer?



(Imagem 5 - Acervo pessoal Isabela Cruz, 2017)

Esse é apenas um exemplo simples, de todas as informações que foram gentilmente compartilhadas nos lugares por onde passávamos. Como por exemplo a interessante experiência de conhecer a Universidade de Cabo Verde – UniCV, o Museu da Educação, a Casa da Cultura e a Fundação Amílcar Cabral, onde mergulhamos na história narrada por quem a vive e a conta com amor.

“ ... Eu jurei a mim mesmo, que tenho que dar a minha vida, toda a minha energia, toda a minha coragem, toda a capacidade que posso ter como Homem, até ao dia em que morrer, ao serviço do meu povo, na Guiné e Cabo Verde. Ao serviço da causa da humanidade, para dar a minha contribuição, na medida do possível, para a vida do Homem se tornar melhor no mundo. Este é o meu trabalho. (Cabral citado por Mendy, 2005:774).

Cabo Verde, e mais especificamente os lugares por onde passei, as cores, os sabores da culinária local, suas músicas e poesias, mas sobretudo as pessoas que conheci, me fizeram perceber que o mundo é muito maior do que imaginamos, e ao mesmo tempo, bem menor também. É possível sentir saudades de casa, e ainda assim ser acolhida no abraço de uma carinhosa família local.



(Imagem 6 - Acervo pessoal Isabela Cruz, 2017).



(Imagem 7, 8 e 9- Acervo pessoal Isabela Cruz, 2017)

Ainda que oceanos separem um povo inteiro, há semelhanças que não poderemos negar, por que há memórias, inclusive em nossas células, que nos aproximam, e identificam, e se isso não for suficiente, as novelas brasileiras fazem o papel de disseminar algumas “brasilidades” pelo mundo, o que pode ser inclusive perigoso. Assim que cheguei, soube que havia um bairro chamado “Brasil”, e que o nome era esse, por conta de disputas e brigas locais anteriormente. (risos).



(Imagem 10 - Acervo pessoal Isabela Cruz, 2017).

Estive aos pés do mar. No Pelourinho “de lá”.

Na porta de um caminho de terra e água que levava ao Brasil.

No fim da Rua Banana, um entreposto de comércio de africanos escravizados, que seriam levados as Américas.

Ali eu chorei.

Ali eu também rezei pelos meus antepassados, que como eu, não sabiam o que encontrariam no lugar para onde estavam indo. Ali eu cantei, para que a alma delas, e deles descansassem em paz, porque a sua luta e resistência não haviam sido em vão.

Ali eu entoei uma oração, pedindo sabedoria na caminhada, paz no coração e força para não desistir frente aos desafios que ainda hoje enfrentam jovens negros e negras, urbanos e rurais, em diáspora.

Ali eu me emocionei, e senti a energia que emanava do mar, das pedras, das memórias de mim. Da história da minha comunidade, e das comunidades quilombolas no Brasil.



(Imagem 11 - Acervo pessoal Isabela Cruz, 2017)

Por fim, quando a dor e a dor passaram, respirei.
E o choro foi instantaneamente substituído por um sorriso.
E pela certeza:
Nós sobrevivemos.

Nós vencemos.
E de onde eu venho, tem muitos mais.

“NO FUNDO DE MIM MESMO

Amílcar Cabral.

No fundo de mim mesmo
eu sinto qualquer coisa que fere minha carne,
que me dilacera e tortura ...

... qualquer coisa estranha (talvez seja ilusão),
qualquer coisa estranha que eu tenho não sei onde
que faz sangrar meu corpo,
que faz sangrar também
a Humanidade inteira!

Sangue.

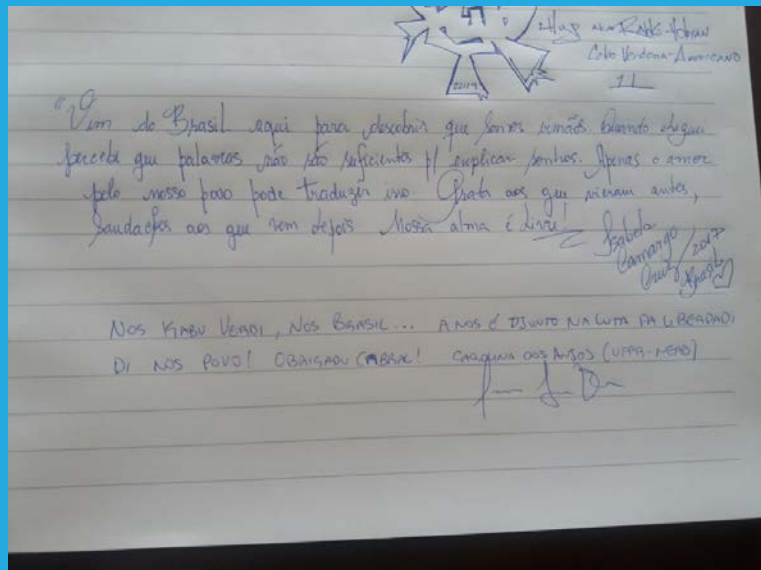
Sangue escaldante pingando gota a gota
no íntimo de mim mesmo,
na taça inesgotável das minhas esperanças!
Luta tremenda, esta luta do Homem:
E beberei de novo – sempre, sempre, sempre –
este sangue não sangue, que escorre do meu corpo,
este sangue invisível – que é talvez a Vida!



(Imagem 12 - Acervo pessoal Isabela Cruz, 2017)



(Imagem 13 - Acervo pessoal Isabela Cruz, 2017)



(Imagem 14 - Acervo pessoal Isabela Cruz, 2017)

Referências

BORBA, Carolina dos Anjos de. Terras Negras nos dois lados do Atlântico: quem são os proprietários? Estudo comparado-Cabo Verde/Brasil. 2013. 239 fls. Tese de Doutorado em Desenvolvimento Rural – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. <http://hdl.handle.net/10183/72253>

FURTADO, Cláudio Alves. Raça, classe e etnia nos estudos sobre e em Cabo Verde: as marcas do silêncio. Afro-Ásia [online]. 2012, n.45, pp.143-171. ISSN 0002-0591. <http://dx.doi.org/10.1590/S0002-05912012000100006>.

FREIRE, Paulo. Palestra: Amílcar Cabral, o Pedagogo da Revolução. Curso de Mestrado da Faculdade de Educação Universidade de Brasília, 8 de novembro de 1985. Texto gravado e organizado por: Laura Maria Coutinho.

HENRIQUES, Joana Corjão. Ser africano em Cabo Verde é um tabu. 03/01/2016. Disponível em: <https://acervo.publico.pt/mundo/noticia/>



(Imagem 15 - Acervo pessoal Isabela Cruz, 2017)



(Imagem 16 - Acervo pessoal Isabela Cruz, 2017)

ser-africano-em-cabo-verde-e-um-tabu-1718673

Página Oficial do governo de Cabo Verde: <http://www.governo.cv/index.php/dados-gerais>

Universidade Cabo Verde: <http://www.unicv.edu.cv/>

Ver também:

Cesaria Evora. Ao Vivo: <https://www.youtube.com/watch?v=5Fq-JnypYbQM;>

Lura - Maria di Lida: https://www.youtube.com/watch?v=C_uOM2p4s14;

Mayra Andrade - Ilha de Santiago: <https://www.youtube.com/watch?v=bkDEw6HI2ow;>

Chimamanda Ngozi Adichie - O perigo de uma história única: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt

TOM_ufpr_v3, n6 - dez 2017

CO-MOVA-SE

Carla Torres
é designer de moda

Nós estamos além deste mapa
Não cabemos na tua ampulheta
Não vestimos tampouco esta roupa
Aláfia – Salve Geral

A Africanize desenvolve produtos com a estética afro-brasileira e procura reescrever, tecer, traçar nossa identidade negra e grifar a cultura afro-brasileira com referenciais estéticos a partir da vivência e perspectiva negras.

Em três anos de experiência, a marca vem se consolidando na elaboração visual com peças de vestuário e acessórios para comercialização, assim como figurinos para espetáculos musicais, teatrais e de dança, cuja intenção é questionar os padrões vigentes, como também as representações da pessoa negra na sociedade atual. Uma das percepções desta experiência está na constatação de que o trabalho que a marca vem desenvolvendo é de fundamental importância no que tange ao nosso olhar e ao olhar do outro sobre nós, bem como o quanto precisamos ressignificar nossa trajetória, reescrever nossa história e reconhecer nossa ancestralidade. Talvez porque estamos num ponto de “correr atrás do tempo perdido” (e por que não dizer escondido) de nossa história, visto que estamos num processo incipiente em reescrevê-la a partir de nossa perspectiva.

Nessa também incipiente trajetória da Africanize há alguns elementos que, penso, devem ser observados, pois levam em consideração o olhar do outro (mesmo que este outro sejamos nós) e o pensamento se volta a Frantz Fanon e à concordância com ele de que não superamos o pensamento colonialista. Esta percepção se dá por ações e falas em momentos nos quais a Africanize esteve envolvida. Um deles se passou em uma apresentação em que seis artistas negras desenvolveram uma performance para apresentações em espaços públicos e de grande circulação de pessoas, cujo objetivo era revelar a existência de trabalhos artísticos desenvolvidos por mulheres

negras na cidade de Curitiba. A Africanize desenvolveu o figurino e a inspiração foram as rainhas do Egito antigo, denominadas Candaces. Em uma das apresentações uma espectadora chegou a mim, achando que eu também fosse público, e perguntou se eram escravas. Após alguns segundos de espanto pela pergunta, respondi a ela que eram rainhas, para ela observar como estavam vestidas e adornadas. Esta pergunta justificou a razão da apresentação e ao mesmo tempo revelou a necessidade de que sejam desenvolvidas mais ações que contem nossa história a partir de outros referenciais que não os da escravidão. Ao meu ver aquela mulher conseguiu enxergar apenas a cor da pele e o que ela representa para a sociedade de modo geral, a de ex-escravos.

Ainda me causa espanto quando necessito reafirmar que sou formada em design, apesar do reconhecimento de meu trabalho na área. Quando vão colocar minha atuação, sempre colocam artesã (o que também sou), mas parece que não é possível reconhecer que uma mulher negra possa exercer tal profissão, que o bom desempenho dos projetos esteja mais associado com método que com dom.

Outra experiência se deu em uma matéria que fizeram da marca em uma revista de circulação nacional, voltada para costura e moda. Visualmente a matéria ficou bem interessante, no entanto, parte do conteúdo provocou certo desconforto e alguns questionamentos. A biografia descrita praticamente não era a minha. Nesta biografia constava que eu havia trabalhado como diarista e atendente de telemarketing, atividades que até o momento ainda não exerci. Ao questionar a pessoa que realizou a entrevista, esta alegou que foi o que ela havia entendido sobre minha trajetória. Minha constatação sobre este fato não pôde deixar de levar em consideração sobre o pensamento colonizado, pois a pessoa negra para estar numa posição de destaque, antes ela deve partir sempre de uma história de superação. A partir deste episódio, tive de recordar da escritora Carolina Maria de Jesus e sua frustração ao perceber que, na verdade, o fator que tornava seus livros um sucesso de vendas era a experiência de sua miséria. Parece que a pessoa negra tem que sempre partir do mesmo lugar, ou melhor, colocam-nos sempre no mesmo lugar que justifique o destaque por ter “vencido” na vida. Tiram-nos de um lugar e nos colocam em outro.

Je suis Ici

Ainda que não queriam não

Je suis Ici

Ainda que eu não queira, mas

Je suis Ici, agora.

Luedji Luna – Um corpo no mundo

A história a seguir não está diretamente relacionada aos trabalhos da Africanize, mas totalmente vinculada ao nosso pensamento colonialista. Há alguns meses estava no Rio de Janeiro, juntamente com atores do espetáculo **Macumba: Uma Gira sobre Poder**, para receber o Prêmio Afro, com o qual o espetáculo foi contemplado. Enquanto o teatro não abria, eu e uma atriz fomos pegar uma bebida com um vendedor ambulante. Ficamos próximas ao carrinho conversando, e lá também se encontrava um rapaz, fazendo o mesmo que nós. Outro rapaz se aproxima e nos pede uma bebida. Após termos advertido que não estávamos lá trabalhando, ele começou a se desculpar justificando que era um trabalho digno como qualquer outro. De modo que nos sentimos autorizadas a indagar o fato dele não ter solicitado qualquer tipo de bebida ao rapaz branco que estava ali, no mesmo espaço que nós. O mais desconcertante foi que este rapaz que nos abordou era negro. Será que tal atitude não está relacionada ao pensamento colonizado?

Ainda que pese estes questionamentos, existe excelente aceitação da Africanize, pois temos buscado ressignificar nossa história a partir de nosso ponto de vista. Ainda temos muito chão pela frente, o que tem instigado interessantes indagações: por quem a história foi e por quem está escrita? Afrografemos!



TOM_ufpr_v3, n6 – dez 2017

UM BAILE BOM – RESISTÊNCIA NEGRA ENTRE PASSINHOS E MANDINGAS

texto: Andréa Rosendo*
fotos: Miriane Figueira

Se você pode andar você pode dançar. Se você pode falar, você pode cantar: o baile “é swingue, sentimento e força bruta”¹⁷.

“Até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça”, diz um conhecido provérbio africano. Entre passinhos e mandingas, o Um Baile Bom se apresenta como um movimento-festa que já faz parte de Curitiba. Para além de histórias e vivências daqueles que mantêm viva a cultura dos seus ancestrais negros, cada edição do baile possibilita a própria celebração da vida em irmandade.

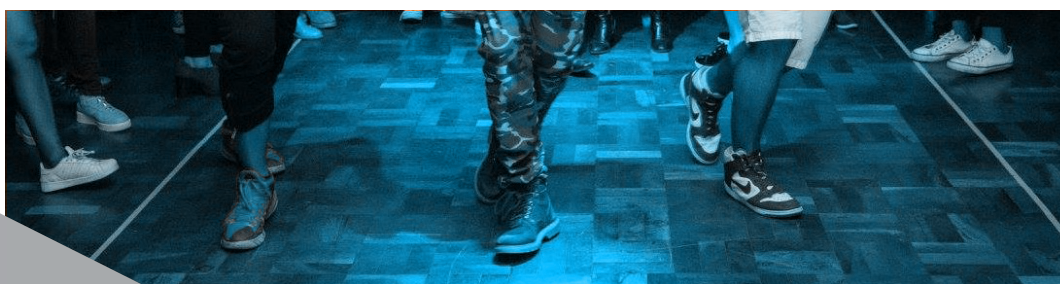
A proposta surgiu em 2015, na centenária Sociedade Operária Beneficente 13 de Maio, um dos três clubes sociais negros mais antigos do país. Sua inspiração artística e política são os “bailes soul” que aconteciam no Brasil, nas décadas de 1970 e 1980, em plena vigência do regime militar. À época, os eventos eram realizados por grupos de jovens negros periféricos, embalados pelos discos de vinil e os discursos dos movimentos pelos direitos civis estadunidenses.

Assim como no passado o Um Baile Bom é uma manifestação de resistência que se reinventa a cada edição para manter vivo na “capital europeia”, conceito forjado desde a colonização de Curitiba. Como lembra a idealizadora do baile, a produtora cultural Brenda Santos, o município promoveu a supervalorização dos povos do velho mundo, no entanto, a historiografia oficial também denuncia o ainda permanente histórico de repressão de agru-

¹ Referência: União Black - A Vida (<https://www.youtube.com/watch?v=5UfwGLpFsDY>).

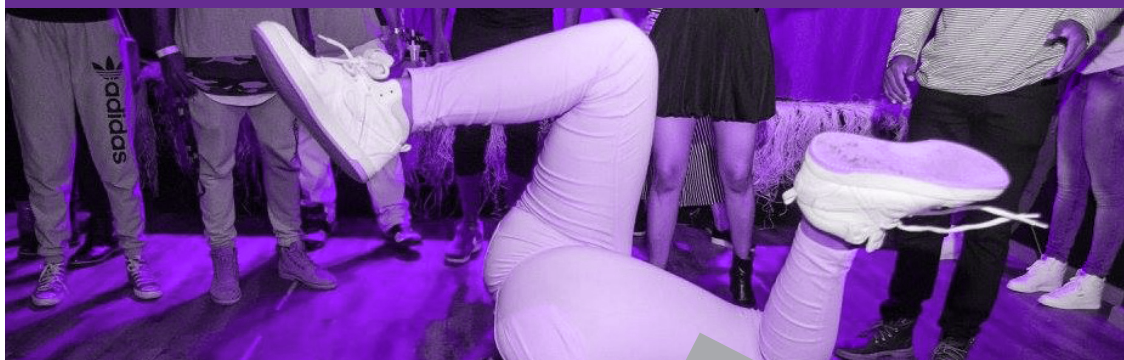
pamentos de negros e indígenas. “Com cerca de 27% da população negra, a cidade ainda nega a contribuição deste povo em sua formação. Essa sede de controle traz reflexos até os dias de hoje, quando observamos a dificuldade do poder público e da elite em reconhecer manifestações populares como o carnaval como parte da cultura local”, argumenta a promotora do movimento-festa.

Brenda, as 23 edições já realizadas demonstra a força do Um Baile Bom em construir novas narrativas. Para ela, isso ocorre porque o evento tornou-se um lugar de expressão, acolhimento, formação e celebração coletiva para diversas famílias negras de Curitiba e Região Metropolitana. “Sua territorialidade (do Um Baile Bom) se fortalece enquanto serve de símbolo de resistência étnica e política, e é instrumento de reconhecimento da identidade negra local”, defende Brenda, que já integrou equipes de projetos de valorização da cultura negra, como o Samba da Tradição (Homenagem à Velha-Guarda do Samba de Curitiba) e Lugares de Axé (Inventário das casas de candomblé de Curitiba e Região Metropolitana).



Mobilização Preta

O protagonismo e empoderamento negro na comunicação do Um Baile Bom são elementos merecedores de ênfase, pois cada produção de edição requer ousadia. Da escolha das personagens negras que estampam os flyers de divulgação à seleção do repertório musical tudo comunica. No dia em que acontece o movimento-festa, como denomina Brenda Maria, os vestuários, os contatos físicos entre os frequentadores, os sorrisos dos que estão no centro dançando, flertando ou apenas “curtindo o som” revelam uma linguagem que transmite os mistérios da magia negra, a exuberância das visualidades afro-brasileiras, os afetos e os laços da grande confraternidade estabelecida.





Assim, dando o sentido de irmandade e coletividade, o baile conta com a 'Rede Preta' – um grupo de afroempreendedores conectados à proposta. Esta atua como uma espécie de “hub” que -numa tradução abasileirada -, significa um elo que concentra e replica informações, proporciona a venda de ingressos afirmativos e, entre outros, dá visibilidade aos afroempreendedores, coletivos negros, ativistas e às demandas do próprio público frequentador. “Os frequentadores mais atentos - negros e não negros - podem observar que se trata de uma celebração político-social, com referências positivas. É a retomada do lugar simbólico, da história e identidade negra em cada um, além de se um espaço para motivar a luta contra a opressão a cada edição do baile”, sintetiza Brenda.

A existência dessa rede faz a produtora acompanhar a reflexão da pesquisadora Beatriz Nascimento (1942 – 1995) acerca de territorialidade e corporeidade, a qual aponta que o quilombo representa um modelo e um horizonte de autodeterminação, coletividade e luta. “Para Beatriz, o corpo negro busca e constrói lugares de referência transitórios (a exemplo dos bai-les) ou duradouros (os quilombos, os terreiros). Assim, são espaços de rituais coletivos de catarse, denúncia e união”, explica Brenda.

Quando leões e leas redigem as próprias histórias

Mais do que a simples reprodução de uma fórmula que funcionou no passado, o Um Baile Bom é o espelho do futuro. Ne jovens e idosos no mesmo salão, promovendo o diálogo, o respeito e a continuidade da história dos povos mais antigos do planeta. “Bailar é reviver África, é reencontrar irmandade que se perdeu na travessia. É quebrar os grilhões diários. É romper o banzo”, reflete Brenda.

Em dois anos o Um Baile Bom já mobilizou cerca de 6.000 pessoas. Além dos frequentadores desse movimento-festa, há um público que acompanha as realizações da equipe do baile nas mídias sociais – Facebook, Instagram e YouTube. Os profissionais negros que atuam junto ao evento são de diversas áreas. Tem artistas, dançarinos, estudantes, professores, administradores, designers e afroempreendedores. “É uma grande família que emprega energia, criatividade, talento e fé na manutenção do Baile para além da festa”, reconhece a afroempreendedora. ■■■■■

Reverência aos Ancestrais

Segundo Muniz Sodré, na cultura tradicional africana, a música – associada a danças, lendas, objetos e mitos – é uma das formas de acionar o processo de interação entre os homens e o mundo visível (Ayê) e o invisível (Orum). Para Brenda, a música tem o poder de unir as pessoas e fazer com

que cada um tenha uma experiência singular com a própria existência. “Cantar, dançar, entrar no ritmo é como ouvir os batimentos do próprio coração - é sentir a vida sem deixar de nela reinscrever simbolicamente a morte”, compartilha o trecho da leitura de “O dono do Corpo”, livro de Muniz Sodré.

* **Andréa Rosendo** é jornalista, mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal do Paraná (PPGCOM/UFPR) e integra o Grupo de Pesquisa Mídias, Poder e Sociedade, do Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da UFPR (PPGCP/UFPR). É pesquisadora nas áreas de comunicação, cultura, gênero e identidade das mulheres afro-latinas. E-mail: dearosendo@gmail.com

** **Brenda Maria Lucília** Oeiras dos Santos é produtora cultural e criativa. É pesquisadora autônoma. Atua em projetos de valorização e preservação da cultura negra. É idealizadora e produtora executiva do Um Baile Bom. E-mail: brenda.msantos@gmail.com



DA MÃE-PRETA À MAMA ÁFRICA” ESTÉTICA E MEMÓRIA CAPILAR

Neli Gomes da Rocha¹

A vida acadêmica permitiu acessar o mundo do conhecimento e impulsionar o gosto pela leitura e pelos elementos culturais que nos fazem humanos. Um movimento que, a partir do espaço acadêmico, a possibilidade de estabelecer o encontro com grupos humanos formadores da nação brasileira, não apenas através de livros, mas também fisicamente ao realizar mobilidade acadêmica envolvendo regiões dos povos de origem: africana, bantu² (Moçambique) e de origem europeia, portuguesa (Portugal), tendo como eixo norteador as representações construídas sobre a corporeidade negra e feminina. Forjando nações na terra de Pindorama (denominação do Brasil pelos povos autóctones) mares distantes demarcando território de influência luso, a mais persistente e duradoura, desde o século XV.

Devo dizer que venho de uma realidade social de mobilidade territorial e educacional a partir do deslocamento realizado no início dos anos 2000 da cidade de Teresina, estado do Piauí, com destino à cidade de Curitiba, estado

1 Graduada em Ciências Sociais. Mestre em Sociologia. Bolsista CAPES – Doutorado Sanduíche no Exterior - Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFPR/BRASIL. Linha: Cultura e Sociabilidade - Produção e Circulação de Ideias. Sob orientação da profa. Maria Tarcisa Silva Bega (Cátedra da UNESCO-UFPR). Investigadora-visitante no Centro de Estudos Africanos da Universidade Eduardo Mondlane em Maputo/Moçambique/África e Investigadora-visitante no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra em Portugal/Europa, sob orientação do prof. Boaventura Souza Santos (Professor Catedrático da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra e Distinguished Legal Scholar da Faculdade de Direito da Universidade de Wisconsin-Madison. Diretor do Centro de Estudos Sociais - UC).

2 Segundo Junod sobre a cultura Bantu “As línguas bantu pertencem à variedade aglutinante, ou seja, expressam os vários tempos e modos do verbo não por uma mudança da raiz, mas pela adição de elementos verbais, prefixados ou sufixados. Mas essas adições são tão ricas, elas podem expressar idéias tão delicadas, que o aluno das línguas bantenses fica espantado com os poderes de combinação que eles revelam.” (JUNOD, 1987[1913], p. 328)

do Paraná. Sou fruto das políticas de ações afirmativas – cotas raciais, programa aprovado pela UFPR no ano de 2014. O ensino superior surge como uma alternativa ao mercado de trabalho vigente, dada a desigualdade existente no acesso ao ensino público de qualidade em todo território brasileiro. A continuação nos estudos acadêmicos conciliado ao mercado de trabalho na área de eventos culturais e artístico permitiu ampliar a visão quanto as diversidades culturais mundo a fora.

A narrativa que aqui se apresenta visa provocar a reflexão quanto à relevância do papel da identidade na construção do sujeito e é fruto da travessia acadêmica realizada no continente europeu (Portugal e França) e o africano (Moçambique, África do Sul), ocorridas entre 2014 e 2017. Esta identidade perpassa inevitavelmente pela linguagem e comunicação corporal, compondo na construção de si. Tal processo de autorreconhecimento envolve o duplo movimento fluido, interno-externo, em “refazer” a travessia de tantas gerações que outrora forçadamente migraram da Europa e de África e vimos quanto deixaram-nos marcados, transformando o mundo a partir do encontro e da troca. Entre a classe intelectual, o Pensamento Social Brasileiro se debruçou atentamente no fenômeno da “Travessia da Calunga Grande”, no Oceano Atlântico mais conhecido como tráfico de pessoas do continente africano na condição de escravizado. Quem serão aqueles? Quanta diferença deve ser o sol da África? Estavam certos, a melanina é produzida e estimulada pelos raios solares. Dizem os saberes científicos atuais.

Durante alguns séculos “pessoas-mercadorias” reconstruíram suas trajetórias tendo no próprio corpo seu elemento de comunicação por excelência. As rotas comerciais de fato transportaram todo e qualquer tipo de mercadoria. Pessoas, perfumes, marfim. A lei da oferta e da procura. Atravessando mares e oceanos, sempre navegados. Em continente negro um importante porto de negociação. A modernização e o progresso encurtam o mundo, pessoas comercializadas como “peças” para diferentes funções domésticas e laborais.

Sem dúvida que alguém precisa arcar com o ônus do negócio. Não aproveitar as riquezas materiais da terra “descoberta” é sinal de pouca visão empresarial ou será “humanidade”? Aos que vão forçadamente, vencidos e vendidos, sinalizam lucro certo para alguns poucos. Vide a cartografia colonial para perce-

ber a ramificação do capitalismo entre as faces da globalização: Dos leitos mapeados do rio Tibagy, no interior no estado do Paraná (extração de ouro, prata e madeira). Ao Rio Zambeze, suas riquezas devidamente cartografadas e potencial fonte de colonização nas terras invadidas. Localidades dos antigos reinos africanos e ameríndios são destituídos de sua autonomia e identidade enquanto povos culturalmente tão complexos em humanidade.

Abissais são as desigualdades, pessoas escravizadas que perdem sua dignidade no Novo Mundo e adentram à “lógica de extração” de toda ordem, restando-lhes a memória da terra natal como elo cultural ancestral. Este processo de mobilidade humana formada forçadamente gera a Diáspora Africana, que chega ao nossos dias de várias maneiras.

A língua é um importante elemento, outrora nos separou, atualmente é real a possibilidade de socialização dada a proximidade na comunicação, falada e escrita. A influência luso presente na socialização dos povos indígenas do Brasil e de Moçambique, tão próximos e distantes. Ponto de salutar relevância aos que falam a língua portuguesa, forçadamente “irmãos de fala” por serem filhos, herdeiros do patriarcado e do colonialismo.

Todavia, outras formas de comunicação persistiram ao longo do tempo. E o corpo, enquanto arena política, reflete inevitavelmente o desenrolar das linguagens humanas e nosso foco de narração é a sabedoria silenciosa e, por vezes, silenciada, da Linguagem Semiótica Capilar que adquire posição protagonista. Ou seja, a comunicação não-verbal dos cabelos como símbolo de castração, quando forçado o corte, ou emancipação do indivíduo, quando valorizada a escolha da forma e textura.

Atua, portanto, como alternativa encontrada para tecer essas memórias de travessia geográfica e cultural através da intencional mudança na aparência capilar ao longo do processo da minha formação acadêmica, especialmente na pós-graduação em Sociologia da UFPR, no período entre 2011 e 2017. A experimentação capilar, técnicas frustradas ou não nos cuidados com os cabelos crespos permitiu embarcar numa viagem transcontinental envolvendo referências do Brasil, da Europa e de África. E, esta trajetória capilar será ilustrada em fotografias ao longo do texto como ferramenta visual de fundamental importância para o entendimento da ideia central destes escri-

tos, além da iconografia africana, aqui apresentada, de saltar os olhos dada a complexidade no trato com o corpo.

Na contramão desta perspectiva, cabe-nos atentar para o comportamento humano que desumaniza o outro. E perguntamos aos nossos leitores? A quem de fato interessa o ato de sobrepor-se socialmente a quem quer que seja. O que nos move então ao ato de desumanizar outra pessoa por ela ser diferente do referencial pessoal de belo? Diante de tanta diversidade cultural que temos é cabível estabelecer um padrão que afeta diretamente na personalidade do indivíduo? Ornamentar/alterar os cabelos com tranças ou dreadlocks alteram a competência em exercer alguma função social/profissional? Como agir diante de situações que atingem a dignidade humana? São questões que pairam neste debate aqui apresentado.

Nesta travessia, os penteados são “modos de pensar” e “tecem ideias” de corporeidade que representam beleza, identidade e emancipação estética.

Ter nascido no nordeste brasileiro e ter realizado o percurso acadêmico na região sul do Brasil permitiu entender que os dilemas pessoais de insatisfação e até negação com o próprio corpo não trata-se de uma situação individual. E, sim, algo presente no cotidiano de gerações inteiras. Ressaltado aqui, nos traços que evidenciam o reconhecer da matriz cultural africana presente na contemporaneidade, seus ecos surgem na melanina que persiste, na epiderme ou no couro cabeludo, pigmentos negros expostos nos “Fios de Rá”, transmitidos geneticamente a partir do encontro. Ressurgindo a cada geração, impedindo que as memórias se percam nas navalhas do esquecimento.

“Todos têm um rosto inchado, olhos inchados, nariz achatado, lábios grossos; em uma palavra, o verdadeiro rosto de um mulato. Fiquei tentado a atribuí-la ao clima, mas quando eu visitei a Esfinge, a sua aparência deu-me a chave para o enigma. Ao ver a cabeça, tipicamente Negra em todas as suas características, lembrei-me da passagem notável, onde Heródoto diz: “Quanto a mim, eu julgo os Cólquidas [Colchians] como sendo uma colônia de Egípcios, porque, assim como eles, são Pretos, com cabelos de lanosos...” (CONDE DE VOLNEY apud MACHADO&LORAS, 2017, p. 26)



TRANÇAS & MIRABAS – Memória, Geometria e Identidade

A imagem que segue ilustra o ato de contemplação da arte pictórica egípcia que compõe o acervo do Museu do Louvre, Paris. Relevo proveniente de Tebas, XIX Dinastia em exposição, ao alcance dos olhos, representando a deusa Hator³ protegendo o faraó Seti.

Múltiplos perfis de humanidade e beleza, a presença da técnica das tranças encantam ao adornarem a cabeça de todos os tons. Acredita-se que os cabelos exprimem a personalidade, que envolvem a “vasilha da personalidade” de beleza que permanece como elemento cultural tão antigo.

Vide ao fundo da imagem, acima ilustrada, um exemplo desta Estética Capilar no Egito antigo, sendo esta utilizada por homens e mulheres. Memória da Estética Africana no trato com os cabelos. A mitologia está repleta de passagens “Trançando seus cabelos, Ísis exalou propositalmente um perfume [...] quando viu e cheirou as tranças, mandou-a buscar” é um fragmento do mito de criação⁴ do mundo na perspectiva da cultura do Egito antigo.

Inúmeras espessuras e ângulos, dando forma geométrica à fibra capilar. Comunicando desde rotas de fuga de escravizador na Colômbia à nobreza presente nas perucas egípcias (sob comando político feminino. Mulheres com status máximo, ser faraó. Podemos elencar algumas: Nerfertiti, Cleópatra ou Hatshepsut); dos penteados tradicionais bantu, entre os descendentes

³ Compendo o Panteão de deusas do Egito, a deusa Hator “a dourada, a dama das deusas, a senhora da vida, a dama da embriaguez, da música e dos cânticos”. Mistérios dos Deuses Egípcios – Editora SALVAT, 2014.

⁴ Mistérios dos Deuses Egípcios – Editora SALVAT, 2014.

tes do grupo étnico **nguni** no sul africano, adorno capilar que expressa status entre as mulheres.

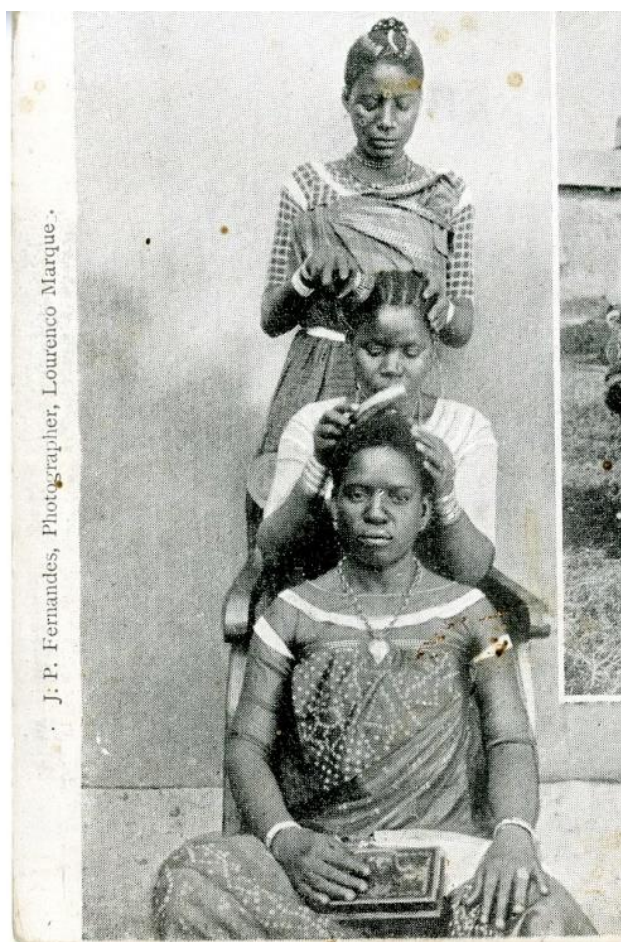
Em consonância, simbolicamente ter os próprios fios tecidos em formato de tranças é carregar este símbolo identitário da sapiência milenar em terras afro-brasileiras. A cada questionamento quanto a sua procedência primeira nos remete ao conhecimento produzido pelo mundo antigo, pelos povos que registraram em tecido, rocha, madeira ou metal suas percepções quanto ao belo e ao sublime na perspectiva africana. Os trançados capilares expressam um modo de vida africano e cotidianamente resistem ao tempo e às ideias depreciativas, alternativa de beleza e de cuidado de si que enaltece e valoriza no ato de relembrar através do penteado.

O saber contido nesta geometria capilar, comunica silenciosamente através do reconhecimento tanto no Brasil como “Tranças”, quanto em Moçambique denominadas “Mirabas”. São milimetricamente elaboradas e acionam um elo comunicativo de memória corporal e estética fruto dos conhecimentos ancestrais que permanecem na ação de gerações, em geral femininas e, não raro, masculinas também.

Ora, se outrora os povos africanos manuseavam com tanta destreza os cuidados com o corpo, haja visto o material literário e imagético que se refere aos usos e costumes, o que justifica a coerção social, colonial e pós-colonial, exigindo “boa aparência” e a incompreensão diante dos penteados trançados atualmente em ambiente de trabalho? Não raro as situações envolvendo a “aparência-mais-adequada” para o empregado: homens sem fios e mulheres sem vaidade. E, quando há incompatibilidade de opiniões, a hierarquia mostra suas garras e decide pelas partes, mesmo se o trabalho for em âmbito privado, como o trabalho doméstico. Dentre os argumentos, higiene é unanimidade.

Não se restringe às mulheres por se tratar de um símbolo de diferenciação social (gênero, faixa etária e status). Ou seja, como distintivo social entre os povos não poderia ser diferente entre os africanos, ramificaram-se pelos espaços da Diáspora Africana, incluindo no Brasil. Na “Travessia da Calunga Grande” torna-se transcontinental este elemento de humanidade, fruto do trabalho de artesanato. Entendido ainda como elemento cultural artístico e moralizador. Se criança, evitar penteados elaborados para orientar

sobre moralidade e sentimentos de vaidade precoce⁵; Em ocasiões especiais, a elaboração pode romper o dia; Ungentos, óleos e manteigas, fibras vegetais e pentes de madeira são utensílios essenciais. Vide a vasta presença de artefatos de beleza expostas em museus de todo o mundo. Podem ser uma alternativa “aceitável” às normativas de “boa aparência” na vida cotidiana, ocultando parcialmente os fios naturais em tempos de mudança. A gravidez é momento em que a mulher negra opta por trançar os fios e “já acordar pronta”, como alternativa.



Atualmente é reconhecido como signo de emancipação, se não da mente, ao menos do corpo. Todo e qualquer lugar onde se possa encontrar uma “mãe-preta” para cuidar dos cabelos da prole, torna-se um recanto de interação e convívio. Uma técnica que permanece viva nas cabeças internas (memória ancestral) e externas (memória cognitiva e imagética), típico do universo privado e feminino, mesmo em tempos de colonização dos corpos daqueles considerados outrora “sem alma”.

Na ilustração ao lado temos este ato de trançar dos fios eternizados pela lente em período colonial na região da África Austral, então Lourenço Marques, e a relação de trocas culturais com a perspectiva oriental,

5 Sugerimos a leitura da obra AS TRANÇAS DE BINTON – AUTORIA: SILVANE A DIOUF, 2004. Trecho: “Às vezes, sonho que passarinhos estão fazendo ninhos na minha cabeça. Seria um ótimo lugar para deixarem seus filhos. [...] Mas na maioria das vezes eu sonho mesmo é com tranças. Longas tranças, enfeitadas com pedras coloridas e conchinhas. [...] As tranças de tia Ainda levaram três dias para ser feitas. São tantas [...] Nessa noite, sonho que uso tranças e que o sol me segue [...] Eu sou Bintou. Meu cabelo é negro e brilhante. Meu cabelo é macio e bonito. Eu sou a menina dos pássaros no cabelo. O sol me segue e estou feliz.” (DIOUF, 2004, p. 17-18)

especialmente a cultura indiana. Os elaborados trançados envolvem um verdadeiro rito “nos cuidados de si e da outra pessoa”, como a expressão facial incontestável em experimentar a memória viva dos trançados capilares.

A narrativa à seguir podemos notar a sensibilidade que envolve o ato de trançar, uma contribuição da sabedoria transmitida pela oralidade.

“A minha avó dizia-me que quando uma mulher se sentisse triste, o melhor que podia fazer era entrançar o seu cabelo; de modo que a dor ficasse presa no cabelo e não pudesse atingir o resto do corpo. Havia que ter cuidado para que a tristeza não entrasse nos olhos, porque iria fazer com que chorassem, também não era bom deixar entrar a tristeza nos nossos lábios porque iria forçá-los a dizer coisas que não eram verdadeiras, que também não se metesse nas mãos porque se pode deixar tostar demais o café ou queimar a massa. Porque a tristeza gosta do sabor amargo.

Quando te sintas triste menina- dizia a minha avó- entrança o cabelo, prende a dor na madeixa e deixa escapar o cabelo solto quando o vento do norte sopra com força. O nosso cabelo é uma rede capaz de apanhar tudo, é forte como as raízes do cipreste e suave como a espuma do atole.

Que não te apanhe desprevenida a melancolia minha neta, ainda que tenhas o coração despedaçado ou os ossos frios com alguma ausência. Não deixes que a tristeza entre em ti com o teu cabelo solto, porque ela irá fluir em cascata através dos canais que a lua traçou no teu corpo. Trança a tua tristeza, dizia. Trança sempre a tua tristeza. E na manhã ao acordar com o canto do pássaro, ele encontrará a tristeza pálida e desvanecida entre o trançar dos teus cabelos...”⁶

A beleza como resultado final, compensando qualquer sensação desconfortável, e até de dor, para se obter a aparência desejada e resignificada a cada geração. Um momento de encontro intergeracional, “mecha por mecha” reconectam-se com a sabedoria e técnica daquela que manuseia os fios

⁶ Fonte: Paola Klug Link: <http://www.antroposofy.com.br/wordpress/a-minha-avo-dizia-me/#s-thash.4nKMO4At.dpuf>

dando-lhes forma, destinando-os ao caminho de sua cultura⁷. É espaço de beleza, privado e, ao findar, o semblante de satisfação frente ao espelho.

Simetria que exige técnica para se chegar ao objetivo desejado e se metamorfoseia diante das adversidades. Tornando-se fonte de renda com a expansão humana. A exemplo da trancheira Débora Caroline Pereira na cidade de Curitiba, exímia profissional capilar e local de sustento. Tem realizado “pérolas capilares” entre a população que busca entender sua condição, o que lhes dizem os códigos presentes no corpo, em Curitiba. Na escuridão da melanina, as tranças, tornam-se estrelas reluzentes e fortalecem/tecem os fios da memória.

O fascínio pelos trançados não é de hoje, uma alternativa pessoal ao manuseio capilar diário. O ato de trançar os fios capilares exige dedicação e paciência, especialmente quando se torna um ato solitário de manuseio diante da sensação de portar algo que possa “agredir” aos olhos de outrem, inclusive no ambiente doméstico.

O desejo de ser bela está nas “míudas” (meninas) moçambicanas que exibem suas belas “mirabas complicadas” na entrada da escola, já fitando entre as colegas, qual será sua próxima escolha de penteado? A variedade é apresentada no painel de modelos. “êpa, já não se fazem mais tranças ao „modo nguni”, lembro bem de minha mãe fazendo. Estes modelos não estão no salão, são simples, eu usaria novamente”, expõe uma cliente, no salão “Alice” de Maputo que reflete sobre a própria experiência ao acompanhar a filha ao salão de beleza.

Maputo é uma cidade muito preocupada com a apresentação pessoal, há espaços de beleza por qualquer parte e envolve tanto o universo feminino quanto masculino. Encontramos espaço de beleza dentro do Mercado Chipamanine assim como no Mercado Janete, em cada espaço de venda uma opção para corpo e para alma. A troca dos fios sintéticos ocorrem à luz do dia, tão rotineiro quanto cozer uma capulana enquanto saboreia uma telenovela brasileira.

“Em tempos de chapinha quem tem cachos é rainha” – Cachos ao Vento

O meio urbano exige ocupação em tempo integral, especialmente para as mulheres. As jornadas se estendem ao máximo e para equilibrar esta balança com a justificativa e explicação: criar espaços de sociabilidade, exclusivos para se cuidar da beleza. Cabelos, unhas, maquiagem são elementos que compõem o orçamento familiar em qualquer cidade, seja Curitiba, Coimbra ou Maputo.

E, quando se trata de beleza negra é crescente o campo de investimento. Vide a imagem que ilustramos à seguir. Os fios crespos, naturais por uma década, tornam-se quimicamente tratados durante três anos. Mudança significativa na forma, na textura e no orçamento. A técnica da marca brasileira “Beleza Natural⁸” visa tornar cabelos crespos em cabelos cacheados, propondo ser acessível às classes populares e com grande aceitação de mulheres crespas cacheadas. E estas, saindo satisfeitas, chamam outras tantas. Assim, a marca já alcançou significativo campo nacional na América.

A principal recomendação é o corte dos fios quimicamente tratados e aderir à técnica proposta pela marca. Longos cachos ao vento reconstrói o mito da personagem Gabriela, do autor Jorge Amado e a reverência a mestiçagem à brasileira. Aquela que adere ao tratamento, observa como principal alteração a rotina pessoal nos cuidados de si: deve-se seguir as orientações quanto ao uso sequencial de produtos (cremes, shampoo, hidratação, máscara etc.) com fabricação própria de toda a linha produzida no Brasil. Inovadora na ideia de rotinizar o atendimento no salão de beleza, padronizando o resultado final. Fast-food Capilar: cachos em poucas horas.



⁸ Instituto Beleza Natural, marca brasileira em expansão. Site www.belezanatural.com.br.

Mulheres que trabalham e estudam ou ambas as atividades coincidem. Adultas e independentes, filhos criados e, quando não, viuva.

Pessoalmente, experimentar cabelos longos e cacheados é ser questionada a cada entrada no transporte público quanto à procedência dos fios ao ponto de organizarmos a caravana “Pretinhosidades Curitibanas”, uma consequência desta escolha de estilo capilar. A cada noventa dias a caravana partindo da cidade de Curitiba com destino a cidade do Rio de Janeiro, e posteriormente, São Paulo, com um grupo de interessadas na técnica, na proposta do “Instituto Beleza Natural”.

O trajeto com o objetivo de cuidar dos cabelos torna-se a oportunidade de um tempo para desfrutar sua autonomia, inclusive financeira. Chegando ao destino com agendamento prévio, atendimento em grupo torna o tratamento mais barato. Caravanas percorrem o território brasileiro para conferir a ideia e abandonar as velhas escolhas de outrora. O que as une? A melanina capilar e um histórico comum de dor física e psicológica em procedimentos capilares e até desastrosos dos tratamentos químicos convencionais: formol, soda cáustica, são exemplos conhecidos como alisantes capilares, utilizados em dias de comemoração familiar, do interior do Piauí às periferias do Paraná.

Equívocado pensar que é ato exclusivo das mulheres. O desejo de ser belo é unissex. A adesão feminina envolve todo o núcleo familiar, a permissão do pai, do marido e dos filhos. Na ausência da “mãe-preta” quem orquestrará a moradia, os afazeres domésticos, o orçamento?

Uma criação da vida urbana, a indústria da beleza há pouco tempo, enfim, se atentou para a demanda de produtos denominados “Étnicos”, para se referirem ao grupo social que possui traços físicos como cabelos crespo e melanina acentuada. Gradualmente superando a visão monocromática dos perfis humanos, todavia os produtos químicos capilares ainda priorizam tratamentos voltados para a alterar radicalmente a textura dos fios e de crespos tornam-se lisos momentaneamente, exigindo uma relação contínua na utilização da técnica desejada.

A cada encontro novas trajetórias de vida capilar marcadas pela frustração pregressa e o interesse em “balançar os cachos beira mar de Ipanema”

e assim ocorreu durante três anos. Até a escolha pessoal em mudar a aparência dos fios. Retornando aos fios sem produtos químicos.

Mama Melanina África – Filhos Desgarrados pelo mundo

Espaço para ouvir, espaço para expressar dores do corpo e dores da alma em forma de melanina crespa. Unidos pelo processo de colonização, povos africanos e povos ameríndios foram deslocados involuntariamente para regiões e atividades extrativistas nas Américas e na Europa. O que dizer, então, da argumentação pseudo-científica que desumaniza um continente inteiro “povo sem história” para alguns; “povos sem alma”, para outros. Reconhecer sua humanidade por meio da beleza de se ver, por inteiro e não em metades. Como ser apenas metade? Como ser apenas corpo? Corpo que trabalha para o outro, pois não é pleno. É condicionado socialmente a não olhar nos olhos em sinal de reverência. Sem fala, apenas corpo nu.

No Brasil, pouco apreciado é o estilo capilar “Angela Davis” ou “Black Power” fora de espaços comuns de identidade negra, regularmente as ondas do olhar de julgo exprimem “pérolas” quanto a suposta ausência de higiene ou beleza. A dimensão político-identitária ecoa mundo afora e torna-se referência de resistência aos padrões corporais e capilares. A “vergonha de si” adquire ares de “orgulho negro” expresso no corpo, querendo o espaço que lhe é de direito. A cidadania plena e o direito à negritude dos povos espalhados pelo mundo da Diáspora Negra.

Particularmente, o retorno aos cabelos naturais retomou a sensibilidade diante da opinião do “outro” quanto à aparência pessoal. Um incô-





modo não explicado para pelas ruas de Curitiba e Maputo, com considerações destoantes. Na primeira, recomendações de produtos que resolveriam o volume que incomodam: a patroa, o chefe, o marido; Na última, o estilo capilar tipo “gimi” é ideal para solenidade e situações de garbo e elegância. Usualmente pode ser adquirido nas bancas dos mercados de Moçambique em forma de perucas, para facilitar o dia a dia.

A dinâmica da vida não permite que os cuidados com o corpo fiquem restritos ao âmbito doméstico, nem guetificado ao mundo feminino, a ocupação profissional requer adaptações. Ilusão pensar que em continente africano o panorama seria tão díspar do encontrado em outros centros urbanos.

Em outros tempos os manuais de beleza no Brasil ressaltavam a necessidade de alisamentos dos cabelos crespos, nos dizeres: “cabelizador. Alisa o mais crespo, sem dor. Uma invenção maravilhosa” publicidade brasileira dos anos 1950⁹. O desejo em tornar-se o mais próximo do padrão normativo é a meta. Para tal, todos os métodos são válidos, mesmo que afete a saúde física. O ideal de beleza destoa do contexto negro, vide o vasto referencial disposto pela indústria da beleza atualmente. Não raro a mídia apresenta casos de situação onde o estudante ou o profissional da educação são repreendidos pela instituição educacional, no sentido de readequação ao “perfil” da empresa.

Pensar o continente africano à luz da visão construída e reproduzida pela mídia em geral é deveras incompatível. Esta premissa está correta apenas em parte. Um número crescente de pessoas tem optado por alternativas menos corrosivas aos fios crespos e carapinha. Outrora os saberes das plantas concentravam a atenção nos cuidados com os fios, não de hoje ouvimos re-

⁹ LOPES, M.A.O. (2001), *Beleza e Ascensão Social na Imprensa Negra Paulistana, 1920-1940*. São José, SP: Premier.

comendações orientando sobre os cuidados com a beleza da cabeça, cabelos e face. Óleos vegetais e pigmentos minerais são facilmente encontrados entres os escritos traduzidos dos papiros do Egito antigo. A sensualidade da mulher está nos cabelos. A virilidade do homem, também. O que difere é a referência cultural de inspiração e reverência.

Tudo devidamente conferido no reflexo das águas do rio Nilo ou no espelho com cabo de prata e decorado com o semblante da Deusa Hator (XXI Dinastia, Museu Egípcio, Cairo). Reorganizando os cuidados com o corpo utilizando saberes tradicionais dos povos nativos da América e de África. Quem nunca ouviu falar em Aloe vera, Argan, Mamoma ou Ricinus, Ocre e Hena? A beleza como uma preocupação médica na dimensão da higiene pessoal.

O primeiro vestígio do ser humano é localizado em África. Partindo para outros territórios, outras geografias naturais e humanas, todavia, em sua origem primeira, somos filhos de Mama Melanina África, esteja refletida na epiderme ou não. Entramos agora em outra referência de beleza negra ancestral de povos que percorreram terras africanas e muito além delas.

Cabelos em forma de cilindros – As Dreads Moçambicanas

O corte dos fios adquire sentidos variados de cultura para cultura. Castração, abnegação, devoção ou ato político. Na imagem acima, o corte dos fios quimicamente tratados preparando-os para receber a rotina do estilo de penteado dreads ou dreadslooks, em forma de cilindros capilares



sem uso de utensílios como pentes. A técnica de elaboração em Maputo difere na forma encontrada em terras brasileiras e ocidentais.

As mãos trêmulas no ato do corte. Mecha por mecha sendo retirada para reconhecer a face natural daquele fio crespo. O rito de corte foi acompanhado pela professora da UFPR Ana Luisa Sallas Fayet, pelas estudantes de Ciências Sociais da UFPR Cintia Ribeiro e Natália Luiza sob acompanhamento da proprietária do Salão Deby Tranças, responsável pelo corte dos fios. Por fim, a derradeira mecha fora tirada por William Barbosa, figura emblemática em todo este universo do Pan-africanismo na construção da identidade no negro no Brasil e Cabo Verde.

A escolha deste estilo dreadlocks tem sua origem pautada em dois alicerces:

1. Experimentar outra modalidade de cuidado que carrega, de um modo geral, considerável peso depreciativo aos olhos de quem nunca teve a oportunidade de convívio. Estigmatizado o estilo dreadlocks é associado à ausência de higiene e pobreza; ao mundo artístico e culturalmente “liberal” quanto às normativas de “boa aparência”. Embora similar ao dito anteriormente aos trançados, percebemos um peso muito maior na pressão social aos que aderem a este estilo capilar. Ponto de interesse para esta pesquisa e comparativo entre as realidades do Brasil e Moçambique;
2. A gravidez foi a motivação maior em não utilizar qualquer produto químico nos cabelos por orientação médica e decisão pessoal. Em doze meses o processo de transição entre os fios naturais e a adesão aos cilindros capilares socialmente identificados como dreads se tornou parte da metodologia de pesquisa e perceber na reação do “outro” a linguagem expressa no estilo capilar das “dreads moçambicanas”, comparando-a com a experiência vivida no Brasil.

Durante a estadia na cidade de Maputo a pesquisa empírica foi realizada no espaço de embelezamento “Salão Alice” sob responsabilidade do

cabeleireiro Spywene¹⁰. O estágio profissional cumpriu a dupla função: 1. Realizar observação-participativa quanto aos cuidados de si entre as clientes “dreadslooks” do salão; 2. Aprender a técnica de dreadar os fios capilares e experimentar a mesma como parte da pesquisa de campo. Os fios são separados por mecha que é repetidamente enrolada e untada uma a uma com produtos de base natural e aquecidas no vapor do secador. No espaço do salão de beleza é disputado o espaço do secador, secar os fios ao sol, uma raridade. A rotina efetuada pelo ritual de refazer cada mecha denominada de dreads, individualmente, a cada quatro semanas requer ajuste na agenda profissional.

De imediato a presença na rotina do salão de beleza chamou a atenção e gerou inquietações expostas pela clientela quanto ao projeto de dreadar o cabelo considerado localmente como cabelo-mestiço, gerando expressões de descredito entre as clientes do salão de beleza “Salão Alice”, em Maputo, que acompanham o desenrolar desta trama capilar em forma de pesquisa de campo, nos dizeres: “dreads nesse cabelo? Acho difícil o cabelo pegar! Muito empenho e paciência” “Mas minha filha porque colocar ‘isso’. Era tão bonito tipo Afro” “Há se eu tivesse um cabelo como o seu, deixava crescer”.

A técnica muito se aproxima do “modo de fazer” dos trançados e tem a característica de não se desfazer da forma cilíndrica, sendo desnecessário o uso de pentes. As mãos e a técnica no uso dos produtos de base vegetal



¹⁰ Nome social para fins de preservação da identidade do profissional diante da participação na pesquisa em curso.

são os definidores do estilo, os fios crescem seguindo o sentido destinado pelas mãos do agente que cria a forma e cultiva os fios capilares, o professor-cabelereiro Raimundo orienta quanto aos produtos à serem utilizados nas dreads moçambicanas. Cabe ressaltar a origem africana na procedência dos produtos da indústria da beleza na África do Sul. Marcas que dialogam com a produção destinada aos afro-americanos, notadamente Estados Unidos. Raridade encontrarmos produtos da África do Sul em lojas do Brasil.

Fora do ambiente do salão de beleza, chama a atenção a predominância do universo masculino que usam dreads e são conhecidos como os “rastas”, considerados sagrados e que não devem ser tocados ou exibidos em ambiente público. Aos rastafaris o hábito de cuidar da mente e do corpo recorrendo aos produtos naturais, como sabonetes e óleos que untam os fios. Todavia esta técnica capilar possui raízes antigas, influência cultural e da religiosidade indiana e africana com interpretações variadas.

Para aqueles que evitam qualquer forma de intervenção capilar por questões culturais, políticas ou religiosas, a exemplo do Movimento do Rastafarismo, os dreads estão no cerne da identidade, para além de modismos capilares, e possuem nas figuras de Marcus Garvey e Bob Marley simbologia de resistência ao mundo do consumo sem reflexão e da exploração humana de toda ordem. Gerações de africanos se encontram para celebrar a beleza de ser livre, recusando os extração desordenada do mundo que nos cerca, sedimentando a ideia da união entre os povos, partilhando alimento e força vital. Elo com a perspectiva do Pan-africanismo¹¹, associada ao gosto pelos elementos culturais como o estilo musical reggae, fruto da Diáspora Africana. Acrescido da recusa em utilizar elementos de base animal para consumo. Aos rastafaris de Moçambique não há espaço para sentimentos mornos. O calor do fogo e do sol regem, aquecendo corpos e mentes.

11 Segundo consta na Enciclopédia da Diáspora Africana de autoria do historiador Nei Lopes “Doutrina nascida nos Estados Unidos no final do século XIX. Expressando reivindicações dos negros norte-americanos e caribenhos, tinha como foco o continente africano, entendido como a pátria de que a escravidão os privou.” Intelectuais como Du Bois, Marcus Garvey, Kwame Nkrumah, Abdias do Nascimento, entre outros. (LOPES, 2004, p. 512)

REFLEXÕES FINAIS

No transcorrer deste Estágio de Doutorado de Sociologia¹² a proposta inicial “cuidados com o corpo e cabelos” visa a percepção voltada para os “saberes” e “legados” em contextos pós-coloniais tardios ou recentes, a exemplo do Brasil e de Moçambique¹³, respectivamente. Do ponto de vista da metodologia, em mente o questionamento motriz parte das perguntas:

Como estudar sobre “Crespos e o Imaginários Sociais” sem conhecer o contexto africano, considerando que o contato no Brasil é estabelecido pelo processo colonial português?

Na realidade brasileira os cabelos crespos são identificados como “cabelo ruim”. Qual será a perspectiva do mesmo tipo capilar em Maputo?

E, imediatamente a busca por um espaço de embelezamento que pudesse ter interação suficiente. No espaço de embelezamento “Salão Alice”¹⁴ fora possível de imediato acompanhar a dinâmica cotidiana do espaço, com atenção à feitura das técnicas das dreads. Em julho de 2016, efetiva-se a oportunidade de realizar a visita exploratória na cidade de Maputo. Na dupla intencionalidade, primeiramente, “estágio profissional” e aprender o modus operandi daquela rotina capilar; de outra feita, vivenciar a rotina do espaço de embelezamento, visando estabelecer contato direto com o público interessado naquela modalidade de cuidados de si e sua dimensão: cultural, identitária e estética. Assim, delimitamos a linha do Equador, nossa imaginária Linha Abissal¹⁵ e vivenciar o cotidiano nos cuidados de si na interface “ensinar-aprender”

12 Envolvendo as instituições de ensino superior, elencadas a seguir: a UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ/ BRASIL, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Sociologia; a UNIVERSIDADE DE COIMBRA/PORTUGAL, a partir do Centro de Estudos Sociais-CES e a UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE/MOÇAMBIQUE, a partir do Centro de Estudos Africanos realizo a investigação sociológica intitulada: “Memória, Beleza e Identidade, Brasil - Maputo. Técnicas de cuidados com o corpo na recuperação da rotina anterior ao processo colonial e o papel do universo feminino no espaço de embelezamento crespo”, com previsão de defesa da tese para 2018.

13 Escolhida por dois motivos preponderantes: 1. A similaridade da língua de comunicação comum, escrita e falada, o português; 2. A presença de agrupamentos autóctones do continente africano, especialmente de origem Bantu, e a aproximação com os contextos de colonialidade vigorados por quase quatro centenas de anos, no Brasil com estreitos laços com povos escravizados como “Macondes”, “Macuas” “Moçambiques”, assim identificados pela literatura e pela iconografia colonial, a exemplo dos artistas Debret, Rugendas

14 É salutar dizer que esta fora concretizada graças ao apoio incondicional da orientadora de doutorado profa. Maria Tarcisa Bega e da professora de jornalismo da Universidade Eduardo Mondlane, Evanise Gomes. Além do companheiro William Barbosa, que ficara responsável integral dos filhos José Abdias (5 anos) e Djavan (6 meses) no Brasil no período da pesquisa em curso.

15 Inspiração nos escritos do professor Boaventura Souza Santos, vide bibliografia indicada.

na perspectiva das ecologias do saber de modo não-extrativista. Partilhar é mais significativo para a continuidade dos saberes do que privar a circulação de ideias quanto aos ritos de beleza e saúde.

Acreditar que a diversidade além dos mar é estática como a milenar árvore do imbundeiro ou baobá, é ilusão. Nem mesmo elas são estáticas, árvores possuem outra temporalidade, diferente e distante da humana. Conferir a complexidade de representação que o símbolo capilar carrega tem sido o grande desafio, outro é ter tido a possibilidade de realizar a travessia do oceano Atlântico. Aprendizado de foro íntimo e profissional. Por isso, a leitura de bibliografia especializada é exigência primeira. Aos que se interessarem sugiro a leitura da publicação da UNESCO¹⁶ sobre História da África, disponíveis online.

Desconstruir imaginários negativos e estigmatizantes ainda exige esforços por aqueles quem buscam outras referências estéticas que ultrapassem a perspectiva ocidentalizada, enquanto “definição unívoca” nos dizeres de SOUZA (2014). Esta percepção assimétrica das diversidades humanas torna as definições estéticas a partir de parâmetros eurocêntricos, representação de uma Europa “monolítica”, pautada na “monocultura do saber” impede o expressar pleno de quem não se enquadra àquela lógica de mundo e do juízo estético nele incrustado. Assim, com este panorama capilar damos asas a imaginação sociológica para pensar as linguagens não-verbais como elemento comunicativo e delimitador das relações de convívio social.

A melanina já presente e identificada pelas tonalidades de pele e dos fios capilares é estimulada pela exposição ao sol, geração a geração adaptando-se fisicamente às condições do meio natural que nos rodeia. Nascer beirando a linha do Equador, na cidade de Teresina, significa ter muito contato com o calor solar diariamente. Muito diferente do céu cinzento típico da cidade de Curitiba. Ambas não possuem litoral. Em Maputo o mar recua de tal forma que os carros transportam os peixes, e é pouco o interesse das

¹⁶ Fonte: BARBOSA, Muryatan Santana. Síntese da coleção História Geral da África : Pré-história ao século XVI . Brasília: UNESCO, MEC, UFSCar, 2013, 2v. Downloads gratuitos: Volume 1 (PDF) Volume 2 (PDF) GAMAL MOKHTA (2010). “História geral da África, II: África antiga” (PDF). Domínio Público; JOSEPH KI-ZERBO (2010). “História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África” (PDF - Domínio Público)

moçambicanas em “tomar sol da lage” como fazem as cariocas que exibem seus corpos bronzeados em cada episódio do novela brasileira exibida na TV e ponto de muito interesse entre as clientes do salão. O sol não é atraente sem o uso do protetor natural, da árvore chamada M’ssiro ou mússiros, como ensina as clientes do salão que nasceram entre o grupo étnico dos macuas e outrora seus ancestrais cruzaram os oceanos e aportaram em terras brasileiras. Em Coimbra, o sol queima a epiderme em dias de verão e o mar gélido não impede que se dê ao menos um mergulho de “batismo”. O céu estrelado ilumina as ruas históricas e seus templos do saber recebendo os ventos inovadores das Américas.

Inquietação constante é que as representações dos corpos possam efetivamente expressar a diversidade humana e permitam que as escolhas sobre a própria aparência possa ser respeitada enquanto expressão de nossa humanidade. Nem mais, nem menos que isso.

Reflexões de uma jovem-pátria-mulher-negra-melanina que é o Brasil, segurando seus tantos filhos em braços de rio. Do mar veio o estrangeiro cintilante buscar e transportar “melanina-meninas” intercontinentais e encontrou muito mais. Que nosso fios não se desconectem do orí inú, a “essência da personalidade”, da cultura afro-brasileira sob inspiração da ancestralidade iorubá. Mas esta é outra parte do mesmo enredo. **Mojubá!**

Khanimambo! Asé!

MÃE PRETA

POESIA MARCUS GARVEY

Onde posso encontrar o amor que nunca muda
Sorrisos que são verdadeiros e sempre os mesmos,
Afetuosa não como os estrondos intensos das tempestades,
Disposta sempre a proteger meu honrado nome?
Isso eu encontro em casa, apenas com a Mãe,
Que se importa comigo com ternura paciente;
Ela a cada dor humana preferiria
Salvar-me, e beber a escória da amargura.
Se nos caminhos da vida por acaso tropeçar,
Meus verdadeiros pensamentos devem ser da querida Mãe,
Ela é a rocha que jamais tem rachaduras,
O choro de sua criança, seja longe ou perto.
Esse é o amor maravilhoso sem comparação;
É o melhor dom de Deus para homem mortal;
Você, que conhece a Mãe, deve compartilhar desse pensamento,
Para ela, de todos, é o Anjo do seu Clã.
Minha Mãe é preta, mais encantadora de todas
Sim, ela é tão pura como a nova aurora;
Sua canção de alegria é um claro apelo rítmico
Destes braços de amor do quel eu nasci.
Eu nunca esquecerei você, doce Mãe,
Não importa por onde eu possa vir a vagar
Tu serás sempre a Chamosa Fada
Para trazer os meus caros pensamentos de volta para as coisas do lar.

"A Estrela Preta" Marcus Mosiah Garvey – ISBN: 9788562628535 – 2013

R eferências Bibliográficas

- ANTONACCI, Maria Antonieta. Memórias ancoradas em corpos negros – São Paulo: Educ, 2013.
- APPIAH, Kwame A., A Casa de Meu Pai. A África na Filosofia da Cultura, Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BÂ, Amadou Hampâté. Amkoullel, O menino fula. São Paulo: Palas Athena, Casa das Áfricas, 2003.
- BARBOSA, Muryatan Santana. Síntese da coleção História Geral da África : Pré-história ao século XVI . Brasília: UNESCO, MEC, UFSCar, 2013, 2v. Downloads gratuitos: Volume 1 (PDF) Volume 2 (PDF)
- BARBOSA, A.; SILVA, R.R. Quím. Nova na Escola, 1995,v. 2.
- BLACKBURN, Robin. A Queda do Escravismo Colonial: 1776-1848; trad. Maria Beatriz Medina. Record, 2012.
- BAUMAN Zigmunt e MAY, Tim. Aprendendo a pensar com a sociologia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.
- BEGA, Maria Tarcisa. Letras e Política no Paraná – Simbolistas e anticlericais na república velha. Editora UFPR, Curitiba: Paraná, 2013.
- BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: Lembranças dos Velhos. São Paulo, 3 ed., Cia Da Letras, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. Sociologia. Grandes Cientistas Sociais, São Paulo, Ática, 1983, Texto 3: Gostos de classe e estilos de vida.
- _____. Esboço de uma Teoria da Prática – Precedido de Três Estudos de Etnologia Cabila. Oeiras, Portugal, Celta Editora, 2002.
- _____.and BOURDIEU, Marie-Claire. O camponês e a fotografia. Revista de Sociologia e Política. 2006, n.26, pp. 31-39.
- _____. O camponês e o seu corpo. Revista de Sociologia e Política. Curitiba: UFPR:PPRPPG/SCHLA, n.26, p. 83 -92
- _____.“L’illusion biographique”. In: Actes de la recherche en sciences sociales, 1989, Vol. 62-63, pp. 69-72.
- COSTA E SILVA, Alberto da. A manilha e o libambo: a África e a escravidão de 1500 a 1700. Rio de Janeiro: MINC/BN, Departamento Nacional do Livro, 2002.

..... Um rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África. Rio de Janeiro: Nova Fronteira / UFRJ, 2003.

DIOUF, Sylviane. As tranças de Bintou. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.

DUBET, François. Sociología de la experiencia. Madrid: Editorial Complutense, 2010.

FRANCISCO JÚNIOR, W. E.; FRANCISCO, WELINGTON. Proteínas como Tema de Ensino de Química QUÍMICA NOVA NA ESCOLA N° 24, NOVEMBRO 2006

FERNANDES, Florestan. A integração do negro na sociedade de classes. São Paulo:Globo, 2008.

GAMAL MOKHTA. “História geral da África, II: África antiga” (PDF). 2010. Domínio Público.

GIDDENS, Anthony. A constituição da sociedade. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GOMES, NILMA LINO. Sem perder a raiz – Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. São Paulo: Autêntica, 2007.

GURAN, M.. “Fotografia e pesquisa antropológica”, in : Caderno de Textos - Antropologia Visual, Rio de Janeiro: Museu do Índio, 1986.

KI-ZERBO, Joseph (2010). “História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África” (PDF). SILVÉRIO, Valter Roberto (coord.); ROCHA, Maria Corina; RINCÓN, Mariana Blanco;

..... “O movimento negro no Brasil: ausências, emergências e a produção dos saberes”, Política e Sociedade, 2014, 10 (18): 133-154.

JANUD, Henri A. Bantu Usos e Costumes. A Vida de uma tribo sul-africana. Missão Suíça Rotnande. 1913 [1987]

LOPES, NEI. Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana. São Paulo : Selo Negro, 2004.

MACHADO, Carlos Eduardo Dias & LORAS, Alexandra Baldeh. Gênios da Humanidade:Ciência, Tecnologia e Inovação Africana e Afrodescendente, Editora DBA, 2017.

MANNHEIM, Karl. Ideologia e Utopia. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

MACDONALD, Fiona. EGÍPCIOS ANTIGOS (Coleção Desafios) São Paulo: Moderna, 1996, p. 17.

MILLS, Wright. A Imaginação Sociológica. Rio de Janeiro: Zahar, 1975, p. 12

M'BOKOLO, Elikia. África negra: história e civilizações, tomo I, “Até ao Sé-

culo XVIII, Lisboa: Vulgata, 2003, tomo II, Do século XIX aos nossos dias, Lisboa: Colibri, 2007; edição brasileira: Salvador & São Paulo: EDUFBA & Casa das Áfricas, 2009.

MENESES, Maria Paula, “Os sentidos da descolonização: uma análise a partir de Moçambique”, OPSIS, 16 (1): 26-44, ago. 2016. ISSN 2177-5648. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/Opis/article/view/36904> Acesso em: 20 de julho de 2017.

NASCIMENTO, Abdias. Thoth Pensamento dos povos africanos e afrodescendentes. Gabinete do Senador Abdias do Nascimento. Secretaria Especial de Editoração e Publicações, Brasília, 1997.

OUTHWAITE, William e BOTTOMORE, Tom. Dicionário do Pensamento Social do Século XX. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1996.

RICOEUR, Paul. A Memória, a história e o esquecimento. Campinas/SP: Editora UNICAMP, 2007.

SANTOS, M. S. Memória Coletiva e Teoria Social. São Paulo: Anna Blume, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa & MENESES, Maria Paula (2015), “Introducción”. In Santos, Boaventura de Sousa & Meneses, Maria Paula (eds.), Epistemologías del Sur (Perspectivas). Madrid: AKAL, 7-17.

SANTOS, Boaventura de Sousa, “Introdução: do pós-moderno ao pós-colonial e para além de um outro”, 2006.

_____ A Gramática do Tempo. Porto: Afrontamento, 2010.

_____ Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade. 14 edição: São Paulo, Cortez, 2013.

RAMOS, ALBERTO GUERREIRO. O problema do negro na sociedade brasileira. Cadernos do Nosso Tempo. O pensamento nacionalista. Brasília: Câmara dos Deputados e Biblioteca do Pensamento Brasileiro. 1954.

SILVA, Teresa Cruz e, COELHO, João Paulo Borges & DAKAR, Amélia Neves de Souto. Como Fazer Ciências Sociais e Humanas em África: Questões Epistemológicas, Metodológicas, Teóricas e Políticas; (Textos do Colóquio em Homenagem a Aquino de Bragança), CODESRIA, 2012, ISBN 978-2-86978-505-2

Trindade, Azoilda Loretto. Percurso Metodológico in Saberes e Fazeres Caderno de Metodologia. Coleção KIT Pedagógico A cor da Cultura. 1 ed. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2015.

CORPOREIDADES VISÍVEIS: TRAJETÓRIA DE UM ARTISTA DA DANÇA NEGRO QUILOMBOLA

LEONARDO DA CRUZ

Coisa de negro, serviço de negro, música de negro, cabelo de negro, nariz de negro, bunda de negro, corpo negro, dança negra. É, a coisa tá preta! Realmente, a coisa tá maravilhosamente preta! Ressignificar é importante, e é disso que trata tal processo de escrita, dar novos significados, outros possíveis significados.

Se ontem tais expressões marcavam em nossas existências estigmas, hoje são nossas mais puras ferramentas de empoderamento. Nossos corpos, que antes execrados das possibilidades de exercício da plena cidadania e do acesso e desfrute de seus direitos, da liberdade e da autonomia de si, hoje dão novos direcionamentos aos caminhos percorridos pelas populações negras em diáspora, res-significamos espaços, re-territorializamos memórias, recriamos e re-inventamos tradições.

Se pensarmos que arrancados (as) de seu continente os (as) africanos (as) traziam consigo apenas em seu corpo, apenas em suas memórias, danças, cantos, formas próprias de coexistir com a natureza e se relacionar com ela, crenças, mitologias, idiomas, estéticas, organizações sociais, tecnologias, pensamento filosófico, formas de cultivo, religiões, formas de ver o mundo, enfim, tradições poderosíssimas que se redimensionaram em territórios brasileiros, devido à multiplicidade desses territórios e das transformações sociais, culturais e políticas que envolvem um país com histórico colonialista, vemos que a diáspora para as (os) africanas (os) e seus descendentes pode também ser entendida como “Corpo em Diáspora”, logo o corpo traz aquilo se poderia chamar de pedra fundamental do processo da Diáspora,

sendo o corpo o local onde nossa história se funda, é no corpo que ela se manifesta na contemporaneidade.

Sendo artista da dança, brincante, bailarino, dançarino, acadêmico de um curso de graduação em dança, a saber UNESPAR, Campus Curitiba II – FAP – (Faculdade de Artes do Paraná), não posso supor a não ser que seja pelo/com/no corpo, e daquilo que lhe atravessa, que lhe é experienciado, que lhe é memorial, pois “a memória possui realizabilidade, possui perceptibilidade” (GONÇALVES FILHO, 1988, p. 98).

Assim, trilho um percurso que se desloca a partir da memória in’carnada em uma experiência negra em movimento constante por caminhos dançados, gíngados, rezados, pungados, pisados, vadiados, benzidos, sambados, etc.

Atenção para o corpo

Encontro-me em minhas memórias desde cedo a observar os gestos, as posturas, as movimentações. Desde meu avô, quando cuidava de sua lavoura de café, gestos precisos, delicados, fortes gestos diversos com qualidades diversas, que iam desde o processo de se forrar o chão para que não percam os grãos do café, o arrancar os grãos do café que ia desfolhando galho por galho, o abanar do café na grandes peneiras... Posteriormente, lembro de minha avó de cócoras (agachada), à beira de uma fogueira rodeada de tijolos e pedras sobre as quais ela torrava o café. Após torrado era eu quem moía o café que beberíamos na manhã seguinte, (minha avó Izaura era dessas, só bebia café fresco). Lembro dos gestos, das posturas, das ações: roçar, cuidar, forrar, esquivar, desfolhar, retirar, peneirar, lançar, sentar, amontoar, torrar, moer, carpir, varrer, desfolhar, arrancar, cortar, semear. Essas ações, entre outras, muitas outras experiências, fazem parte da minha memória corporal, do meu repertório motor.

Lembro de ter arrancado feijão, quebrado milho, plantado batata, debulhado o milho, socado no pilão até virar canjica. Lembro de tirar leite pela manhã. Lembro da Tia Izabel benzer as vacas e os bezerros, lembro dela

benzendo a chuva pra eu “não tomar a tormenta”. Tia Izabel benze a gente, benze o bicho, benze a chuva. Estar no Quilombo com tais experiências fascina, pois ficam em terra quem realmente sou, reconectam-me com um mundo de benzimentos, rezas, simpatias, luas para plantio, tempo de colheita, tempo bom, tempo ruim e uma série de infinidade de experiências incapazes de serem comunicadas literalmente. Eu não sei escrever algumas das expressões utilizadas por elas, os fonemas não são lúcidos, os vocábulos não são compreensíveis, pois não são para serem descritos ou codificados, na literalidade eles precisam ser compreendidos em sua razão de ser para que possamos comunicá-los.

Compreendendo que nossas formas de mover dizem respeito à cultura que integramos ou às culturas com as quais nos relacionamos, um dançarino quilombola, negro, gay, no interior de Guarapuava não poderia ter como premissa para suas criações em dança contos com fadas açucaradas, cisnes, princesas ou bailes da corte.

Um exemplo: benzer e espalhar ou separar uma grande chuva é uma experiência que muitos de nós, quilombolas, vivenciamos com seus mais velhos, assim, compor uma dança que tinha tal experiência como pano de fundo era uma referência muito mais palpável para o processo de criação a qual estava inserido. De 2006 a 2010 integrei Grupo Kundun-Balê que surgiu na Comunidade Quilombola Invernada Paiol de Telha em setembro de 2006, formado por jovens da comunidade que buscavam referências nas culturas de seus e suas ancestrais para se expressarem artisticamente e darem outra voz à militância da comunidade na reivindicação de seu território. O grupo teve em seu repertório três espetáculos: O Fogo da Justiça, A'Cor'da Raça e O Encanto das três raças. O grupo recebeu diversos prêmios, entre eles, com o espetáculo A'Cor'da Raça foi contemplado com o I Prêmio Nacional de Expressões Culturais Afro-Brasileiras patrocinado pela Petrobras, com a realização do Centro de Apoio ao Desenvolvimento (CADON) em parceria com o Ministério da Cultura e Fundação Palmares. Foi no grupo Kundun-Balê que pude explorar cenicamente e coreografar com outras e outros artistas (quilombolas) a partir de premissas como plantar, colher, semear, guerrear, resistir, entre outras. É desse tipo de processo de criação que parto para a

composição em dança, a que considera o visível e o invisível, o material e o imaterial, o dizível e o indizível, sendo parte fundante, ou diria, até substância primordial de nossos conhecimentos. Conhecimentos esses deslegitimados na escola e invisibilizados na universidade.

Pelos caminhos que andei, chãos que pisei

Deixo então a Comunidade Quilombola Invernada Paiol de Telha e parto rumo a Curitiba na perspectiva de me apropriar da signagem dança clássica a fim de debater com os pares da dança em pé de igualdade, uma vez que, como de costume, numa sociedade marcada pela colonização, o discurso vigente é o do colonizador. Na dança não seria diferente. Procuo a escola de dança do Teatro Guaíra, que me sugeriu entrar em contato com Jair Moraes, Maître de baile do Balé Teatro Guaíra e diretor da Cia. Dança Masculina Jair Moraes, que dava aulas de balé clássico para meninos acelerando o processo de formação de homens para a dança.

Crioulo cor de cuia, assim foi a maneira que o mestre Jair me chamou, de primeira. “Volte amanhã, não falte as aulas e comece a aprender as coreografias”, rígido, sério, mas também amoroso, foi assim que o mestre Jair me deu seu sim para ingressar em sua cia. Aulas de balé clássico toda noite, coreografias contemporâneas, montagem de balés e novos repertórios para a cia., muitas apresentações. Pude experienciar um novo universo na dança e também os preconceitos da dança para as outras danças. Embora ali tivesse encontrado muitos bailarinos negros, e isso me encheu os olhos, eles eram tão clássicos (em sua técnica corporal); pareciam tanto querer ser aquele príncipe dos contos “balézísticos” que quanto mais se aproximavam do ideal de príncipe, mais se afastavam de suas identidades negras. O trágico discurso da morenice imperava.

Desde minha chegada em Curitiba em 2011 as festas populares, terreiros de candomblé, sambadas, batucadas, roda de tambor de crioula, roda de coco, os bois, festas do divino, rodas de capoeira, toçadas de fandango, oficinas e encontros promovidos por grupos que voltaram suas atenções aos ritmos e danças expressas nas culturas tradicionais, sempre estive por perto,

aprendendo com os mestres e com as mestras. Revendo aprendizados que tive no Quilombo com os meus e com as minhas mais velhas, nas falas, estórias e modos de operar de outros que vinham de regiões distintas da minha, mas com semelhanças mais profundas do que a diferença geográfica pode mensurar.

Foi em uma vivência organizada pelo grupo maracatu ITÀ (Curitiba-PR) que trouxe o mestre Valter Ferreira de França, apito do maracatu Estrela Brilhante do Recife, e Mauricio Soares, mestre de dança e Baiana Rica do Maracatu Estrela Brilhante, onde mais uma vez me aproximava de minhas referências estéticas e poéticas para exercício de uma comunicabilidade em dança que expressasse de acordo com as corporeidades que dialogam com o meu universo.

Retiraram de meu ombro o tambor que ali estava pendurado e me deram uma saia, para que eu pudesse dançar. Aqui não precisava performar uma masculinidade padronizada de acordo com uma visão de corpo e de mundo dual e binária como são os papéis exercidos por homens e mulheres no metiê da dança clássica. Aqui poderia transitar entre formas de masculinidade e feminilidade, as regras não são tão rigorosas, ou são, porém os acordos sempre podem ser refeitos. Mauricéia logo me puxou de canto e me foi dando os toques de uso da saia, controle de seu girar, seu peso, sua espacialidade, sua delicadeza, seu vigor, artifícios, técnicas para o uso desse elemento, comumente tido por nós como pertencente ao universo feminino, mas que para o universo dos maracatus é normal e comum que homens a utilizem. Relembro, acordos tácitos são feitos entre as comunidades fazedoras do maracatu, onde para algumas nações tem-se o aval do grupo para que homens desfilem trajados com roupas do universo feminino, em alguns grupos as baianas ricas têm função de ordem religiosa/espiritual dentro das comunidades, sendo babalorixás, tocadores de jurema, etc.

Aqui em Curitiba também conheço Itaércio Rocha, grandioso mestre, multi-artista, de origem maranhense, residente em Curitiba desde os anos 90, um grande mobilizador das expressões das culturas do norte e nordeste do país aqui no sul.

Nos terreiros, nas sambadas, nos tambores, nesses reencontros, pequenas Áfricas são recriadas. Sob esta perspectiva, Júlio Cesar de Tavares

(2010) nos traz o conceito de “Diáspora Africana”, melhor explanado em **Diáspora Africana: a experiência negra de interculturalidade**. O autor empresta o termo Diáspora, criado para a experiência judaica em sua dispersão pelo mundo, para a sua resistência em não perder laços ancestrais – mesmo que fora de seus territórios – e, ainda, para criar e inventar novas tradições que dialoguem com seu passado e registrem uma identidade judaica mesmo fora do seu verdadeiro território de origem.

Uma vez instalados em quaisquer dos continentes, por mais que as tradições fossem represadas ou aniquiladas, os descendentes de africanos davam início a um processo de criação, invenção e re-criação da memória cultural dos laços mínimos de identidade, co-operação e solidariedade. Com esta rede de interação, as múltiplas culturas africanas, que se espalharam pelo mundo, preservaram visíveis traços das inúmeras comunidades étnicas a que pertenciam, sendo os mais marcantes aqueles manifestos por meio da força do ritmo musical, dos movimentos assimétricos na dança, na culinária e nas sabedorias de cura extraídas da fauna e da flora tropical.

A ideia de Diáspora Africana veio para ficar. Refere-se, assim entendida, à dimensão global de uma comunidade imaginada e configurada por sujeitos concretos cujo lugar, tempo e memória enraízam-se em pensamentos e performances orais encarnados em práticas corporais. Tais práticas corporais autorreferencializam os sujeitos por intermédio de um tipo de diálogo ou mediação poética com a crítica, a resistência e a aculturação. E, dessa maneira, as mencionadas práticas corporais enlaçadas nas lembranças e territorializadas em circunstâncias dialógicas, em consonância com os efeitos sociopolíticos das violências vividas, de algum modo, tornam-se entregues a um regime representacional de identidade, resistência e fortalecimento da presença dos sujeitos destas práticas no mundo em que vivem (TAVARES, 2010, p. 80).

Quando ingressei na Faculdade de Artes do Paraná – FAP já tinha conhecimento de sua grade curricular, que nas palavras de alguns “era voltada à pesquisa e à investigação”. Observei, porém, que todo o caminho trilhado pelas e pelos pesquisadores (as) do segundo curso mais antigo de graduação em Dança do Brasil nem mencionavam as danças brasileiras. Neste sentido, não me vi representado dentro do currículo da universidade, no que diz respeito às relações construídas entre professores (as)/pesquisadores (as) e alunos (as) que encontravam e encontram eco, similaridades ou mesmo poderiam convergir para relações bem próximas na produção e consolidação de seus trabalhos, facilidade de diálogo que não encontrei na mesma proporção devido à lacuna existente entre o currículo da FAP e as danças afro-brasileiras, suas estéticas e poéticas, base de minha formação e que escapa à formação de nossos (as) discentes. Assim, sugiro a provocação feita por Kabengele Munanga, no artigo **Educação e Diversidade Cultural** Na perspectiva de Paulo Freyre, somos desafiados a construir uma Pedagogia do oprimido. No entanto, a questão racial nos ajuda a racializar ainda mais essa proposta. Somos levados a construir uma Pedagogia de Diversidade” (MUNANGA, 2010, p. 45).

As lógicas estudadas a partir de técnicas de alemães, japoneses, russos, não me eram problema, as aulas de história da dança, contadas a partir dos balés russos de Dhiaglev não me incomodavam. Incomodava-me não estudar sobre Inaicyrá Falcão (BA), Mercedes Baptista (RJ), mestra Fanta Kounatè (SP), os balés africanos do Mestre Famoudu Kounatè, Luciane Ramos da Silva (SP), Mestre King (BA), Mestre Pastinha, Mestre Valter Ferreira de França (PE), Mestre Shacon Vianna (PE), Mestra Joana Cavalcante (PE), Mestre Tião Carvalho (MA), Camilo Gan e Benjamim Abras (MG), etc.

Revisitando Boaventura Sousa Santos, acerca do epistemicídio, Suely Carneiro elucida em sua tese de doutorado:

... o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso a educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro

como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender etc” (CARNEIRO, 2005, p. 97).

Enquanto notava a contribuição que a universidade dava para a morte de epistemes negras e indígenas, construía também bases de um projeto que pudesse frear ou minimizar tal ação.

Aprende e ensinei

Tão logo se iniciaram as etapas de estágio obrigatório de minha graduação, notei que o campo da dança, ao menos aqui em Curitiba, bem como os espaços de formação de bailarinas quase não tinham presenças negras. Fiz as duas primeiras etapas do meu estágio na Escola de Dança do Teatro Guaíra e, das cerca de trezentas (300) alunas, tive três (3), apenas 3 negras. Durante o tempo que permaneci estagiando na instituição ouvi as alunas dizerem coisas do tipo: “não sai pra fora do teatro sem blusa que você vai tomar sol, e como está chegando o espetáculo, você não quer entrar em cena negra né?!”; por estar de tranças no cabelo, levei “geral” da polícia na frente do teatro, que duvidou que eu era estagiário do Teatro, ao passo que tive que mostrar documentos que provasse o que dizia, e ainda ouvi da policial (não negra): “enquanto você estiver usando esse cabelo, a polícia sempre vai te abordar!”.

Vivendo em Curitiba, uma cidade que ao longo dos tempos orgulhou-se de ser conhecida como a “capital europeia”, pude perceber o quanto algumas culturas, expressões artísticas e culturais são mais valorizadas em detrimento de outras.

A ausência da presença negra na EDTG me fez questionar o porquê de mulheres negras serem raras nas escolas de dança com tal formação (dança clássica). O que me levou a propor então práticas e composição em dança com enfoque para mulheres negras, uma vez que estas não estão, ou quando estão são grande minoria, nos espaços de formação em dança ainda consagrado às elites que, por sua vez, são compostas por pessoas não negras.

Nasce então, sob a orientação da Prof. Dra. Marila Velloso, o Projeto de Iniciação Científica Memórias do/no Corpo: dramaturgias para o corpo da mulher negra, uma proposta de construir outras dramaturgias para dança, pensando a memória como fio condutor de um pensar/sentir o corpo, utilizando o estudo de mitologias e cosmovisão africana, jogos cênicos e coreográficos como instrumento para criação de uma dança que dialogue com as diferentes faces do corpo presentes na contemporaneidade. Assim, percebendo a diversidade, trazer à cena corpos de mulheres negras que também produzem e articulam seus saberes e fazeres na produção em dança.

Se entendemos a diáspora como capacidade de recriar espaços e formas de expressão próprias em diálogo com a crítica encarnados em práticas corporais enraizadas nas memórias, as aulas propunham corporalizar em dança componentes tradicionais na atualidade como forma de produzir conhecimento acerca do corpo a partir de um prisma não somente ocidental, mas também fortalecer as identidades negras no corpo que dança.

Seria então a possibilidade de germinar um canteiro de dança, adubado por corporeidades das culturas negras e regado pela memória.

As buscas por espaço na cena da dança de Curitiba não cessaram aí. Paralelamente ao projeto Memórias, surgia, por idealização da bailarina Priscilla Pontes, o Projeto Pontes Móveis em Travessias Afro Contemporâneas, que visava visibilizar artistas negros da dança, bem como suas produções no campo da dança. Priscilla é egressa do curso de Licenciatura e Bacharelado da FAP, uma das poucas amigas negras na graduação em dança, afinal sempre podemos contar nos dedos quantos alunos negros se tem em uma turma de graduação. Por meio de minha participação no Projeto PONTES MÓVEIS tive a oportunidade de experimentar algumas possibilidades teórico/práticas que me deram maior suporte e substância prático-teórica para pensar de que

maneira articular aspectos sobre memória ancestral e práticas e experiências contemporâneas, de forma a desenvolver uma práxis reflexiva em dança que interlace os conteúdos da contemporaneidade da dança embasados por referências presentes na cultura afro-brasileira ou, mais especificamente, na gestualidade da dança dos orixás.

As aulas ministradas no Projeto Pontes Móveis e no Projeto Memórias do/no Corpo sempre se iniciavam com uma lenda, alguma referência que oferecesse um imaginário possível para o movimento. A mitologia é inserida como um dos conteúdos como o percurso da memória ancestral, das tradições orais, da contação de histórias, que me liga hoje a um pensar e fazer em dança que não abandone minhas referências, mas que, também, não me deixe alheio ao pensamento contemporâneo e suas práticas. Então, relacionar memórias e conhecimentos das culturas negras com a contemporaneidade da dança vem a contribuir para legitimar um conhecimento há muito deslegitimado dentro e fora das universidades.

Partindo do pressuposto mencionado, organizei as aulas por diferentes divindades.

Metodologicamente, as estórias e lendas de algumas divindades foram pressupostos para a criação de imagens, sensações, desenhos no espaço ou qualidades físicas de movimento. As ações básicas de expressividade propostas por Ciane Fernandes (2006) foram relacionadas com alguma forma de mover da dança do orixá selecionado, experimentada em cada aula. Abordagens de educação somática do método Antiginástica ajudaram também na construção desse pensamento de corpo e de gesto que abre mão de olhar para o corpo (em terceira pessoa), e o considera a partir do 'soma' que, segundo Hanna (1979), seria o 'corpo sujeito' (em primeira pessoa). Jogos coreográficos e jogos de criação também colaboraram no processo de fruição e aproveitamento dos conteúdos pelos participantes das aulas e do processo de criação ajudando a aguçar a criatividade ou mesmo apresentando restrições capazes de agenciar outras possibilidades para a criação. Os jogos ainda permitiram conectar os grupos e estabelecer relação com as dinâmicas de coletividade presentes nas culturas negras.

Em diáspora estamos em constantes atravessamentos, estes se dão em todas as esferas que o corpo perpassa ou experiência. Logo, os corpos negros ontem execrados de ambientes acadêmicos e impossibilitados de estabelecer tais conexões ou processos de aculturação, hoje, articulam novos caminhos para a construção das múltiplas corporeidades das danças do/no Brasil e adentram ambientes e instituições formais de ensino.

Não se pretendeu levantar questões de ordem essencialista, ao se propor um estudo direcionado a mulheres negras e, sim, ter um espaço onde as mesmas pudessem encontrar pares no fazer/pensar dança. Lembro que os procedimentos estudados nessa pesquisa se aplicaram se mostrando eficazes no que concerne à percepção corporal, à aquisição e ao enriquecimento de habilidades motoras e expressivas. As potências que se apresentaram no processo de criação apenas com mulheres negras em verdade nos apresentam uma demanda por espaços que considerem as diferentes formas de ser e estar no mundo e, nesse caso, me refiro às distintas corporeidades trazidas pelas mulheres negras, corporeidades que se relacionam com memórias e experiências encarnadas na ancestralidade que nenhum outro indivíduo tem a não ser as próprias mulheres negras.

Aprendizado do corpo

Como produzir uma dança que dialogue referências africanas e suas reconfigurações no Brasil, uma vez que tais lógicas de produção de conhecimento em dança não compõem as bases formadoras que norteiam o currículo de graduação em dança na FAP/UNESPAR? Sendo um diaspórico, resta-me criar outras formas de produzir articulando saberes ancestrais a novos conhecimentos, não deixando de reconhecer minha história. Assim, transfiro parte dos procedimentos elaborados e experimentados nos projetos Memórias do/no Corpo e Pontes Móveis para minha própria práxis a fim de compor um solo coreográfico para dança contemporânea.

Metodologicamente estruturei sínteses coreográficas, ou pequenas partituras de movimento que vão sendo irrigadas por elementos presentes nas danças da Diáspora Africana no Brasil, compondo um mosaico que revele

R eferências:

CARNEIRO, Aparecida Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. Tese (Doutorado em educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

FERNANDES, 2006.

GONÇALVES FILHO, José Moura. Olhar e memória. In: O Olhar. Cia das Letras, 1988, p. 95-124.

HANNA, 1979.


MUNANGA, Kabengele. Educação e Diversidade Cultural. CADERNOS PENESB – Periódico do Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira – FEUFF. n.10, p.37-54, (janeiro/junho 2008/2010) Rio de Janeiro –EdUFF/2008/2010.

SODRÉ, 1976?

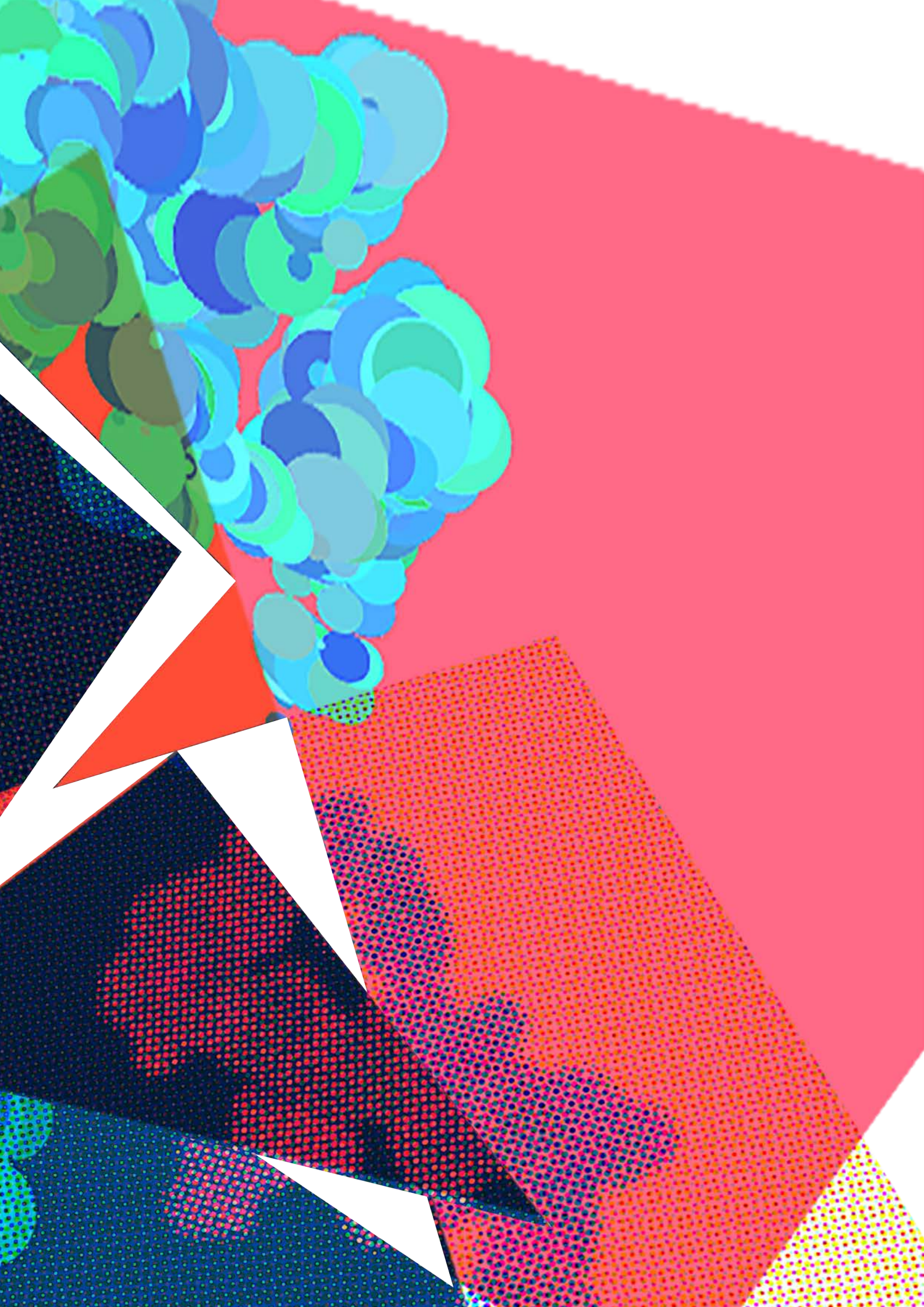
TAVARES, Julio Cesar de. A experiência negra de interculturalidade. Cadernos Penesb – Periódico do Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira – FEUFF. No. 10. Rio de Janeiro/Niterói – EdUFF/2008/2010.

As Diáspóricas

TOM_ufpr_v3, n6 – dez 2017



dar
tom









132



ENTREVISTA WUGALA FLAMA

[1] Como você descreveria sua experiência na infância e adolescência em Kinshasa?

Wugala: Acho que tive uma infância normal. Estudei em um colégio de freiras jesuítas e cresci junto com minha família, pai, mãe e minhas quatro irmãs. Acredito que tive uma infância, uma adolescência normal.

[2] E particularmente, a escolha por uma faculdade de Comunicação?

Wugala: A escolha da comunicação surgiu porque quando fiz meu vestibular prestei para matemática. Ai cheguei em um momento que só queria fazer música, mas meu pai não queria, então escolhi comunicação para ficar perto da arte, da música e tudo mais. Escolhi comunicação para não ficar longe da música

[3] E a música, como surge em sua vida?

Wugala: Sempre cantei, desde moleque, na igreja, brincando e tudo mais. Eu nasci em uma família onde as pessoas cantam muito, minhas irmãs, minha mãe. Eu sempre cantei, difícil dizer exatamente quando começou porque para mim sempre foi algo natural, sempre estive com a música por perto.

[4] Como foi o período em que permaneceu em Lille? Conte-nos um pouco de sua sociabilidade lá, o que aprendeu, com quem conviveu, e como aquela experiência contribuiu para sua formação como músico.

Wugala: Não foi muito diferente de estar no Congo. Como fomos colonizados por europeus, belgas e franceses, sempre tive parentes na França, primos, tios, tias. Então já cheguei sendo muito bem recebido, tanto pelos parentes por parte de pai, como os da parte da minha mãe. Assim, isso não interferiu muito na minha vida musical, mesmo porque cresci ouvindo, também, a música francesa, isso já fazia parte da minha vida: o rap, o reggae francês.

[5] Acerca daquela experiência em Lille, como você a compara com a vivência que está tendo atualmente no Brasil e em Curitiba? É afinal, porque você escolheu Curitiba?

Wugala: Como disse, na França minha passagem foi bem tranquila, muito pelos parentes que me acolheram. Em Curitiba já tive mais dificuldade, aprender a língua, aprender os costumes, essas coisas. O racismo foi uma das coisas que tive que aprender a lidar, mesmo comparando com minha experiência na França, lá eu estava cercado pelos meus, inclusive amigos e parentes usualmente falavam em lingala. Aqui no Brasil a questão racial vai muito além de uma questão da universidade, na Europa é difícil você viver o racismo na rua como vivemos aqui. Fui querer entender bem essa questão justamente aqui em Curitiba, porque o racismo aqui é uma coisa absurda, qualquer pessoa se dar a liberdade de reproduzir essas práticas.

Escolhi Curitiba porque vim para estudar Filosofia, e como na Embaixada Brasileira no Congo nos informaram pouco sobre a formação do Brasil, da origem dos nomes das cidades, acabei escolhendo Curitiba porque me pareceu, pelo nome, que haveria uma ligação mais próxima com as origens indígenas do país.

[6] Como você define a sua música? Em termos pessoais, o que ela significa para você, e como você imagina que ela repercute para um público mais amplo? Aliás, você tem esse feedback? O que as pessoas dizem acerca dela? Comentários, críticas, etc.

Wugala: A música é o meu meio de libertação, onde me sinto bem. Parece que ela me purifica. O que ela significa para mim?! Tudo o que eu tenho de bom, tudo o que tenho eu tenho para dar, ela me deixa feliz, me alimenta plenamente como pessoa. É mais do que um trabalho, é onde eu me acho. Acho que minha música é bem feita, é uma música boa, e quando uma coisa é bem feita, apesar de poder parecer estranha na primeira vez, mas quando você se aproxima você acaba aprendendo coisas novas. Esse nosso som não é só música, é uma postura política, ideológica, uma forma de falar, um jeito de viver. Das pessoas que trocam ideia comigo, que me adicionam em redes sociais, que param na rua para conversa, acabam elogiando o som. Mas como faço as rimas em francês elas me param “ah e aquela música, o que tu queria dizer?”, aí eu tento resumir de uma forma mais prática. Algumas vezes as pessoas respondem, “puts, tava sentindo a mesma coisa, quando tu tava cantando, parece até que eu já estava sentindo o que você tá explicando agora”, é essa repercussão que eu mais encontro. As críticas negativas... a galera reclama um pouco do meu português, mas isso com o tempo a gente melhora.

[7] Quais suas principais referências musicais, tanto acerca de gêneros e estilos, como também em relação a artistas? Além de artistas, há outras referências marcantes (de pensadores, divulgadores, ativistas políticos, etc?)

Wugala: Tem bastante, Papa Wemba, Marvin Gaye, Ray Charles, Nina Simone, Koffi Olomide, Mc Solar, Sexion D’assaut, Lokua Kanza, Youssoupha. O estilo de música, sou bem flexível em relação a isso, inclusive é por isso que estou lançando um conjunto de estilos que chamo de Melanine Song, porque é uma combinação diferente de estilos. Além dos músicos, tenho referências relevantes, pessoas que representam a força da negritude, como Nelson Mandela, Martin Luther King, Mohamed Ali, Lumumba, várias pessoas que eu valorizo bastante politicamente,

[8] Qual o significado do nome “La Klika”? E a formação desta banda? Nos conte mais a respeito de como surgiu a ideia de uma banda, como aconteceu, e alguns eventos importantes que você lembre e que queira nos contar.

Wugala: La Klika é uma palavra derivada de uma palavra francesa que significa grupo, mas com a variação das línguas, principalmente durante o colonialismo a gente acaba usando a palavra escrita dessa maneira para simbolizar um grupo de pessoas, uma banda, uma galera. Mas não é qualquer galera, é usada para representar aquele grupo de pessoas que você escolheu participar e foi igualmente aceito, diferente da sua família, laços sinceros e espontâneos de relacionamentos que formam um coletivo que posso chamar de meu, me sentir identificado e participante.

[9] Sobre seu novo projeto, “Melanine Song”, igualmente, nos conte mais a respeito. Qual seus objetivos com esse projeto artístico? Envolve outras pessoas?

Wugala: Como respondi, La Klika é uma família de músicos independentes, a maioria dos músicos que tocam comigo são músicos que tem outros projetos, outras bandas, eu sou o único que tenho minha exclusividade. Quando os músicos estão tocando nas suas outras bandas eu continuo com meu projeto, que chamo de Wugala Soul. Wugala Soul é um projeto solo que La Klika está produzindo, e dentro dessa Wugala Soul estamos lançando o Melanine Song, que começa numa mistura de vários ritmos, reggae, zouk, rumba, um pouco de Ndombolo da minha terra, músicas que os pretos fazem, então defini toda essa mistura de Melanine Song

[10] Onde você costuma se apresentar e qual tem sido o público mais receptivo ao tipo de som que produz?

Wugala: Então, já toquei em alguns lugares aqui em Curitiba, bares, restaurantes, no Teatro Paiol, alguns festivais, como por exemplo a Musicletada, o último foi o 11º Festival da Primavera, o próximo, ainda em novembro, será o Festival Manobra Sonora. A gente está tocando, vivemos disso. Nossa agenda está aberta e operacional. O público mais receptivo, como o som, está sendo bem eclético.





Grândias
poéticas

Negra noite
negros olhos
corpos negros
negros
negra vontade
de fundir-me a você
de ti ser
ser
negra
negra noite
negra tua

pretamor

Amor de preto é bom
amor pretíndio
é melhor ainda.
Sendo eu preta
Sendo eu índia
Xucuru Kariri
você Pankararu
nossos corpos
com cheiro de terra
nossa alma ancestral
fundida
corremos pelas matas
do meu e do seu corpo
nossa santa erva
queima...

Teu corpo no meu
encaixe perfeito
teu cheiro
meu peito
sussurro
as carnes quentes

e pretas
reencontro de almas
de peles
de olhos
esses olhos
puxados, negros
guerreiros
resistência e amor

sou Dandara
você Zumbi
sou índia brava
na mata
você Tupi
guerreamos juntos
lutamos lado a lado
nossa luta
nosso amor
nosso calor

Nós

Nós, pretas
galopamos
bradamos
pisamos
somos diversas
múltiplas
e ao mesmo tempo

UMA

sangramos as mesmas feridas
somos juntamente
excluídas

Nosso cabelo não é aceito
nossas formas incomodam
nosso corpo é fetichizado
e nossa voz silenciada.

Somos fortes
conectadas e enraizadas
somos amor
cuidamos de nossa terra
nossa água
nossa lua
nossa pélvis

geradora de vida
de poder
de ser.
Giramos e giramos
pra nós
por nós
não encosta
não é pra ti
sai,
que ninguém nos segura
pois nós,
pretas
galopamos
bradamos
pisamos.

No caminho de Ita, pedra Mãe.

Lá do alto da montanha
tudo é muito pequeno.
Os problemas inexistem
as confusões desaparecem.
A mata é quem governa.
A vida é como um sopro
de vento
na relva fresca de orvalho.

No coração da montanha
lá dentro
Mata virgem
Tudo pulsa intensamente
as águas jorram
dos céus, das pedras, da terra
O fogo pulsa
Nos raios, nas fagulhas de vida
O ar purifica
Faz as asas voarem, as folhas planarem
A terra brota
Vida, vida por todos os lados.

Lá de dentro
me vi
bem de dentro
Medos da infância
dissiparam-se nos trilhos flutuantes
soltei e deixei-me ir

embalada pela brisa atlântica.
Sob meus pés
a lama me guiou.
Lama de minha mãe,
Tiyug
Nanã
vida quente
água e terra
Firmando meu pensamento
liberando apegos
decifrando sonhos
dessa vida e das que já se foram.

A grande montanha
O grande pai
A firme mãe
Marumbi
sempre presente
potente
firme pedra
apontando rotas ancestrais
oráculo de minhas raízes negras
lembranças guarani

Protegida estive
entre seus braços galhos verdes
sua placenta água cristalina
seu colo granito lama.

Morri lá dentro
E na lama me enterrei
afundei as entranhas
Expurgo
Dissolução.
Renascida voltei
saudando o sol por trás das nuvens
abraçando o vento sussurrante
firmando os pés na raiz terra
gozando o nascer nas águas de pedra.
Xee HA'EVete.

bicho que sou

pele, pêlo, rama.
parte da minha trama.

KaNêga Santos

(Kamylla Paola dos Santos)

Negra Livre

Sou negra livre
Celebro minha liberdade
Afinal, foi conquista minha
Foi minha a coragem
Com a benção das minhas ancestrais
Das minhas orixás
Posso ser quem eu sou
Gozo, amor, liberdade e celebração
Corro!
Livramento!
Montada num lindo búfalo
Iansã Epahey!
Ele corre até quase voar
Sinto meu corpo pulsar
Meu sangue ferver
Cada célula dançar
No movimento do vento, do tempo
Eu encontrei o firmamento
A força e a verdade
Axé da minha essência
Sou Deusa da minha própria criação
A Dona de Iroko
Senhora do Tempo
Alquimista da transformação
Borboleta! Epahey!

O búfalo corre
Cada vez com mais força,
Com mais gás!
Com toda a sua beleza e sagacidade
Sinto o vento acariciando os meus macios cabelos
Beijando a minha reluzente e bela pele
Sinto, logo existo
Sinto, logo resisto
Sinto, logo vivo!
Celebro, me integro
E me entrego
Ao mistério da criação
À sombra do Bicilom
Árvore sagrada
Da terra dos meus e das minhas ancestrais
Cheguei ao círculo de mulheres africanas
Todas cantavam e batiam palmas
Os homens tocavam o instrumento sagrado
E apreciavam a dignidade da nossa força
Entrei na roda
Dancei, girei e Celebrei
Todo amor, a magia da cor
Devoção de puro louvor
Foi Iansã quem me falou:
Dança menina, dança!
Dançando você transforma toda dor
No mais luminoso e brilhante amor

Parir

O meu útero pari
O tempo inteiro amor
Natural, integral, belo
Direto da Deusa que me habita
Que está ligado ao útero da Mãe Terra
O seu poder, que é o meu poder também
Me faz estremecer
É lindo, bendito, seja bem vindo
Autoria: Brinsan Ferreira N'Tchalá

Sangre-Mulher

A minha energia vem do meu sangue
A minha energia vem do meu útero
A minha energia vem da minha pele
Mi sangre vermelho,
Mi útero pulsante,
Mi piel negra
Soy el poder
Su personificación

Afro Américas e Suas Encruzilhadas: Distopias e Utopias Diaspóricas

A Roda

“Estou “aqui para falar das” coisas de preto”

Essas coisas que muitos se apropriam

Mais renegam

Mas as detém

Como se fossem suas

Vamos falar da roda

Roda da capoeira!

Já entrou na roda?

Já tocou berimbau?

Caxixe,

Atabaque,

Já cantou?

Paranauê

Com força!

Como fazem nos negros

Já dançou,

O Maculelê?

Deu rasteira

Fez a um de beija-flor?

Na roda de capoeira

No globo,

Como o mundo,

Na roda fazemos as contações de histórias como os Griots

Heróis de uma cultura de resistência

Na capoeira

Temos mestres

Mestre Bimba

Mestre pastinha

São muitos que já entraram nessa
roda

Sobre nossos antepassados

Nossos orixás

Que também estão na roda

Um grande Xiré

Á macumba

Já foi à macumba?

Já entrou na roda?

Bateu cabeça?

Cantou ponto?

Vestiu-se de branco?

Não.

Mais já pulou sete ondas!

Já tomou garrafada!

Tomou banho de descarrego

Já pediu para o orixá,

Pra entidades em surdina

Que resolvam suas prioridades

Mas não entrou na roda.

Por puro preconceito.

Como na capoeira,

No terreiro,

Tem atabaque

Tambor

Caxixe

Tem palma

Tem canto

De alegria e dor

Essas são as coisas de um povo
negro

Que realmente me pertencem

Além da minha fala

A minha cor

O meu cabelo

Na roda de samba

Dançou miudinho

Rodou a saia

Dançou samba rock

Quadrado, quadrado,

Foi porta – bandeira

Carregou com orgulho

Um estandarte

Girou como em uma roda?

Como na capoeira

Já teve ginga?

Já foi na periferia em uma roda de
Break

Dançou com b.boys

B.girls

Ao som de James Brown fez moinho

150

Quebrou no movimento como se o corpo não tivesse ossos

Na roda de rua

De break

Lá também tem palmas

Danças

E as músicas também falam de luta

Resistência

E dor

Na roda...

Como na capoeira.

Já foi na roda de Jongo?

Já gritou:

“Machado”

“Cachoeira”

Como na capoeira tem lamento

Tem palmas

Tem que ter ginga

Uma roda de canto

De lamento

E de dor

E alegrias

Venho aqui hoje falar dessas coisas de preto!

Que todos os dias como eu

Mulher negra

Mãe

Poeta

TOM_ufpr_v3, n6 -- dez 2017

151

Vivo em uma roda
Às vezes parece um a roleta russa
Desviando de tiros
Olhares preconceituosos
E racistas
Em roda onde nós vivemos

Batemos palmas para sermos vistos
Dançamos
Sim dançamos
Nossas palavras têm sim,
Alegrias
Lamentos,
Dor.
Vivo em uma constante roda
Igual a capoeira
Nessa roda sou guerreira
Canto quanto estou feliz e triste
Danço com James Brown
Bato palmas para os meus sempre
Quando ganham na raça
Na ginga
Como na capoeira!
E comemoro
Pertencer e viver essa roda
As quais estão às coisas de um povo negro.

Deusa

Deusa negra feminista que estais no mundo
Sagrado seja seu nome
Sempre que eu necessitar
Que sejam sempre os meus desejos e vontades
Independente de onde eu estiver
Que eu possa andar na rua
Sem ser atacada
Ridicularizada
De tênis,
Salto,
Descalço,
Meu corpo me pertence
A eles, nada
Ela é onipotente
Toda poderosa
Onipresente
Sempre para minha proteção
Sagrada
Grande Deusa
Quero dançar até o sol raiar
Sair pela madrugada
Molhar-me no sereno
Sejam sempre os meus desejos e minhas vontades
Eu sei
Eu escolho
Filhos?
Ou não.

Nada disso me fará menos ou mais mulher
Eu escolho,
Para quem será meu amor
Eu escolho sair no sol
Ou na chuva
Sangrar na terra
O que quero no meu espelho!
Meu espelho
Minha imagem
É gorda
Voluptuosa
Tudo está perfeito
Meus olhos combinam
Com minha boca
E meu cabelo.
Mas meus ossos aparecem
Em certas poses.
No meu caminho tenho estrias.
Serei o que quiser
Às vezes quente!
Às vezes fria!
Sempre prevaleçam minhas vontades e meus desejos
Nada disso me fará menos ou mais
Simplesmente,
Mulher!
Sagrado seja o teu nome,
Deusa!

Autoria: Sueli Crespa

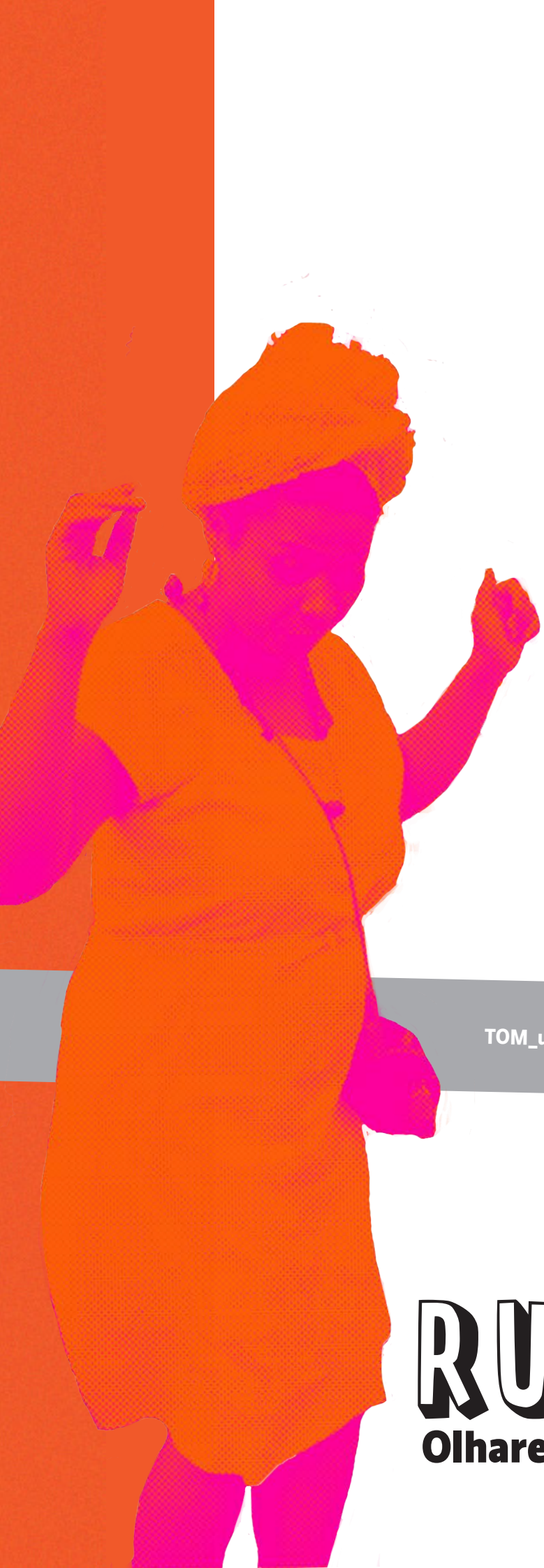




BY ANCHAS
* VISUALS







TOM_ufpr_v3, n6 – dez 2017

Socorro Araújo

RUGENDAS

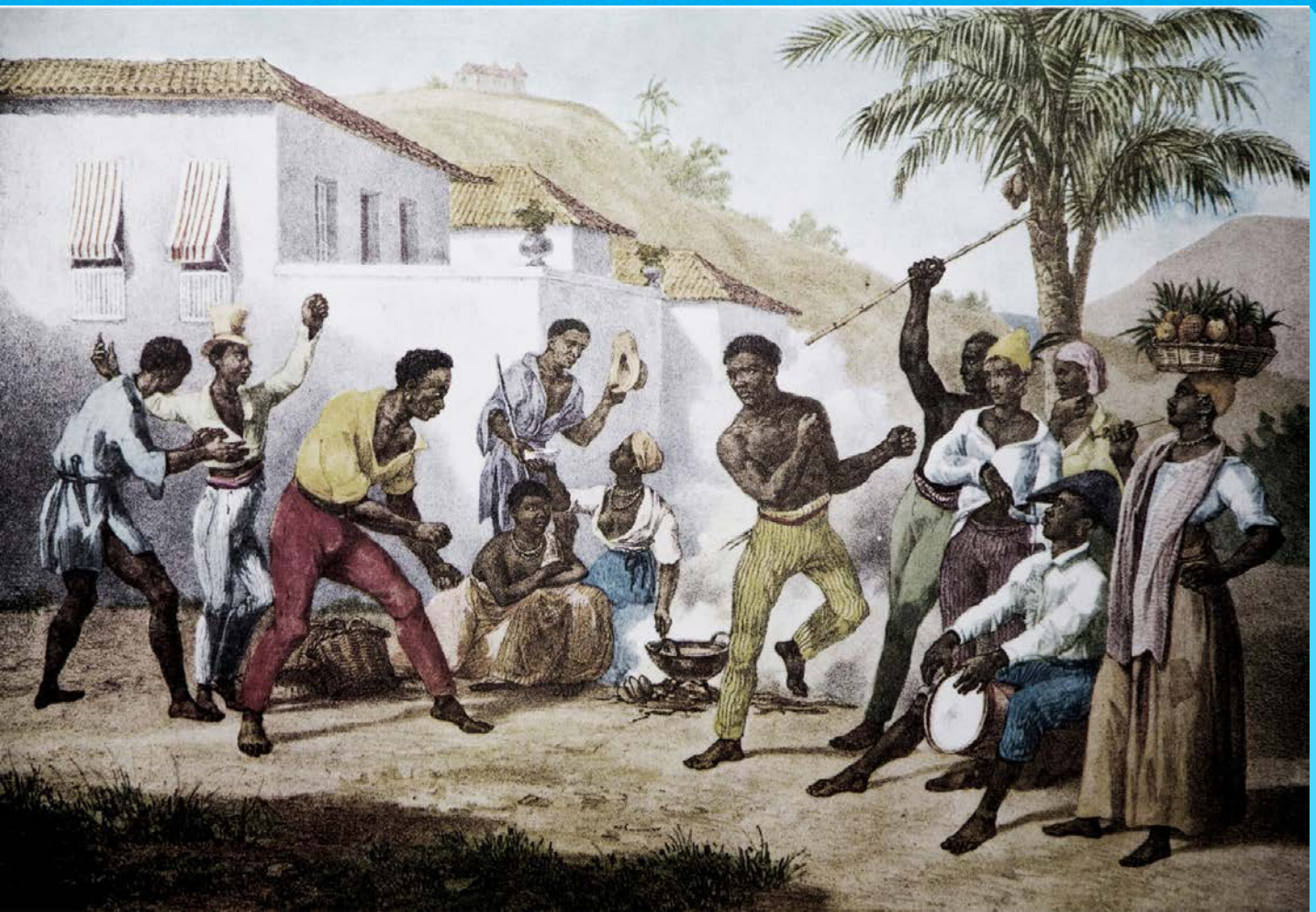
Olhares viajantes ontem e hoje







160



Em 2013, decidi comemorar meu aniversário de 30 anos em Buenos Aires. Naquele ano, muita coisa tinha mudado e eu decidira ganhar a vida como fotografa.

Já havia viajado bastante, fugido pra lá e pra cá, pra dentro e pra fora. Mas como não dá pra fugir pra sempre, aqui estou eu.

Ah...esqueci de dizer: Fui aeromoça...dessas passarinhas mesmo... que sobrevoam o imaginário coletivo. Daquelas que, mesmo cuidando de um montão de gente, ainda consegue se divertir quase na mesma proporção.

Sentia que precisava de mais, precisava fazer o que o meu coração tinha sentido desejo lá atrás aos 16: fotografar!

A primeira memória que eu tinha sobre fotografia tinha sido uma viagem que fiz para o Rio de Janeiro, fui assistir a premiação dos melhores Rappers do Ano.

Então decidi usar o mesmo caminho, a viagem, peguei as malas e fui para Buenos Aires.

Me perdendo entre uma casquinha de doce de leite e umas apresentações de Tango, virei a esquina e lá estavam elas.

**FOTOS ENCONTRO CULTURAL AFRO.LATINO
BUENOS AIRES . 2013**

ENCONTRO
Onde me reencontro negra



Pretícia Jerônimo

ANDO O MEU DYAA

– Uma viagem pelas minhas AFRO-Américas



© Patrícia Jerônimo

Eu senti uma beleza tão forte em todos aqueles sorrisos. Eu estava completamente embriagada por aquelas mulheres negras.

Não conseguia distinguir em minha cabeça quando eu piscava ou quando eu clicava.

Nossa troca, nossa conexão foi grande e eu podia sentir através da retina, através das lentes, os sorrisos que elas me presenteavam, e que era a confirmação de que, sim!, elas confiavam em mim, estavam confortáveis. Meu coração batia forte.

Estava decida a me tornar fotógrafa!

Então, cheia de coragem, em 2014 embarquei para Nova Iorque, decidida a encontrar a minha fonte de inspiração dentro da fotografia.

Queria perambular por todas as possibilidades, teatro, música, moda, arquitetura, paisagem, retrato.

**FOTOS ENCONTRO CULTURAL AFRO.LATINO
BUENOS AIRES . 2013**



Afro Américas e Suas Encruzilhadas: Distopias e Utopias Diaspóricas



Até que eu sentisse aquele estalo acontecendo. Achava que iria escutar minha alma gritar bem forte, É AQUI! ACHEI.!

Curiosa, queria ouvir o que a cidade tinha para me dizer, então andava para lá e para cá nos intervalos dos trabalhos.

E mais uma vez lá estava ela me dizendo o que eu precisava ouvir.

166

**FOTOS ENCONTRO CULTURAL AFRO.LATINO
BUENOS AIRES . 2013**



© Patrícia Jerônimo







E então, percebi que eu começava a me reconhecer nas imagens que produzia, bela, forte, política, rápida, e eu não estava sozinha. Os negros sempre me reconheciam, sorriam como apoio ao meu lugar ali.

Sentia nesses olhares um dizer: você não está sozinha.

Através da auto imagem eu me fortalecia, me resignificava.

Durante muito tempo as pessoas acreditaram que a câmera fotográfica fosse capaz de roubar suas almas, que as fizessem perder a força vital depois de se deixarem fotografar.

FOTOS BLACK LIVES MATTER.

“Você podia perder seu Dyaa”, foi o que li no prefácio da biografia do fotógrafo malinês Seidoy Keita, uma de minhas grandes referências.

E eu pensava e repensava: o quê, realmente, se revela em mim.

Não me sentia ladra de nada, e sim, tínhamos um acordo que se firmava através das minhas lentes e das histórias que eles queriam me contar.

Ser fotógrafa! Sim, eu tinha reencontrado meu dyaa.

E sinto que a câmera fotográfica foi o instrumento facilitador para que eu conectasse minha alma novamente.

Minha alma preta, minha alma forte, minha alma que não se cala.

Reconhecendo minha ancestralidade.





FOTOS BLACK LIVES MATTER.



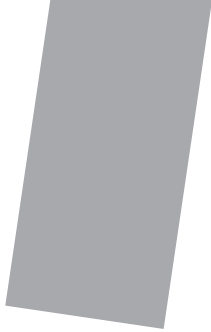


FOTOS BLACK LIVES MATTER.



© Preticia Jeronimo

© Preticia Jeronimo



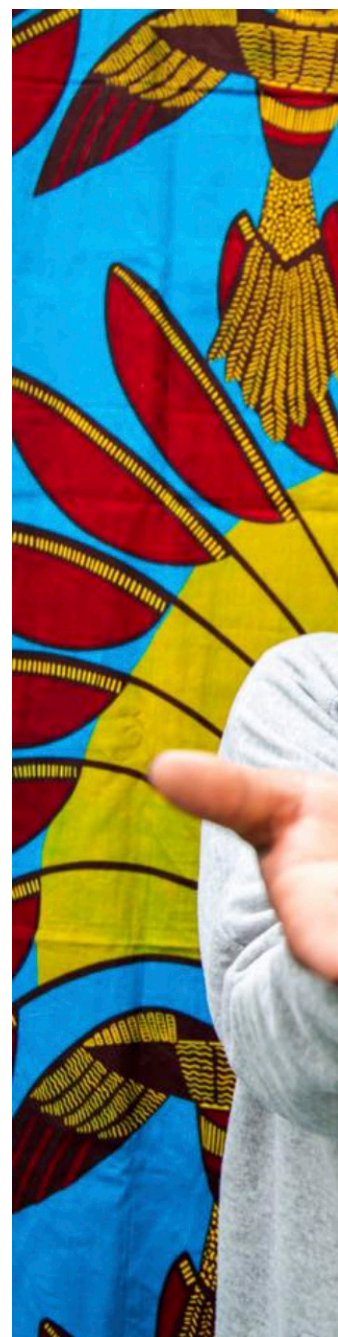


© Pretícia Jeronimo

De volta ao Brasil em 2016, voltei a morar em Curitiba, cidade onde nasci. Fui convidada por uma produtora de vídeo a fazer parte de um projeto, intitulado “Em Coro de Candaces” (<http://candaces.com.br>).

Seis mulheres, artistas, negras, residentes de Curitiba, se encontram para trançar histórias e fazeres poéticos e afirmar, em coro, a força da presença negra na cidade de Curitiba, cidade que habitam.

E nesse momento todas as viagens que eu tinha feito, o trabalho que havia desenvolvido, estavam se encaixando, fazendo sentido, sendo reconhecidos.









Dentro da temática do projeto, desenvolvi uma série de retratos, usando como referência a fotografia de Seidoy Keita. Resgatei minha ancestralidade através da arte. Através da performance.

Das mulheres negras artistas que me inspiram, e que, mesmo invisibilizadas, brilham e irradiam empoderamento a outras mulheres. [REDACTED]

**ENSAIO ENCOURÇADAS.
CURITIBA . 2016**

181



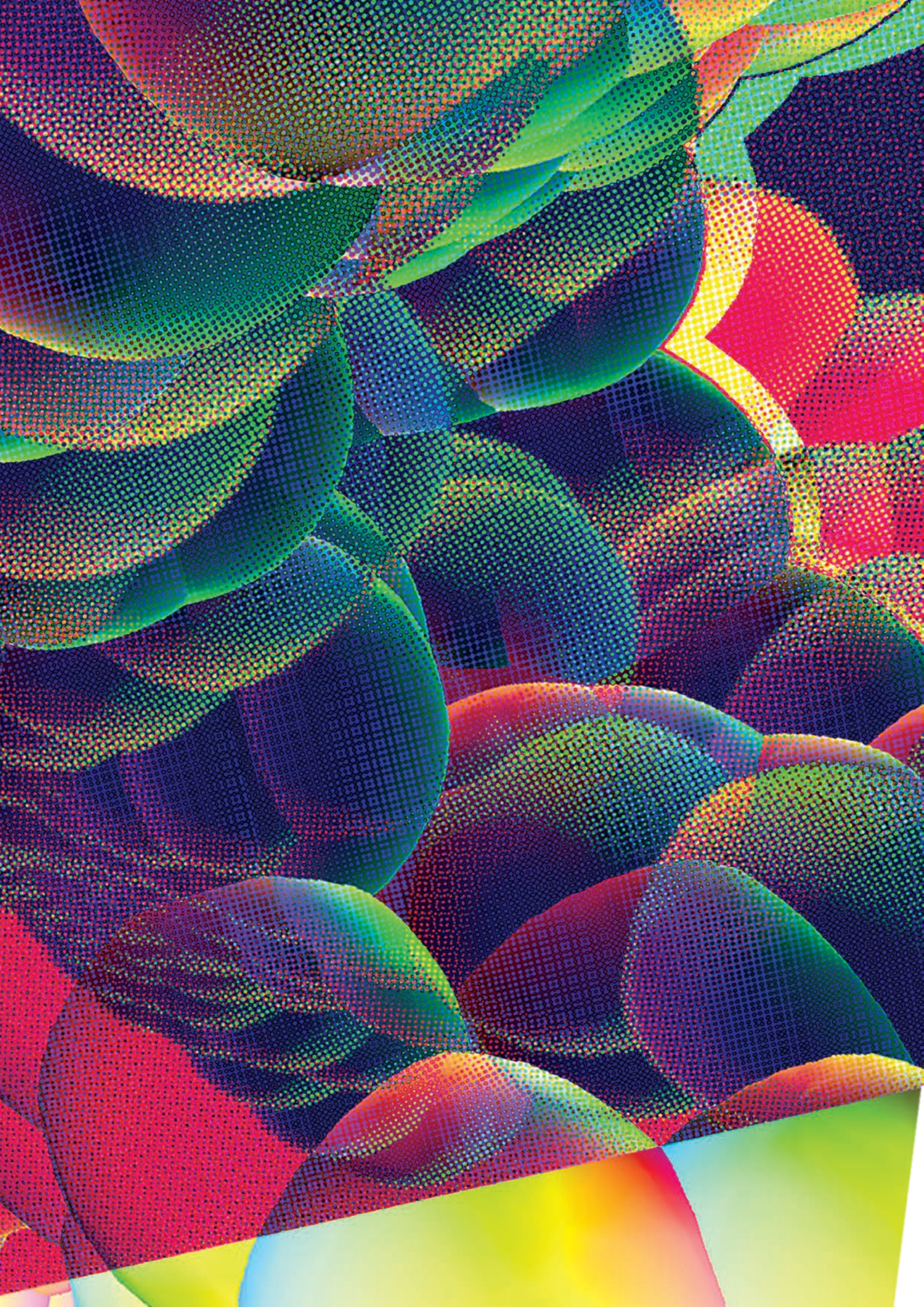
182

**ENSAIO ENCOURAÇADAS.
CURITIBA . 2016**





**FRANCAS
LALINCAO
SABRADO**



Tudo o que a boca come | Santo também come. | Exu é santo, mas nem tanto. |

De santo só leva o nome. | De tudo o que a boca come



_cocada

Miriane Figueira

Uma vez, dizem os antigos, | até os próprios

TUDO QUE A

... que a boca come, come Exu. | Carne, azeite, farinha e ainda mais. |



_pipoca

...rios pais. | Se cozido, se morno, se cru, |

BUCA COME

Enúgbárijó, a boca coletiva, | prova de cada axé um quanto: | san

lá do tempo dos tatará, | do negro malê, negro banto-



_padê

gue, suor, saliva. | Cada prato tem sua bula, | seu fundamento, seu (en)canto, |



Na nossa nação, haja gulai!

_omolocum

Gamela vazia não pára, | que a fome do mundo é urgente | e a sangria



_quibebe

a desatada. | Desde que me entendo por gente, | doború é que a tudo sara. |

O pouco com Deus é muito, | o muito sem Deus é pouco.



_feijoada

carurú é de lei, manjar doce | - só conto porque tu é precoce - | aí é que a f



arriado sobre a dississa. | É tudo comida mestiça | do abc de minha avó. | Omolocum de feijão fradinho, |

_acarajé

festa ferve! | Acarajé: hambúrguer de africano, | na mesa do egbê, que é um pano |



_caruru

às vezes eu mesma cozinho, | faz um cheiro gostoso que só. |

O que mata a fome dá sede | e tem

é de quase nenhum trelelê. | Eu pouca coisa sei por mim, | o mais que alembro foi assim, |



_canjica

otin, se Elégua pede. | Mas coitado de quem faça troça: | olha, o sistema cá da roça |



_purê de nhamé

a essa velha egbômi, | meu filho: santo também come.

Thiago A. P. Hoshino

Relatos do Sagrado

Sagrado é a terra que provém nosso alimento, é a água que mata nossa sede, é o ar que precisamos respirar. O sagrado está nos olhos das crianças as quais precisamos para ser continuados, está em toda forma viva na terra, sagrado é tudo que é pleno de sentimento puro sem intenção de troca. Sagrado é a isenção de interesse, de poder, sagrado é a forma mais linda de humildade e resiliência. Sagrada é a experiência dos mais velhos que nos permitem aprender e sermos ensinados a amar verdadeiramente o orixá. Sagrado é o ORIXÁ na vida da gente e não pessoas! Através dele aprendemos a ser melhores para nós é para os outros. Sagrado está em toda energia viva da natureza, está na pureza de um sentimento limpo e lindo! ...

Sagrada é a lágrima que cai quando nascemos para o orixá, pois esta ainda é pura de sentimento, sagrado está na plenitude da vida e da morte pois uma é a continuação da outra.

Egbomi Letícia

OLÁ, SOU PRISCILA RIBEIRO MENEZES, TENHO 35 ANOS DE IDADE E 28 DE SANTO. FUI INICIADA PARA O ORISÁ OXUMARE (REPRESENTADO PELO ARCO IRIS, ORISÁ QUE FAZ LIGAÇÃO ENTRE O ORUN E O AYE, OU SEJA, ENTRE O CEÚ E A TERRA) PELO BABALORISÁ VECO DE OYA (ASÉ OYA SEMIN) E HOJE DOU CONTINUIDADE DA MINHA VIDA RELIGIOSA COM O BABALORISÁ EDUARDO DE OGUM (ASÉ OGUM TOBI AIDÁ). FUI INICIADA PARA ORISÁ AOS 7 ANOS DE IDADE, SENDO ASSIM UMA CRIANÇA DE ASÉ; ME INICIEI POR PROBLEMAS DE SAÚDE, FICANDO SAUDAVEL APÓS A FEITURA.

O SAGRADO AO MEU VER, É MINHA ANCESTRALIDADE, É VIVER PARA ORISÁ TODOS OS DIAS. É SENTIR O CALENTO DO ORISÁ EM UM MOMENTO DE TAMANHA DOR, POIS SÓ ORISÁ É CAPAZ DE ENXERGAR SEU CORAÇÃO TE DANDO SUPORTE PARA PASSAR O MOMENTO. COLOQUEI ASSIM, POIS NA ALEGRIA SOMOS TODOS DE ORISÁ, MAS NA DOR O ORISÁ É NOSSA BASE PARA FICARMOS DE PÉ.

COSTUMO DIZER QUE NÃO FUI FEITA PARA ORISÁ, MAS QUE NASCI DE ORISÁ, QUE FUI ESCOLHIDA E ACOLHIDA POR ELES. E TODOS OS DIA OS AGRADEÇO POR ME ESCOLHEREM.

DOFONA DE OXUMARE, MOJUBÁ.

197

O que é o Sagrado para mim?

Dentro da Religião de Matriz Africana – Candomblé, o Sagrado é tudo aquilo que é utilizado, repassado, consumido, podendo ser Objetos, Natureza, Alimentos ou Pessoas que de modo ritualístico adquirem ou detêm a “Força e o Poder Espiritual” o qual chamamos de Axé.

Quando utilizamos ou frequentamos o Terreiro ou Roça de Candomblé para ser iniciado, fazer nossos pedidos aos Orixás, etc., é por que ali é um espaço físico que foi construído de forma ritual de modo que aquele local se torne um “Templo Sagrado”, e é onde processamos a nossa Religião.

Quando um Egbomi (irmão ou irmã mais velhos), ou nossos Agbás (Anciões), nos repassam relatos ou nos ensinam regras, doutrinas, cânticos, rezas, isso se torna Sagrado. Pois acreditamos que quanto mais idade estas pessoas tiverem, mais experiências e sabedorias eles adquiriram e com isso o Axé, pois certamente conviveram com experiências e fatos que fizeram ou viram, e que faz com que eles sabiamente repassem aos mais novos de como proceder diante de uma situação. É a transmissão pela oralidade que torna as palavras em Sagrado.

Quando consumimos ou ingerimos alimentos, certamente é porque o modo de preparo das comidas, ou melhor, dizendo à “Culinária do Candomblé”, também é feita com ritualística e depositada e ofertada aos Orixás para adquirir o Axé. Depois de rezada e feito os pedidos esta comida é compartilhada com os integrantes da comunidade do Terreiro, pois agora ela se tornou Sagrada.

Os Objetos ou insígnias usados no Candomblé tornam-se Sagrados após os rituais e também adquirem em sua representatividade a “Força do Orixá”, ou do Elemento do qual é confeccionado, podemos dar como exemplos o Pilão, onde maceramos as folhas para fazer o banho de limpeza ou ainda moer grãos em certas comidas que são ritualísticas, o Oxê (machado duplo), de Xangô, a Enin (esteira), Adjárin (sineta de metal ou madeira), etc.

A Natureza é à base da nossa Religião, representado pelos quatro elementos e suas subdivisões.

Água (Omin):

da Chuva (Ojó); do Rio (Odô); do Mar (Okun); da Lagoa (Ossá).

Fogo (Inan):

Sol (Orun); Raio (Ará); Lava ou Magma (Oniná).

Terra (Ilé):

Floresta (Igbô); Caminho (Onan).

Ar (Ofurufu):

Vento (Ijí); Tempestade (Afefé).

Todos estes Elementos se encontram em locais que para a nossa Religião são Sagrados, pois representam tudo o que existe em nosso mundo, os Orixás e ao Próprio Olorun/Olodumarê (Criador do Universo o Ser Superior).

Quando falamos de “pessoas” como Sagradas, (uma pessoa com sacerdócio religioso, que é venerada por seus seguidores), temos como maior representação à Iyálorixá ou Babálorixá, pois eles são detentores de todo o Axé adquirido pelos Orixás ou Ancestrais, ao qual eles tem o “Poder e Força” para repassarem aos seus filhos de santo, amigos, família consanguínea, comunidade em geral, etc.

O sagrado é todo e qualquer objeto (abstrato ou concreto) ao qual se atribui um poder, uma força sobrenatural capaz de realizar aquilo que os homens julgam impossível e de interferir ou, até mesmo, comandar os acontecimentos naturais para que tenhamos um modo de vida plena e satisfatória.

Então o sagrado para mim é o “Tudo e o Todo” que existe neste mundo, é o Axé!

Luiz Marcelo Titão, nascido em 21 de setembro de 1974, iniciado na Religião de Matriz Africana – Candomblé em 22 de Junho de 1991 para o Orixá Oxaguian.

Babálorixá do Ilê Alaketu
Ijobá Bayó Axé Nanan.

Navegantes - SC

199

Meu nome é **Cesar, Ogan Eduardo da Casa de axé Ayra**

Kiniba, faço essa entrevista com muito prazer para poder falar o que é **o sagrado** pra mim, sagrado é especial, é onde eu e busco me re-encontra espiritualmente, através de orixá, de santos, que foram deuses aqui na terra. O lugar onde procuramos a paz espiritual, a paz da nossa cabeça pensante, onde podemos estar com a mente aberta e espiritualmente equilibrada, para poder falar e para poder dar uma palavra, o sagrado transmite isso para nós e através disso, temos nossa fé perante os orixás que viveram aqui na terra e que nos transmitem essa paz de espírito, nós absorvemos isso como um todo muito importante, o sagrado é muito importante para quem vai visitar, para quem é da casa de axé, não só na sua mas perante todas as casas de axé, porque todas essas casa tem seus deuses e orixás, então todo o sagrado, quem é de candomblé de umbanda, seja a matriz africana que for, ela é importante, vale considerar que não só a nossa casa, mas todas as casa que levam o nome de axé, são importantes. A gente cuida do sagrado para podermos nos cuidar espiritualmente. Todo o nosso sagrado tanto o corpo físico quanto o abstrato eles são muito importantes para quem esta dentro desse ambiente, é muito sagrado o povo que entra, o povo que vai visitar, a partir do momento que você entra no sagrado você se torna muito importante para a casa de axé, então vale a gente respeitar as pessoas, o ambiente, respeitar os quatro cantos do nosso sagrado e vale também a gente respeitar tudo que vem para nós, nós respeitamos as pessoas, as tradições, a culinária, a história. É importante falar sobre o respeito no nosso sagrado. Para que essa atividade sagrada possa estar presente no nosso corpo e para que essa divindade possa estar junto a nós, vale respeitarmos nosso corpo físico, por isso passamos por várias etapas dentro da casa e dentro do candomblé, vários respeitos, pois se trata de um ser sagrado, quanto mais purificado para o orixá mas o orixá se torna presente para nós.

O SAGRADO é algo que podemos cultuá-lo, tratá-lo e respeitá-lo a todo momento através de forças e energias divinas. O sagrado é como o manto sagrado de Eledumare (Deus) que nos beneficia no dia-a-dia, nos tornando pessoas melhores e positivas.

O sagrado é o ar que necessitamos para respirar. É conscientizar-se de que tudo que plantamos, colhemos na mesma proporção. É respeitar cada ser humano em suas limitações e especificidades. É aplaudir a qualidade do ser-humano e entender seus defeitos.

O sagrado é manter as portas de seu Axé abertas sem olhar seu credo, sua cor, sua condição social, sua orientação sexual nem situação financeira. É acreditar que a todo momento sua espiritualidade zela e olha por ti. O sagrado é acreditar na lei do retorno, é se levantar a cada queda sem questionar o porquê.

Enfim, é cultuar o Orixá acreditando que tudo tem um propósito, é acreditar na folha sagrada e no poder da oração. O sagrado é prostrar-se de joelho no chão e agradecer por toda e qualquer graça concedida. É o poder de unir sua família mesmo havendo divergências.

O sagrado se manifesta a partir de cânticos, rezas e cultos, através de um ebó, um padê que colocamos a Exu. Se manifesta a partir da sobriedade carnal, mental e espiritual. Através da humildade e compreensão. Se manifesta através de atos de solidariedade, amor fraterno e conhecimento de causa e efeito do poder do Orixá.

Agradeço imensamente a oportunidade e convite dirigidos a minha pessoa.

Que Orixá Odé lhes beneficiem de fartura e prosperidade.

Olorun Modupé.

Atte. Iyá Claudia Ikandayô.

Como sinto o Sagrado.

Sinto em todas as coisas e todo o tempo e em tudo que toca o meu coração.

Começo pelo dono de meus caminhos, pelo Orixá do movimento, pela certeza daquele que mora em minha porta.

Laroye Exú Onan!

Sinto Ogun na coragem de lutar e caminhar, no Dendzeiro que balança as folhas, no mineral ferro que se faz presente em vários lugares, assim sinto Ogun.

Ogun ye!

Sinto Orixá Odé e o Orixá Ossayin no balançar das folhas, nas matas e florestas, nos grãos que germinam, no amanhecer e no entardecer ouvindo os cantos melodiosos dos pássaros.

Arolê Odé! Ewe Ossaiyn!

Vejo Omolu/Obaluaye no brilho do sol que aquece o meu corpo e na força da terra em que caminho.

Atotô!

Renovo as minhas forças após a chuva ao ver o brilho e as cores do arco-íris, aí sei que Oxumarê veio do Orun ao Ayê e do Ayê ao Orun.

Ahoboboy ! Aholo Bessen!

Sinto o carinho e a doçura de Oxum nas águas doces dos Rios, no espelhar das águas correntes das cachoeiras, e no ventre de uma mulher grávida.

Ora Yeye ô!

O Sagrado está na brisa do vento que acaricia a minha pele, está na ventania que assovia em meus ouvidos na força de um búfalo ou na delicadeza de uma borboleta, assim eu sinto Oya.

Hepá Hey!

No calor do fogo, na magnitude do trovão, no raio que risca o céu, meu corpo estremece, meu coração dispara me prostro de joelhos e rogo a Xango e a Oyá.

Kaô Kabiessilê! Hepa Hey Oyá!

Na chuva fina que me faz sentir frio sinto a presença da respeitada Senhora Nanan, a Dona da Consciência, aquela que detém o conhecimento e caminha a passos lentos. Saluba Nanan!

Ao pisar na areia e olhar o infinito do mar, o pescador solitário, os cardumes de peixes, e a onda que quebra na praia, sinto e louvo a grande mãe Yemanjá.

Odôyá!

No guerrear, na colheita do inhame que alimenta o corpo eu sinto Oxaguian.

Hepá Imolé!

No sopro da vida, na certeza de início e fim, no doce sorriso de uma criança e na colheita do algodão, sinto Oxalá.

Exeue Hepá Babá!

O Sagrado está dentro de mim e em todo canto. O Sagrado é tudo aquilo que nos move, o Sagrado é o Ar que respiramos, o Sagrado é a certeza de que nunca estaremos só.

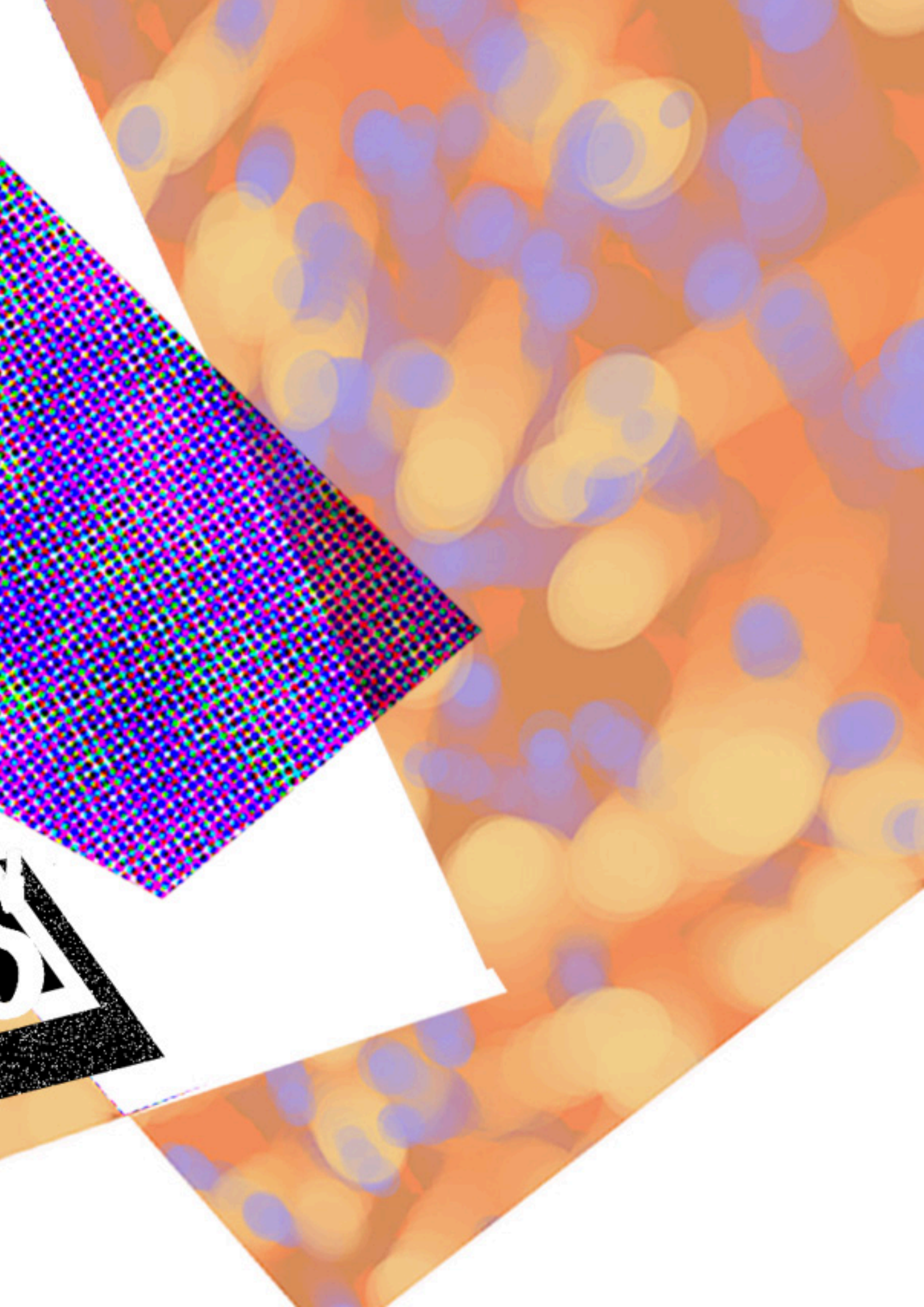
Ekeji Cristina de Oyá.

Vice Presidente

Associação de cultura e tradições de Matriz Africana - Ojinjé



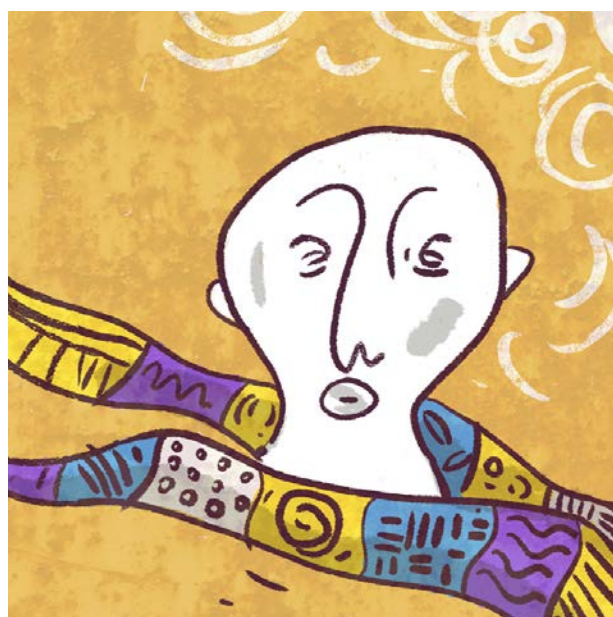
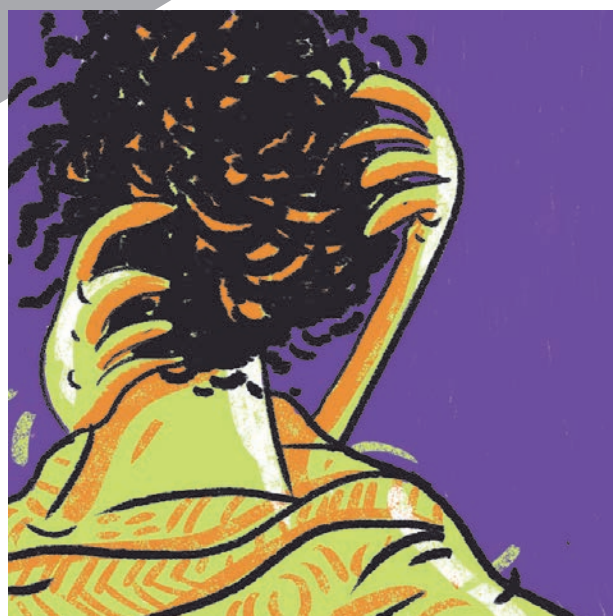
NOTAS
WISSMANTES



**Eu não nasci preto,
nem branco.
Nasci moreno.
Um moreno que não é claro,
mas também não é escuro,
é só...moreno.**

Não fui o único a ter a identidade negada, assim como muitos, descobri e assumi minha cor como preta, e por consequência toda a carga cultural e histórica que ela carrega, depois de ser ofendido por comentários racistas. Foi um momento de raiva e tristeza, mas ao mesmo tempo percebi a qual grupo social eu pertencia. Parece óbvio isso, mas não é para quem passou a infância toda forçado a acreditar que era só...moreno, apenas por não ser escuro suficiente pra ser um negro. A equação é perfeita, se você não se reconhece como negro não assume um papel de luta e se torna vulnerável sem ter consciência disso.

Agradeço a oportunidade de participar deste volume da TOM e poder expor, através das ilustrações, elementos e situações de um momento de descoberta desta identidade negra que nos é negada diariamente.





Falar sobre preconceito sempre é complicado.

Existe uma linha tênue que atravessa as suas vivências, que classifica as suas experiências e o seu preparo para receber de maneira positiva tudo o que é despejado sobre você. Seja bom ou mal. Certo ou errado.

Sou Mulher. Sou Parda.

E lido cotidianamente com a dificuldade em conseguir me classificar.

Eu não posso falar sobre relatos racistas que vivi, “você é muito branca pra ser negra menina”, e tampouco sair ilesa de algum comentário a respeito do meu excesso de melanina: “você é preta demais pra ser branca, garota”. **Ok! Mas afinal, o que eu sou?**

Eu sou as histórias que carrego em minha pele. Um reflexo dos meus antepassados. Uma conurbação de sonhos, vontades e de contatos com o mundo.

E eu canto timidamente o desejo de uma igualde. Que combata essa violenta diferença que não me afeta diária e diretamente. Não me pisoteia. Mas que afeta quem só quer poder sair às ruas para caminhar. Quem só quer um espaço entre a cadeira e a carteira para estudar, um caminho que as leve seguramente do trabalho para o lar.

Uma canção recentemente cuspiu algumas palavras em minha cara:

“Um homem não te define,

Sua casa não te define,

Sua carne não te define,

Você é seu próprio lar”

Foram palavras que a banda Francisco, el hombre me fizeram refletir quando cantou para mim a canção Triste, louca ou Má”.

Não significamos o lugar de onde viemos ou moramos, não nos limitamos a quem está ao nosso lado.

Minha carne não me define. Não somos um tamanho, um gênero ou uma cor. Apenas somos.

É a primeira vez que escrevo para o TOM, depois de 3 anos aqui, como projetista e diagramador das edições. Talvez essa seja minha última edição (certamente a última como estudante/bolsista). Estou aqui, oculto e explícito nas cores e linhas que compõe essa revista.

A palavra é algo que me encanta, me fascina, e eu sou compulsivo por livros, por tipos, pelas diagramações e eu queria que você pudesse sentir o cheiro das páginas dessa revista (eu também queria), que pudesse escutá-la como eu escuto e entender o que eu penso na construção de cada edição do caderno.

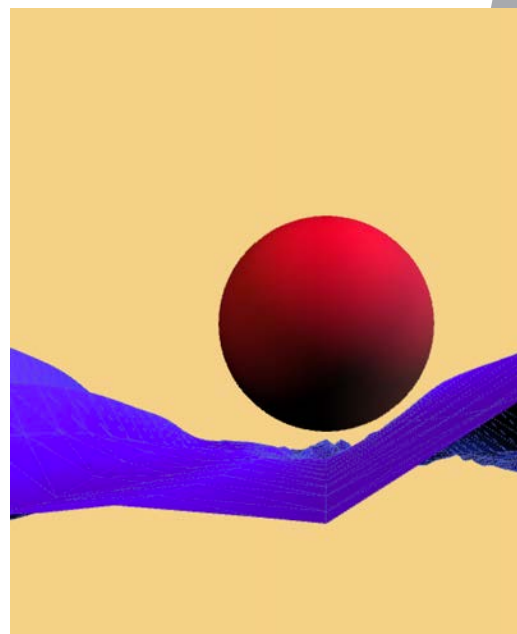
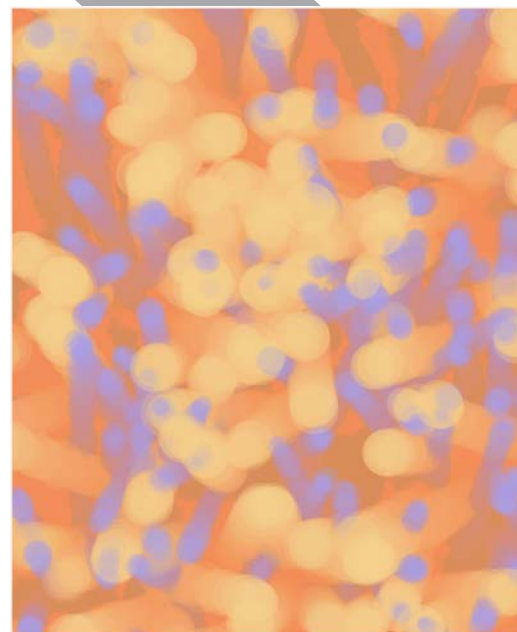
Eu não sou preto, sou branco, e sempre me deparo em situações onde questiono o meu "local de fala" (o mesmo no TOM #5), mas como disse João Moreira Salles em uma tradução do silêncio de Geraldo (Peões, 2004) "(...) você jamais poderá dizer tudo de mim, porque tem certas coisas da minha condição e na minha experiência que são intraduzíveis e você jamais conseguirá compreender, mas eu não nego o teu direito de tentar compreender" e é nessa busca em tentar compreender o outro (sempre) que eu construo essa edição.

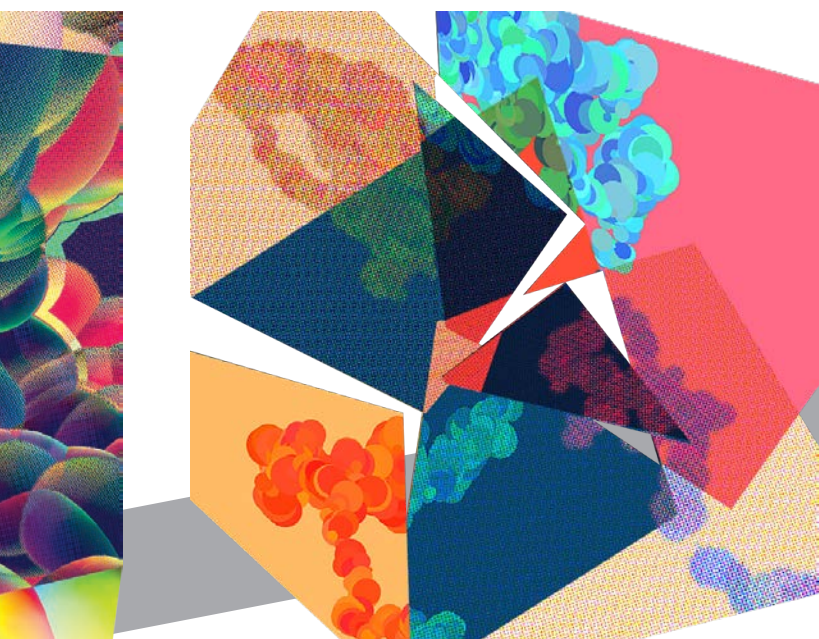
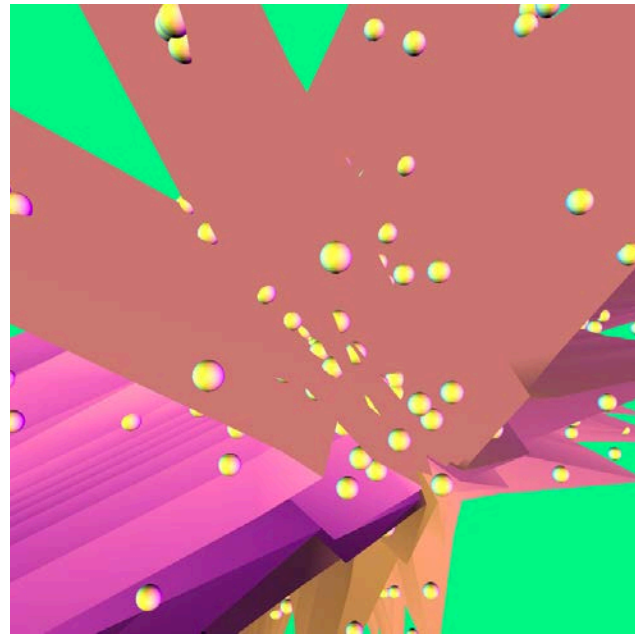
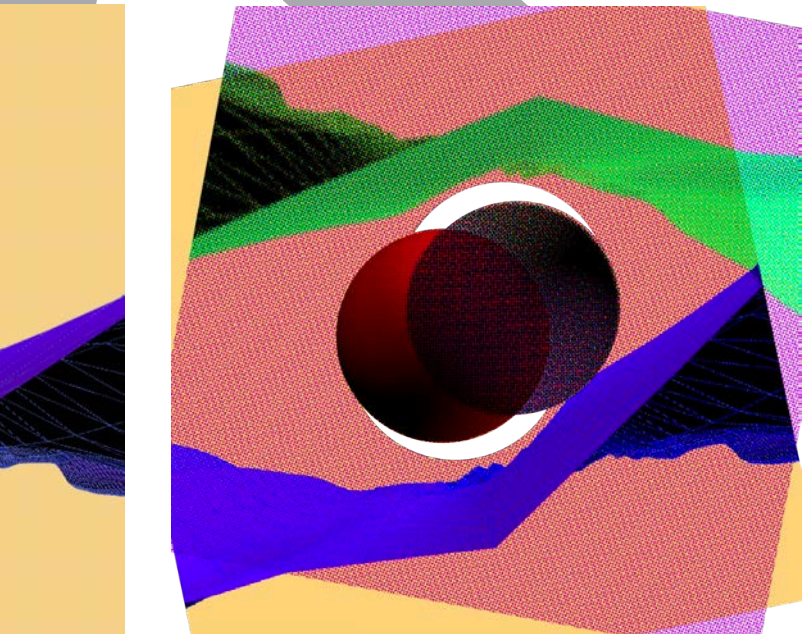
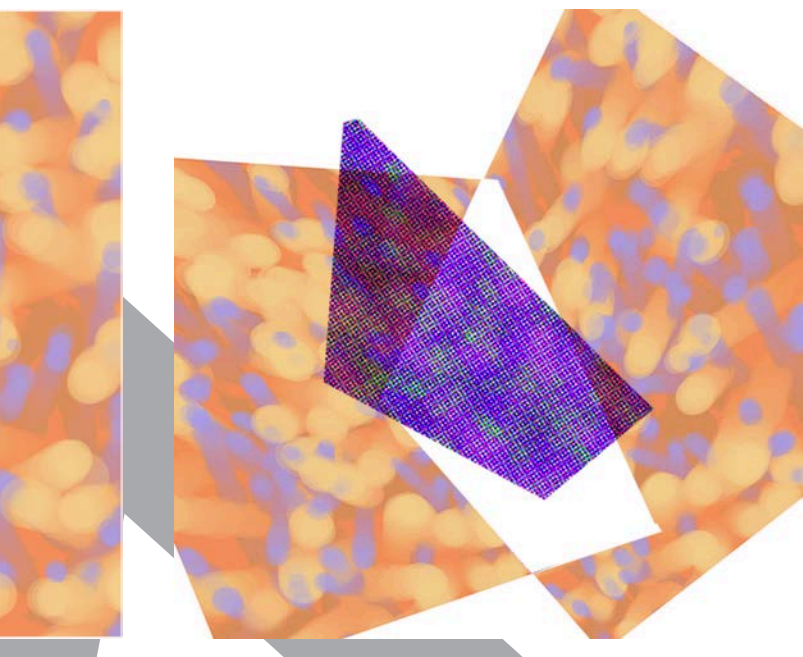
Meu primeiro processo foi pensar em como criar uma atmosfera de diáspora, de dispersão, de movimento. Em uma primeira reflexão, muito superficial, eu pensei na ideia de ascensão (errônea por implicar à base uma ideia de inferioridade e de superioridade ao topo); pensei na ideia de progressão linear, mas eu percebo (e entendo dessa forma) que não há uma progressão do corpo negro e sim um movimento cíclico ou em espiral, de estar aqui e retomar sua história e seu passado. Então eu utilizo a ideia de ramificação, de um rizoma, que parte de um centro e se ramifica, se espalha, mas que ainda se mantém conectado à sua origem. Essas linhas cinza-grafite representam essa ideia, e esse se espalhar às vezes criando ângulos tão fortes e contundentes porque na minha compreensão, essas diásporas se apresentaram de maneira bruta, forçada e pesada.

Ainda, eu não me sinto confortável em limitar a cor negra à paleta de cores como amarelo-vermelho-laranja-preto-África, não que não possa ser uma representação, mas não queria cair nesse esteriótipo... Por isso tantas cores nessa edição, saturadas, coloridas, vivas!, porque como canta Chico (o César) "alma não tem cor, ela é colorida".

Como desenhar sobre cultura afro-brasileira? Desde que fui convidado a participar do projeto do sexto número da TOM, essa pergunta matutou em minha cabeça por alguns dias sem resposta. Não que não haja temas, referências muitos assuntos a serem abordados sobre esse tópico, muito pelo contrário inclusive descobri muitos artistas, movimentos e conceitos culturais que sequer tinha ideia antes do projeto, mas a questão de como abordá-los foi a mais capciosa neste processo pois como jovem branco, filho de pai polaco e mãe negra, me vi numa situação não muito confortável no princípio: desenhar sobre algo que nunca tinha pesquisado muito a fundo. Isso não é novidade, no entanto, pois já é de meu costume me transferir de área a cada novo projeto e aprender mais sobre tópicos até então estranhos a meus olhos, mas este em questão foi diferente pois percebi que o único negro a trabalhar no desenho da revista era nosso colega Wellington. Nesse momento me senti um tanto deslocado, e durante o processo me questionei muitas vezes se o que eu estava fazendo ali era correto, se era meu lugar e se teria capacidade para trabalhar bem com um assunto tão rico que não me representava, e que poderia deixar alguma interpretação de minhas vivências como branco que me vejo serem dissonantes com o tema central do caderno.

Entretanto, essas dúvidas e inseguranças foram se diluindo e aos poucos, a cada reunião de projeto pude entender melhor qual o meu papel e como deveria cumpri-lo. Sob a orientação do professor Ronaldo, tivemos uma formação básica para trabalharmos com mais segurança e propriedade sobre o tema, e fomos guiados a mostrar através de nosso trabalho, cada um totalmente distinto do outro, nossos pontos de vista sobre o caderno. Meu processo de seu totalmente no meio digital, ao contrário do Wellington que era manual e figurativo. Busquei me inspirar nas referências trazidas nas reuniões como os movimentos musicais negros brasileiros, de poesia falada e performances. Também vi em artistas visuais como Basquiat, movimentos como o afrofuturismo e eventos como o afropunk que não se trava de um desenho simplório de conceber, muito menos traduzir todas essas referências do passado para o presente. Desse modo, aliando a pesquisa com meus processos digitais que venho trabalhando há algum tempo em codificação criativa criei uma série de peças de código que se traduzem em animações. Para a revista, selecionei alguns dos frames mais interessantes e por fim trabalhei um acabamento gráfico que a tornasse mais interessante como imagem estática.





Não foi um processo fácil, e nem me considero um especialista no assunto. Porém acredito sim que hoje sei um pouco mais sobre essa cultura brasileira e consigo ver que está presente em toda parte, em maior ou menor grau, mas que não esquece seu passado, e traz desde suas origens influências para a cultura de hoje.

EDUARDO ZMIEVSKI

EXPOSIÇÃO

“DEUSES QUE DANÇAM”

Profa. Dra. Gisele Kliemann

(Curadora da Exposição/ Docente do Curso de Licenciatura em Artes – UFPR Litoral)

Milah Gouveia

(Artista e Discente do Curso de Licenciatura em Artes da UFPR Litoral)

Dizem as lendas Yorubás sobre a criação, que Babá Ajalá¹ criou e moldou os seres humanos com capacidades como nenhum outro ser vivo sobre a terra, presenteando-os com o Ori², a consciência divina, que os possibilita pensar, sonhar e realizar. Esta capacidade permite criar e imaginar, mas principalmente, buscar conhecimento. Foi na busca de compartilhar conhecimento que a exposição “Deuses que Dançam” foi concebida: uma criação artístico-didática, que apresenta a riqueza e a beleza dos Orixás, divindades cultuadas no Candomblé.

O Candomblé é uma religião afro-brasileira, que fundamenta e constrói seu conhecimento e ritualística ao longo de um processo ritual, no qual as divindades chamadas Orixás são a forma materializada das forças da natureza, que por permissão de Olodumare (Deus Supremo), ganham forma, conteúdo e expressão no corpo humano de seus adeptos, e demonstram tudo isso em suas danças.

1 Ajalá é o oleiro primordial. A parte de Olorum (Deus-criador) responsável pela criação física dos homens, por seu corpo, sua cabeça (onde vive Ori).

2 Cada ser humano possui seu **Ori** (cabeça); é único e individual de cada ser humano, é como uma impressão digital, não existe igual, é sua própria identidade e também considerado o mais poderoso dos Orixás, por ser dotado de consciência. Pode ser compreendido como “Alma”.

Os Orixás de Candomblé se manifestam nos terreiros durante os rituais, mas principalmente nas festividades que ocorrem no salão de cada terreiro, onde acontece o Xirê, dança característica dos adeptos em homenagem às divindades. Ao som dos atabaques, e invocados pelos cantos específicos, conduzidos pelo Adjá³, os Orixás vem do Orum⁴, contar um pouco de suas histórias de luta e glória quando estavam no Ayê, a Terra.

A exposição “Deuses que Dançam” tenta, de forma objetiva, trazer um pouco de toda esta arte e beleza para fora dos terreiros.

Nesta exposição, a riqueza da cultura do Candomblé está representada por 17 manequins em tamanho natural, que “vestem” e representam os Orixás na forma que estes se manifestam no corpo humano, com suas indumentárias típicas, encanto e magia das divindades africanas. Cada Orixá traz suas cores mais características, e se apresenta em poses de dança, de maneira que, em um olhar panorâmico, pode-se visualizá-los dançando de fato.

O visitante da exposição é recebido por Exú, o primeiro Orixá reverenciado no panteão, em todas as casas de candomblé, de todas as nações. Em seu passeio pela exposição, o visitante é conduzido de Orixá em Orixá, na mesma ordem em que estes aparecem no culto do Candomblé, finalizando com Oxalá, o último Orixá do panteão, o mais reverenciado e respeitado pelos adeptos do Candomblé.

Cada elemento: objetos, cores, enfeites, contas, comidas, bebidas, músicas, trajes, gestos e coreografias têm signi-

3 Adjá – espécie de sino utilizado para conduzir e dar a cadênciapara a dança do Orixá

4 Orum – nomenclatura dada ao plano astral ou a percepção cosmológica de “Céu”





ficados próprios, que possibilitam a comunicação entre os Orixás, os seres mortais e uma relação do mundo terreno com forças imateriais.

Da união entre o conhecimento empírico religioso e o conhecimento acadêmico, e da parceria entre o Curso de Licenciatura em Artes da UFPR – Setor Litoral e o MAE – Museu de Arqueologia e Etnologia UFPR, nasceu este projeto de exposição cuja intenção é propagar os conhecimentos e saberes sobre a religiosidade afro-brasileira, afim de diminuir o preconceito, a intolerância e a discriminação.

Esta representa uma, dentre várias ações para criação de material didático-pedagógico como referencial de apoio ao professor da educação básica no ensino da cultura e religiosidade de matriz africana no Brasil, pois o Candomblé, apesar de prestar culto às divindades africanas, é uma religiosidade genuinamente brasileira. ■

post

Scriptum

Texto Amanda Melo
Fotos Alexandro Trindade
& Patrícia Ressureição

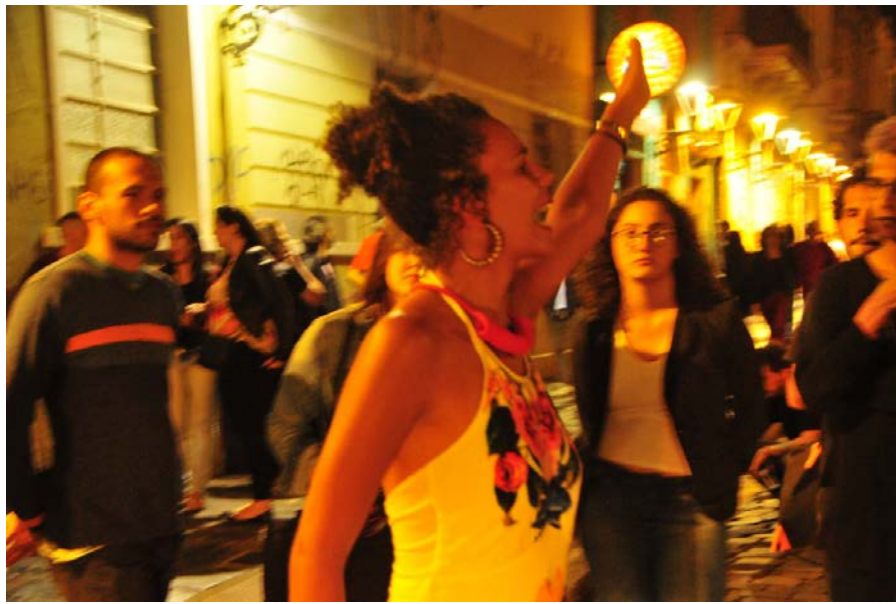
Música, poesia e axé

O **TOM #6**, editorial que apresenta múltiplas experiências do “ser” negro na África e nas Américas, através de uma perspectiva diaspórica, foi lançado em uma noite cheia de axé, como não poderia deixar de ser. O local escolhido foi o Bar do Fogo, sediando a Festa de Lançamento TOM #6, no sábado, 02 de dezembro. Colaboradoras e colaboradores desta edição estiveram presentes no evento, levando ao público alguns dos tons que representam a atmosfera do sexto número.

Quem esteve por lá pode conferir ensaios fotográficos de **Pretícia Jerônimo**, **Miriane Fagundes** e **Socorro Araújo**, que foram projetados em uma das paredes do espaço. Para encanto do público feminino, **Carla Torres** levou sua marca de acessórios exclusivos, feitos com materiais derivados de descarte, a **Africanize Ecodesign**. Os convidados puderam ainda apreciar delícias da culinária tradicional da República Democrática do Congo, as comidas estiveram à venda durante todo o evento.

Após apresentação oficial do TOM **Afro Américas e suas Encruzilhadas: Distopias e Utopias Diaspóricas** pela equipe de curadores do **NEAB**, o embalo ficou por conta da banda **La Klika RFM**. A boa música e o carisma do grupo contagiaram a plateia, que dançou, cantou junto e até pediu mais. Fechando a noite, ali mesmo, sobre os paralelepípedos da rua São Francisco, Centro Histórico de Curitiba, poesia. Um sarau com poemas de autoras negras, onde vozes femininas, vozes negras, declamaram sua história. ■■■■■



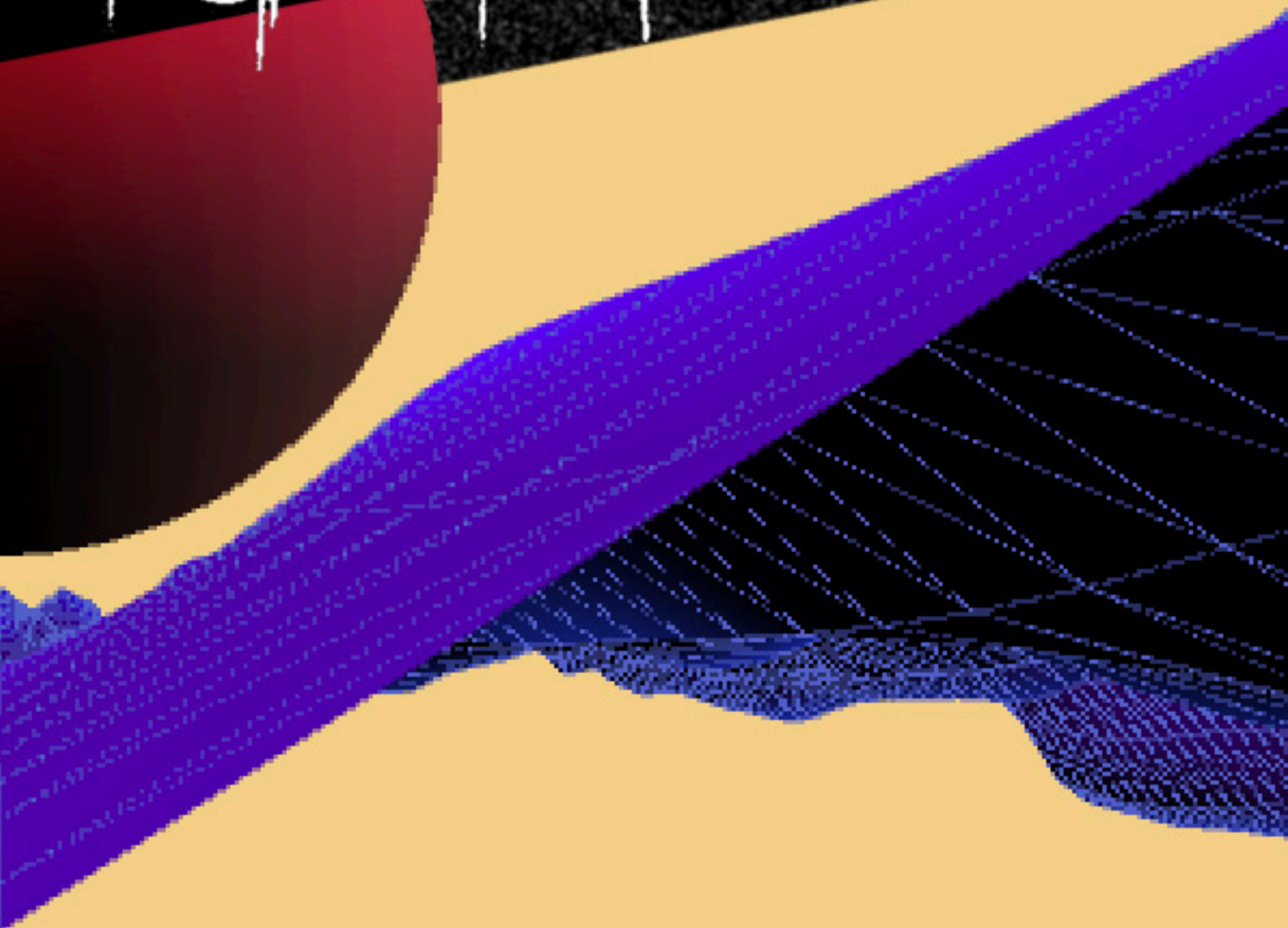
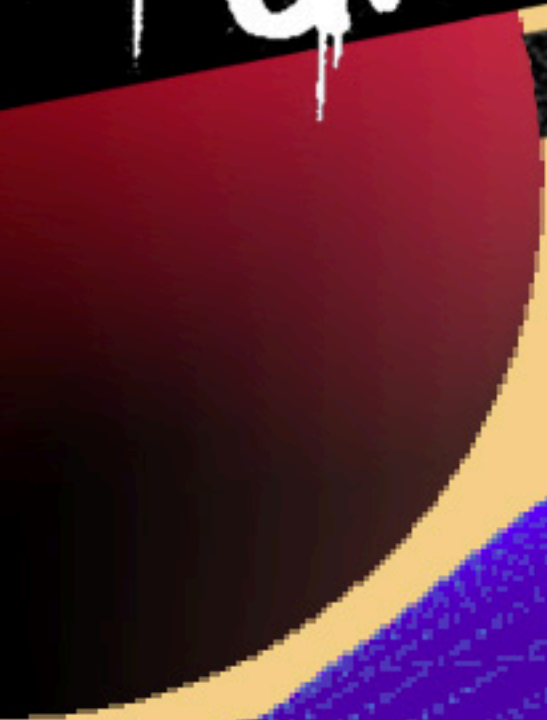








¿quintas
¿amarelas



SUMÁRIO

KaNéga Santos

ERRANCIAS POE
Sueli Crespa
Brinsan

140

10 **PRESENT**

220

PÁGINAS AMARELLAS

184

ERRANCIAS DEL SAGRADO
RELATOS DEL SAGRADO

TODO LO QUE COME LA
BOCA – Miriane Figueira

6

ERRANCIAS SONORAS

128

PONERLE EL TONO
SLAM CONTRATAQUE
WUGALA FLAMA
[LA KLIKA FM]

EXPOSIÇÃO “DEUSES QUE
DANÇAM” Prof.ª Dra. Cisele
Kiemann & Milah Couveia

Wellington Junio

DISONANTES

Arantxa Torquato
Victor Uchoa

204 **NOTAS**

217

POS

ÉTNICAS

n Ferreira N'Tchalá

ACIÓN

SCRIPTUM

UM BAILE BOM - RESISTENCIA
NEGRA ENTRE PASSINHOS Y
MANDINGAS —Andréa Rosendo

18

**ERRANCIAS
VERBALES**

CORPOREIDADES VISIBLES:
TRAYECTORIA DE UN ARTISTA DE
DANZA NEGRO QUILOMBOLA —
Leonardo da Cruz

EL CAMINAR ANCESTRAL
DE LA MUSICALIDAD: LA
LADAINHA DE CAPOEIRA EN
FOCO — Desirée dos Santos

BRASILEÑA, AFRODESCENDIENTE
Y QUILOMBOLA EN UNA TIERRA
ALEJADA — Isabela Cruz

RECORRIDOS DE UNA
BAILARINA NEGRA
— Priscilla Pontes

CAMINOS TRILLADOS POR
PERSONAJES NEGRAS EN
LA LITERATURA INFANTIL
BRASILEÑA: PERCANCES
Y RECORRIDOS — Débora
Oyayomi Araujo

“DA MÃE-PRETA À MAMA
ÁFRICA” ESTÉTICA Y
MEMORIA CAPILAR — Neli
Gomes da Rocha

150

**ERRANCIAS
VISUALES**

ENCONTRAR MI DYA DONDE ME
REENCUENTRO NEGRA — UN VIAJE
POR MIS AFROAMÉRICAS
— Pretícia Jerónimo

RUCENDAS: MIRADAS
VIAJERAS AYER Y HOY
— Socorro Araujo

PRESENTACIÓN

Afroamérica y sus encrucijadas: distopías y utopías diaspóricas, la sexta edición de la *Revista TOM Cadernos de Ensaíos* de la UFPR, que tenemos el gusto de presentar al público, trae una amplia gama de expresiones y de sentidos: particulares y universales; subjetivos y públicos; relacionados a experiencias individuales y colectivas. Moviliza memorias. Apunta caminos. Vuelve a ver tradiciones. Rehace identidades. Señala agendas.

Pero, ¿de qué estamos hablando? Hablamos de la "Díaspóra", más precisamente de la experiencia de ser negra/negro en la Díaspóra. Palabra de origen griego que significa dispersión, a la fuerza o incentivada, de grandes masas de población que migran desde un determinado lugar de origen a varios otros destinos, sitios de acogimiento, territorios, estados, países y naciones. La "díaspóra", más allá de la simple "migración" de personas, conlleva significados sociológicos e históricos más específicos.

Se refiere, en un primer momento, a la experiencia del exilio y dispersión de los hebreos en el mundo antiguo y, en la aurora de la era moderna, a la distópica experiencia de la esclavitud de millones de seres humanos provenientes de África a los territorios del Nuevo Mundo.

Es posible decir que la díaspóra africana se ha configurado, desde el siglo XVI a los días actuales, bajo una simultánea y paradójica ambiencia de utopía y distopía. Utopía de una civilización cristiana en todo el mundo. Paradójica utopía de un "Occidente" que inventa, en su construcción, un otro lugar, un "Nuevo Mundo": las Américas, e inventa también el "Otro", étnica y racialmente "diferente". En esta imaginación inaugura la distopía que dramáticamente experimentarían los cuerpos y almas de este "Otro".

En nombre de aquella utopía, poblaciones nativas de las Américas han sido alijadas de su territorio, hechas extranjeras en su tierra, despojadas de sus tradiciones que fueron incorporadas, simbólicamente, a narrativas de identidades nacionales posteriores.

En nombre de aquella utopía, poblaciones enteras, originarias del continente africano, fueron también alijadas de su territorio, extranjeras en tierras nuevas, despojadas de sus tradiciones, transformadas en mercancía.

Sin embargo, a pesar de la distopía que representa la esclavitud, el racismo, discriminación, segregación y marginalización, la experiencia diaspórica de los afroamericanos ha inventado nuevas energías utópicas, ancladas en la fuerza de sus ancestros. Con ellos, afroamericanos construyen nuevas identidades, alimentan nuevas esperanzas, ofrecen nuevos proyectos de civilización. De las

Américas nacidas de y a través de la violencia de la diáspora africana, surgen experiencias de emancipación. Para pensar con Stuart Hall, antropólogo jamaicano y una de las principales referencias en los Estudios Culturales, lo que se plantea aquí, en esta edición de TOM, es volver a trabajar África como política cultural:

"Pero no es aquella África de los territorios oscurecidos por el cartógrafo colonial, de los cuales fueron arrebatados tantos esclavos, ni el África de hoy en día, que es por lo menos cuatro o cinco continentes plegados en uno, con sus formas de subsistencias destruidas y sus gentes ajustadas estructuralmente en una devastadora pobreza moderna. El África viva, sana y salva en esta parte del mundo es lo que África ha venido a ser en el nuevo mundo". (HALL, 2013, p. 169)

Retrabajar África en la experiencia distópica y utópica en las Américas. Tratar de la noción de ancestralidad, palabra presente en muchos de los relatos, narrativas y ensayos aquí reunidos. Esos han sido algunos de los desafíos a los que el equipo de curadores de esta edición de TOM se ha enfrentado. Desafíos que representan, de alguna manera, la construcción identitaria que se manifiesta en la lucha cotidiana por el reconocimiento de saberes y experiencias, vivencias y prácticas, militancias políticas y culturales, posturas y discursos.

Las muchas "Áfricas" aquí reunidas son el resultado parcial de lo que hacemos de nuestras tradiciones y que, como identidades culturales, siempre están delante de nosotros, construyéndonos y transformándonos. Todavía en la clave de lectura que propone Stuart Hall, dibujan una comprensión única de nuestra propia sociedad:

"La población que está en la civilización occidental, que creció en ella pero se vio obligada a sentirse y, de hecho, se siente fuera de ella, tiene una comprensión única sobre su sociedad" (JAMES, C. L. R. Africans and Afro-Caribbeans: a personal view. Ten. V. 8, n. 16, in: HALL, 2009, p. 46)

Finalmente, nos gustaría subrayar que desde las primeras reuniones de la curaduría para discutir la propuesta de este cuaderno, pensamos en la importancia del espacio para las muchas voces que no están dentro de la academia. Más allá de los importantes análisis y temas de investigación aquí presentes, hemos querido invitar personas que vivieron y celebran África y Diáspora en sus cotidianos. El terreiro, la fiesta black, el baile que transforma, el verso que emociona. Todo transpira herencias de la gran Madre. Así, esta edición de TOM se convierte en un espacio de interlocución más amplio, lugar de encuentro, diálogo y reconocimiento.

Damos nuestros más sinceros agradecimientos al equipo de la PROEC y, en particular, a los estudiantes becarios, que han logrado traducir cuestiones tan abstractas como Diáspora y Afroaméricas en un proyecto gráfico que alude a la idea de rizoma y circulación.

En lo que concierne a la verdadera alma de esta edición, nuestras/os colaboradoras/es, nuestro agradecimiento se formaliza en la presentación a continuación.

Errancias Sonoras

No nos sería posible llevar a cabo ese proyecto sin el ritmo y sonoridad del África recreada en la diáspora. De esa manera, Bárbara Oeiras propone una ambientación sonora que expresa la diversidad de la experiencia de la negritud. Alrededor de treinta composiciones que incluyen artistas como Gilberto Gil, Jorge Ben Jor, Elza Soares e Wilson Simonal, además de nuevas y nuevos intérpretes y compositores como Larissa Luz, Mc Soffia, Marcelo Falcão, Alessandra Crispin, Rappin'Hood, entre otros. MPB, Funk, Hip Hop, Samba y otros estilos musicales están representados aquí por varias generaciones de músicos que se destacan por narrar, a partir de sus letras, ritmos y melodías, trayectorias de la afrobrasilidad.

Errancias Verbales

La diversidad temática y heterogeneidad narrativa de los textos reunidos en esta edición de la Revista también expresan la riqueza de las experiencias personales de las/los autoras/es. Experiencias de ser y verse como negra o como negro en Curitiba. Ser y "construirse", "transformarse", "enegreserse" en la ambientación urbana, en los espacios académicos, en los escenarios de teatro y danza, en los quilombos.

En el primer texto, de Débora Oyayomi Araújo, "Caminos trillados por personajes negros en la literatura infantil brasileña: percances y recorridos", la autora analiza casi un siglo de producción narrativa y discursiva de la literatura infantil, para buscar comparaciones y diseñar las principales transformaciones de la forma en que personajes negros y negros fueron imaginados y transmitidos al público infantil. O, en otra formulación, como algunos imaginarios, estereotipos, estigmas y representaciones se construyeron y formaron generaciones de estudiantes a lo largo del siglo XX.

Los dos textos a continuación, "Recorridos de una bailarina negra", de Priscilla Pontes, y "Corporeidades visibles: trayectoria de un artista de danza negro quilombola", de Leonardo da Cruz, plantean sus respectivas experiencias personales y en el universo de la producción, creación e investigación en danza. Priscilla Pontes, al comienzo de su texto, hace una pregunta que también es una actitud política: "cuál la importancia de que nosotros, negros y negras, seamos

quien escribe nuestras historias?". Es el hilo que conduce a una reflexión que es un entrecruce entre trayectorias individuales y la esfera colectiva. Por ejemplo, al reflexionar sobre la ausencia de diálogo entre el universo académico y las matrices culturales negras, como lo vivenciado por ella en su curso de Bachillerato en Danza en la Unespar, la autora pudo percibir cómo padrones culturales y corpóreos eurocéntricos naturalizan el racismo y la exclusión de expresiones de matrices africanas de los espacios de visibilidad pública. El texto de Leonardo da Cruz camina en la misma dirección, presenta su trayectoria desde su salida de la Comunidad Quilombola Paiol da Telha, en Guarapuava, hasta Curitiba y su llegada a la universidad, relata las influencias del modo de ser y estar de un quilombola en su producción artística. A partir de ahí, ambos nos hablan de la importancia de resignificar espacios, territorios, memorias y cuerpos que se mueven y se comunican en concierto con su cultura de origen.

El texto de Desirée dos Santos, "El caminar ancestral de la musicalidad: la ladainha de capoeira en foco", es el resultado de una investigación sobre el universo de la capoeira angolana y, más específicamente, sobre una de sus formas de expresión discursiva, que se expresa por las "ladainhas" que dan inicio a las ruedas de capoeira. Al evocar la experiencia del sagrado y el sincretismo religioso, las ladainhas son formas de movilización de la memoria y de la ancestralidad.

El artículo "Yo, brasileña, afrodescendiente y quilombola en una tierra alejada de Cabo Verde", de Isabela da Cruz, es el relato de la experiencia personal de la autora en el contexto insular africano de la isla de Santiago, en Cabo Verde. En él, la autora invita las/los lectoras/es a navegar por el Atlántico Negro a partir de la mirada quilombola... Al verse atravesada por el modo de vida campesino en Picos, Isabela mueve el encuentro de las ancestralidades africanas (brasileras y caboverdianas) con la actualización contemporánea de las ontologías afro diaspóricas. Entre palabras e imágenes, la poética del encuentro de tierra y mar alcanza a todas/os y les hace ver las múltiples fuerzas cósmicas de pueblos insurgentes.

"Como-va-se", de Carla Torres, también habla de un recorrido, en este caso su trayectoria como designer de moda en Curitiba. Al desarrollar productos y trajes con la estética afrobrasileña para espectáculos musicales, teatrales y de danza, Carla Torres nos ofrece una narrativa de su experiencia y de las reacciones que diferentes perfiles de público tienen al encararse a la visibilidad de cuerpos negros.

Por último, el artículo "Da Mãe-Preta à Mama África" Estética y Memoria Capilar" de Neli Gomes da Rocha, nos lleva a una trayectoria capilar que propone la autora en la búsqueda de la construcción de su propia identidad. El proceso de autorreconocimiento a través del cuidado con los pelos rizados con referencias de Brasil, Europa y África, nos comunica saberes ancestrales que resgatan las técnicas capilares.

Ponerle el Tono

En esta parte presentamos espacios de resistencia en la ciudad de Curitiba. El primero, un movimiento nacional conocido como Slam, que se caracteriza como un lugar de protesta, que se realiza casi siempre en plazas públicas en todo el país. Es un medio de dar voz a todos los oprimidos y oprimidas a través de las batallas de poesía. El segundo texto habla de la banda La Klika, compuesta por un grupo de amigos que se reunieron para ecoar una propuesta moderna e innovadora para la escena musical brasileña. A través de su vocalista, Wugala Flama, de origen congoleña, el grupo mezcla rap, soul y funk en sus composiciones. Finalmente, presentamos “Um Baile Bom”, una fiesta/baile/movimiento político que se realiza mensualmente en la ciudad y que se traduce en un espacio de expresión, acogida, formación y celebración para familias negras de la región.

Errancias Poéticas

La sesión errancias “poéticas” se caracteriza por la fuerte presencia de mujeres negras. Trae, a partir de sus poemas, fuertemente políticos, un repertorio que traduce el experimentar el mundo a partir de la perspectiva de mujeres negras. El neologismo “poético” nos ayudó a aludir a partir de lo que las colaboradoras han elegido compartir, es decir, lo poética que puede ser esa disputa, la aceptación y valoración de una identidad subalternizada, y como ese proceso de construcción es distópico y utópico a la vez. Distópico porque vivencia la subalternización. Utópico por su emancipación.

Errancias Visuales

Presentamos aquí dos ensayos, donde las protagonistas con fotografías que actúan en la escena cultural y en espacios de resistencia de Curitiba. El primer es de Socorro Araújo, “Rugendas: Miradas viajeras ayer y hoy”. Se trata de una mirada provocadora y contemporánea sobre las representaciones ochocentistas de Johann Moritz Rugendas, el pintor alemán que, en la década de 1820, fue el responsable por uno de los más importantes documentos iconográficos sobre Brasil. Al yuxtaponer sus lienzos a fotografías contemporáneas de manifestaciones culturales afrobrasileñas, percibimos continuidades, tradiciones, movilización de memorias.

El ensayo de Patrícia Jerônimo, entitulado “Encontrar MI Dyaa Donde me reencuentro negra — Un viaje por mis AFROaméricas”, es un registro imagético que traduce una porción de su trayectoria personal, profesional y militante de fotógrafa, que se (re)descubre negra al registrar manifestaciones culturales y políticas afroamericanas en ciudades como Buenos Aires, Nova York y Curitiba.

Errancias de lo Sagrado

Pensamos la sesión errancias de lo sagrado conscientes de la grandiosidad, de la importancia y respeto hacia religiones de matriz africana. Buscamos las impresiones de hijas e hijos de axé de Candomblé y que tienen posiciones diferentes en el terreiro. Ellos expresan una línea que conduce el cultuar, respetar, aprender, enseñar, cuidar, entregarse, ofrecer, ofrendar, amar. Son actitudes que se manifiestan de forma subjetiva en cada vida, corazón y experiencia.

Tuvimos la oportunidad de contar con los lenguajes de lo sagrado, las dos con sus respectivas simbologías: una por la oralidad, forma ancestral de preservar y transmitir la cultura y los saberes y que, según uno de los colaboradores de esta sesión, el babalorixá Luiz Marcelo Titão, "es la transmisión por la oralidad que hace de las palabras lo Sagrado". El otro lenguaje, pensado en una perspectiva más contemporánea sobre lo sagrado, se construye a partir de la presentación de las comidas de santo que se ofrecen en ritos y también están para la venta.

En ese proceso pudimos reconocer la existencia de los secretos de lo sagrado, contribución que lo sagrado trajo a la TOM y que expresa un camino de apertura a un conocimiento sobre la vida y prácticas religiosas que todavía mantienen los misterios que pertenecen a la experiencia subjetiva. Según el grado de misterio que guarda lo sagrado, esas experiencias se susurraron, sin la necesidad de gritos, y lo que de sagrado tiene ese proceso es cómo ese susurro tiene el poder de ecoar largas distancias.

En el formato de la revista, optamos que la sesión de lo sagrado sea la última. Fue una manera de enunciar que la manifestación de lo sagrado atraviesa todo el territorio temporal de la diáspora, conecta el comienzo, el medio y final de las experiencias y tradiciones de las Afroaméricas y sus Áfricas espirituales.

TÍTULO **TOM UFPR**

ILUSTRAÇÕES **EDUARDO ZMIEVKSI**
& **WELLINGTON JUNIO** (bolsistas)

REVISÃO DE TEXTO **VICTOR UCHOA** (bolsista)

SUPERVISÃO E PRODUÇÃO

EDITORIAL **RONALDO CORRÊA**

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
VICTOR UCHOA

FORMATO **700 × 900 px**

Nº PÁGINAS **226**

PERIODICIDADE **SEMESTRAL**

ISSN 2448-136X

PRODUÇÃO DE LANÇAMENTO
AMANDA MEL & ARANTXA TORQUATO

AGRADECIMENTOS
NÚCLO DE ESTUDOS AFRO BRASILEIROS (NEAB)

O TOM UFPR é uma publicação desenvolvida por estudantes bolsistas sob a orientação de professores do curso de Design da UFPR em colaboração com a equipe da Coordenadoria de Cultura – PROEC

