

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

VOZES QUILOMBOLAS – UMA POÉTICA BRASILEIRA

por

JÔNATAS CONCEIÇÃO DA SILVA

Orientador: FLORENTINA DA SILVA SOUZA

Dissertação apresentada ao Instituto
de Letras como requisito parcial para obtenção do grau
de Mestre em Letras

SALVADOR – BAHIA

2004

Biblioteca Central – UFBA

S587 Silva, Jônatas Conceição da.

Vozes quilombolas : uma poética brasileira / por Jônatas Conceição da Silva. – 2004.

f. : + anexo.

Orientadora : Profa. Dra. Florentina da Silva Souza.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2004.

1. Quilombos - Brasil. 2. Brasil - História - Palmares, 1630 - 1695. 3. Carnaval - Salvador (BA). 4. Associação Cultural Bloco Carnavalesco Ilê Ayê - Projeto de Extensão Pedagógica. 5. Negros na literatura. 6. Silveira, Oliveira - Crítica e interpretação. 7. Poema sobre Palmares - Crítica e interpretação. 8. Racismo. I. Souza, Florentina da Silva. II. Universidade Federal da Bahia Instituto de Letras. III. Título.

CDU – 326.4(81)

CDD – 326.0981

Minhas “Vozes” são para:

Maria Isabel da Silva, minha mãe;
Kayodê Passos Santos Silva, meu filho
e para o escritor Oliveira Silveira.

E, também, para as quilombolas sempre vivas:

Hildemária Georgina dos Santos

Lélia González

Maria Beatriz Nascimento

Valeu a força:

- . da família de minha mãe, meu pai e irmãos;
- . da família de tios e primos da Saubara e dos amigos de Santo Amaro;
- . da família de Adalberto Borges de Freitas, de Campinas;
- . da família Ilê Aiyê, nas pessoas de Mãe Hilda Jitolu e Antônio Carlos dos Santos Vovô;
- . e da família que inventei: Maria Luísa e Kayodê.

E foram, também, por demais importantes:

- . a Doutora Florentina Souza pela orientação severa mas doce;
- . os compositores do Ilê Aiyê – grandes griots contemporâneos;
- . André da Silva Santos, meu sobrinho que resolveu, para mim, o terrorismo da informática;
- . a doutoranda Maria Nazaré Mota de Lima pela revisão;
- . os colegas do curso do Mestrado, especialmente: Alex Simões, Carla Santana, Isaías Francisco e a doutoranda Vilma Quintela;
- . o escritor Luiz Silva – Cuti que embaixo de uma mangueira, no meu quintal da Saubara, falou palavras decisivas para a minha volta à academia;
- . os colegas, e meus chefes, da Rádio Educadora: Perfilino Neto e Josélia Fraga;
- . América Lúcia, Ana Célia da Silva, Maria de Lourdes Siqueira, Lindinalva Barbosa e Flora, que depois virou orientadora: valeu a insistência, desde as décadas de oitenta e noventa do século vinte, para o meu retorno à academia.

O pandeiro bate é dentro do meu
peito, mas ninguém percebe.

Carlos Drummond de Andrade

Entravam na mata virgem
Não escolhiam lugares
E nos oásis achavam
Os belíssimos pomares
Até que ficou formado
O QUILOMBO DOS PALMARES

Bule-Bule (Antônio Ribeiro da Conceição)

SUMÁRIO

RESUMO.....	07
ABSTRACT.....	08
INTRODUÇÃO.....	09
1. O QUILOMBO NA VIDA CULTURAL DO AFRO-BRASILEIRO.....	16
2. ILÊ AIYÊ – “O QUILOMBO DOS NEGROS DE LUZ”.....	37
2.1 O POVO NEGRO NO CARNAVAL: DOS PRIMÓRDIOS ATÉ OS ANOS SETENTA.....	39
2.2 “SÃO OS AFRICANOS NA BAHIA”.....	44
2.3 O PROJETO DE EXTENSÃO PEDAGÓGICA DO ILÊ AIYÊ.....	57
2.4 O PEP E OS CADERNOS DE EDUCAÇÃO.....	61
3. A POÉTICA QUILOMBOLA BRASILEIRA.....	69
3.1 AS CANÇÕES QUILOMBOLAS NO ANO 2000.....	86
3.2 A POÉTICA QUILOMBOLA DE OLIVEIRA SILVEIRA.....	97
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	116
6. ANEXOS.....	124

RESUMO

Minha dissertação tenta sistematizar uma longa trajetória de militância e estudos que começou em 1978. Foi graças à luta empreendida pelo movimento negro brasileiro contemporâneo que pude ter acesso às informações sobre a luta negra contra a escravidão, muito especialmente a luta de Palmares. A militância no campo político do movimento negro, em momento nenhum me afastou do interesse e do prazer de participar, pesquisar e produzir manifestações culturais negras, principalmente, aquelas ligadas ao carnaval. Foi muito devido a essa trajetória que, em 2002, quando resolvi voltar a fazer um curso de pós-graduação, elegi como objeto de pesquisa o fato histórico do quilombo. Esta dissertação quer destacar a produção literária de compositores negros que, fazendo músicas para o Bloco Afro Ilê Aiyê, sobre o Quilombo de Palmares, contribuem decisivamente para o conhecimento de um importante fato histórico que assinalou, em pleno século dezesseis, para um Brasil diferente: democrático, de respeito às diferenças e com alimento para todos. Além de analisar as letras das canções do bloco afro, trabalhei com o livro *Poema sobre Palmares* do escritor gaúcho Oliveira Silveira - exemplo maior da geração de escritores militantes negros que começaram a produzir na década de setenta do século vinte. Foi Oliveira Silveira, líder do Grupo Palmares, que tornou o 20 de Novembro uma data para celebração de liberdade da população negra brasileira. Para chegar à análise do corpus literário, demonstrei a repercussão histórica do quilombo na vida cultural do afro-brasileiro e narrei a trajetória do primeiro bloco afro do Brasil, o Ilê Aiyê, descrito pelo compositor Edson Carvalho como “o quilombo dos negros de luz”. As análises das letras das canções e do poema de Oliveira Silveira nos revelaram uma história que todos nós gostaríamos de contar: a de um Brasil que, sendo plural, nunca poderia ter se envergonhado da sua herança africana e nunca poderia ter ocultado histórias como a de Palmares, que engrandecem a qualquer povo como exemplo de determinação e coragem para lutar por liberdade e de construção de uma nação livre, soberana e democrática.

ABSTRACT

My dissertation is an attempt to systematize a long journey of militancy and study, which started in 1978. Thanks to my engagement in the struggles of the contemporary Brazilian black movement, I was able to access information concerning the fight of the black against slavery, mainly the case of Palmares. The fact that I am a political militant in the black movement has never kept me away from the interest in and the pleasure to participate in, research about and produce black cultural manifestations, especially those related to carnival. It was very much for this itinerary that, when I decided to go back to college for a post-graduate degree in 2002, I elected the historical landmark of the *quilombo* as research object. This study puts a premium on the literary production of black composers who, by writing lyrics about the Palmares *Quilombo* for the afro-*Bloco Ilê Aiyê*, have definitely contributed to the knowledge of an important historical fact which meant, in the XVIth century, the possibility of a different Brazil: democratic, respectful of differences and able to provide for everyone's needs. Besides analyzing the lyrics of *Ilê Aiyê*, I worked with the book *Poema sobre Palmares*, by the gaucho writer Oliveira Silveira – the most significant representative of the generation of militant black writers who started to work in the seventies. It was Oliveira Santana, leader of the *Palmares* Group, who made the 20th of November a date to celebrate the freedom of the Brazilian black population. In order to enter the analysis of the literary corpus, I demonstrated the historical repercussion of the *quilombo* in the cultural life of the Afro-Brazilian, and I narrated the history of the first afro-*bloco* in Brazil – *Ilê Aiyê* – described by composer Edson Carvalho as “the *quilombo* of the black of light”. The analysis of the lyrics and of the poem by Oliveira Silveira reveals a story that we all wished to tell: a Brazil that, while being plural, could never have been ashamed of its African heritage, and that could never have silenced stories as the one about Palmares, which would exalt any people as an example of determination and courage to fight for freedom and for the construction of a democratic, free and sovereign nation.

INTRODUÇÃO

Desde mil novecentos e setenta e oito que resolvi me aquilombar. Nesta época residia em Campinas para onde me transferi, um ano antes, para fazer o Mestrado de Linguística na renomada UNICAMP. Foi uma bela experiência a minha primeira pós-graduação, não apenas em termos acadêmicos mas porque me possibilitou tornar-me adulto em terras alheias, e, mais surpreendente, foi a partir de Campinas que pude começar a voltar para o quilombo.

Num poema antigo, chamado *Poema da Maioridade*, do meu segundo livro, *Outras Miragens*, de 1989, descrevo sensações e motivações que me levaram a sair de Salvador para chegar à Campinas, no final da década de setenta: “Foi de susto e de medo que forjei a tua imagem / Cidade grande e pequena / indesejada e querida / que peregrinei qual aventureiro / à procura do saber, querer / e esquecer passadas noites”. O verso “à procura do saber, querer” leva-me sempre a reflexões: que saber eu andava procurando no campus universitário? Eu saí de Salvador com uma boa formação linguística graças, principalmente, às oito disciplinas que cursei no Gabinete de Língua Portuguesa, do Instituto de Letras da UFBA., sob a orientação do Professor Nelson Rossi. Dos estudos teóricos de literatura e também dos cursos de Criação Literária que fiz com a Professora Judith Grossmann, aproveitei do bom e do melhor. Os referidos cursos literários desenvolveram em mim uma sensibilidade maior, não apenas para usufruir do prazer literário, como também para produzir literatura. Então, qual saber eu procurava em Campinas?

Fui encontrá-lo em Itapira, cidadezinha qualquer, ao redor de Campinas. Como aconteceu. Fiz um curso de Cultura Popular, no Instituto de Artes da UNICAMP, ministrado pela Professora Marlyse Meyer. Ela falava, entre outros, de Mário de Andrade, Câmara Cascudo e Carlos Rodrigues Brandão. Este último fazendo pesquisas sobre manifestações e saberes populares. Em Itapira, ele realizava pesquisas sobre as congadas. Brandão, como seus alunos e discípulos o chamavam, era professor do IFCH – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Apresentei-me a ele e, dias depois, nos encontramos no glorioso Treze de Maio de 1978, na cidade de Itapira para participar da festa do lugar e ver as congadas.

Comecei naquela data a descobrir o saber que andava procurando. Foi muito significativo vivenciar de perto aquela manifestação negra por excelência que me motivou a estudar e pesquisar, dali por diante, a cultura popular brasileira.

Naquele momento, eu ainda não estava me despedindo dos estudos lingüísticos. Mas, aliado ao interesse que a cultura popular começou a me despertar: em São Paulo, as congadas, o samba rural, o moçambique; em Salvador: o afoxé Badauê, do meu bairro Engenho Velho de Brotas; e na Saubara: as marujadas; aliado a tudo isso, surgia na capital paulista o Movimento Negro Unificado. Fiz-me presente ao primeiro ato público para o lançamento do MNU, no dia 7 de julho de 1978, nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo. Eu sei que forças ocultas me levaram até São Paulo, mas nunca consegui me lembrar como voltei para Campinas depois daquela importante e desafiante noite para os negros brasileiros, numa época que o Brasil estava vivendo sob as trevas da ditadura militar.

Quando voltei a morar em Salvador, a partir de outubro de 1979, comecei a fazer a opção, a coisa certa, que as mesmas forças ocultas que me levaram para o ato do MNU, queriam que fizesse. Dedicar-me, completamente, para o processo de reconstrução e consolidação do Movimento Social Negro. Para isso passei por intensos processos de formação que incluíam: leituras, produção de teses, discussões em assembléias e congressos estaduais e nacionais e o enfrentamento, quase cotidiano, com a sociedade racista ao redor. Passei também por intensos e decisivos processos de reaprendizado cultural que me levaram ao Candomblé, ao Bloco Afro e ao Afoxé. Pós-graduei-me em negritude. Virei afro-baiano.

A minha dissertação de mestrado, recupera, em parte, esta trajetória, este aprendizado que venho acumulando desde a década de setenta do século vinte. Voltei para os estudos acadêmicos sistematizados depois de muitos incentivos e também por uma decisão pessoal de querer saber mais na “República das Letras”, este lugar universitário que hoje, graças ao enfrentamento do movimento negro, está mais aberto ao diálogo e à discussão de temas relativos aos subalternos.

Trouxe para meus estudos literários atuais uma contribuição que julgo da maior relevância no contexto da literatura brasileira: as letras das músicas de compositores de carnaval e a literatura negra dos autores afro-descendentes que começaram a publicar, e a fazer um quilombo literário, a partir da década de setenta. São estas duas valiosas contribuições para o entendimento da vida do homem negro, da mulher negra e da criança negra; para o entendimento da história digna do povo negro para o processo de igualdade racial no país que discuti em três capítulos.

Escolhi como tema central do meu trabalho o quilombo, fato histórico e marco essencial da luta libertária empreendida pela população de descendência africana em várias partes do mundo. Verifiquei nas letras das músicas dos compositores e na poesia do escritor Oliveira Silveira algumas das representações e significados que o quilombo, principalmente o de Palmares, assume literariamente.

No primeiro capítulo, “O quilombo na vida cultural do afro-brasileiro”, demonstrei através de textos de historiadores e de militantes negros a exemplo de Abdias do Nascimento, Maria Beatriz Nascimento e Marcos Cardoso como o quilombo constitui-se a representação maior de resistência, desde o período pós-abolição. Esta representação foi divulgada pela historiografia especializada e encontrou eco entre os militantes de diversas etapas do movimento negro brasileiro.

Como este passado de resistência, sempre ocultado pela história oficial ministrada na escola brasileira, adquiriu importância para a luta negra que se trava no Brasil a partir dos anos setenta, foi, também, objeto de minha preocupação principal neste primeiro capítulo. Se para a historiografia, o quilombo representava exemplo de resistência e rebeldia de escravizados, nos anos setenta, em pleno e genocida regime ditatorial militar, que significado o quilombo teria para aquela juventude negra que pretendia reescrever a história do negro no país?

Para as lideranças das organizações negras que surgem nos anos setenta, nas brechas abertas na ditadura militar, a história de resistência do quilombo representava exemplo a ser seguido e atualizado. Para o movimento negro, a resistência quilombola representaria o desmascaramento da ideologia da democracia racial brasileira, a explicitação e o combate sistemático ao racismo que exclui a maioria da população brasileira do conhecimento da sua história de luta por autonomia e libertação.

Neste primeiro capítulo, evidenciei ainda que para a reversão do quadro de exclusão da população negra do conhecimento da sua história, a educação teve um papel predominante. Historiei este fato a partir do trabalho realizado por diversas entidades do movimento negro a partir do período pós-abolição a exemplo do Centro Cívico Palmares, a Frente Negra Brasileira, o Teatro Experimental do Negro até chegar às entidades contemporâneas como o Bloco Afro Ilê Aiyê e o Movimento Negro Unificado. Também mostrei a importância da imprensa negra, da época, em sua maioria porta-voz dessas organizações, para este trabalho de trazer à luz, a história por liberdade da população de descendência

africana, que o país racista quis ocultar. Para isso, periódicos como *O Clarim da Alvorada*, *A Voz da Raça*, *O Clarim*, *Quilombo* e tantos outros desempenharam um papel fundamental.

No segundo capítulo da dissertação narro a trajetória do primeiro bloco afro do Brasil, o Ilê Aiyê, que o compositor Edson Carvalho o descreveu como “o quilombo dos negros de luz”.

Mostrar o Ilê Aiyê como um quilombo contemporâneo foi a tarefa a que me propus, levando-se em conta que o programa político do bloco, explícito em suas canções, denunciavam o combate sistemático ao racismo e quer mostrar, à população, a cultura africana em todo o seu esplendor e grandeza.

Como um quilombo não se constrói do nada, realizei um verdadeiro trabalho arqueológico, no sentido proposto por Michel Foucault¹, para chegar até o Ilê Aiyê, nos anos setenta, na Bahia. Fiz isso historiando como se dava a participação da população de origem africana nos carnavais de Salvador, mostrando como a maior festa popular do país sempre foi segregacionista e ressaltando as estratégias da população negra para superar a segregação exibindo sua cultura de origem africana nas ruas durante o carnaval.

A população de descendência africana começou a ocupar seu espaço no carnaval, no final do século dezenove. Pesquisadores observaram que ela se incorporou à grande festa não mais como escrava mas como homens e mulheres livres ou que experimentam os limites de uma liberdade concedida. Naquele tempo, o espaço foi ocupado pela *Embaixada Africana*, o *Pândegos d'África*, a *Chegada Africana*, os *Guerreiros d'África* e muitas outras organizações que levaram para as ruas a cultura do continente e que, por isso, foram até proibidas de desfilar. Esses grupos se constituíram a herança maior para os afoxés antigos, como *Os Filhos de Gandhi*, os blocos afros de Salvador, a exemplo do *Ilê Aiyê*, e os afoxés modernos, como o *Badauê*. Herança de brincar fazendo política para: ocupar espaço, dar visibilidade a uma cultura que a sociedade racista queria ocultar.

(1) Para Foucault a arqueologia não procura encontrar a transição contínua e insensível que liga, em declive suave, os discursos ao que os precede, envolve ou segue. Não espreita o momento em que, a partir do que ainda não eram, tornaram-se o que são; (...) o problema dela é, pelo contrário, definir os discursos em sua especificidade (Foucault, M.: *A Arqueologia do Saber*, 2000, p. 159-160).

Depois da descrição da herança africana no carnaval de Salvador, passei a analisar e a descrever como o Ilê Aiyê se consolidou afirmando um discurso identitário de forte apelo à produção de identidade racial que combatesse o racismo e a discriminação. Mostrei que, seguindo as pistas do psiquiatra e político revolucionário negro Frantz Fanon, se a sociedade racista brasileira hesita em conhecer a cultura de origem africana é porque ela se opõe a esta cultura. E esta oposição sempre operou no sentido de desqualificar a capacidade de empreendimento dos negros brasileiros para que estes nunca tivessem acesso ao poder. Mas, como a herança quilombola de Palmares desmente isso, o Ilê Aiyê, em nossa contemporaneidade, dá exemplos de empreendimentos culturais, educacionais e políticos que bem serviriam para acabar com as desigualdades raciais no Brasil.

O Ilê Aiyê elegeu a música para o seu trabalho político de deslocar velhas hierarquias racistas consolidadas, há séculos, por interlocutores que faziam uso do carnaval para brindar com a falada “democracia racial”. É através da música, como bem sintetizou o crítico de cultura negro Stuart Hall, que o povo da diáspora negra tem encontrado a forma profunda, a estrutura profunda de sua vida cultural. Por isso a música possibilitou ao Ilê Aiyê se consolidar enquanto um espaço/lugar político-educacional reconhecido por todos segmentos raciais e políticos, produzindo um discurso de combate sistemático às idéias hegemônicas que pregavam a existência de democracia racial no Brasil.

O trabalho musical permitiu ao Ilê Aiyê, a partir de 1995, criar o Projeto de Extensão Pedagógica que começou a sistematizar melhor as produções culturais e educativas da entidade e a publicar os *Cadernos de Educação*. Tanto o Projeto como os *Cadernos* são descritos no final deste segundo capítulo da dissertação.

O último capítulo da dissertação mostra as vozes quilombolas. Os atores que na literatura trouxeram para a história da cultura brasileira a saga palmarina. Analisei as letras das músicas de compositores que fizeram canções inspirados na temática de Palmares. Também analisei o livro *Poema Sobre Palmares* do escritor e poeta gaúcho Oliveira Silveira, primeiro poeta negro da geração de setenta a publicar um livro.

Para chegar até os compositores do Ilê Aiyê enveredei por outro trabalho “arqueológico”. Fui até a década de sessenta e descobrir o samba-enredo *Quilombo dos Palmares* dos compositores Noel Rosa de Oliveira e Anescar Rodrigues. Eles foram campeões, em 1960, pelo Grêmio Recreativo Escola de

Samba Acadêmicos do Salgueiro, quando o tema do Salgueiro foi Quilombo dos Palmares e a escola, também, tornou-se campeã. Mostrei a produtividade deste samba para a propagação da temática palmarina entre os compositores da moderna música popular negra brasileira. Um deles foi Jorge Ben Jor que já em 1976 compunha a antológica “Zumbi” que trouxe a luta de Palmares para um contexto histórico onde o movimento negro brasileiro voltava a se organizar para afirmar a contribuição decisiva que os descendentes de africanos sempre quiseram dar ao Brasil para que este país fosse independente, democrático e pluricultural. Neste mesmo ano da música de Ben Jor no sul do país, aqui na Bahia, no Ilê Aiyê era produzida a canção “Sonho dos Palmares” dos compositores Ary e Evilásio. Neste ano, o bloco afro fazia o seu segundo desfile no carnaval de Salvador e já cantava o exemplo de resistência de Palmares que serviu, como vimos, de modelo para entidades do movimento negro desde o período pós-abolição até os tempos atuais. Estas três composições serviriam como referências primárias para a análise que desenvolvi depois sobre o cancionário palmarino do bloco afro Ilê Aiyê.

A análise das letras de música do Ilê Aiyê foi da produção poética dos carnavais de 1989 e 2000. Procurei contextualizar as escolhas temáticas do bloco, demonstrando que em 1989, o tema República dos Palmares teve como primeira motivação mobilizar a população negra para a discussão da questão palmarina como contraponto às comemorações oficiais do centenário da abolição do trabalho escravo.

Já no ano 2000, no primeiro carnaval do século vinte e um, a direção do Ilê Aiyê queria reafirmar que esta terra, o Brasil, é uma *Terra de Quilombos* e que por isso, face à falta de políticas públicas para os descendentes de africanos, estes continuam lutando pela posse da terra e pelo reconhecimento da sua produção cultural de uma forma íntegra e digna.

A análise das letras das músicas confirmou uma sintonia entre o repertório produzido pelos compositores e os objetivos da direção do bloco desde os anos setenta. Trinta anos depois, com o quilombo Ilê Aiyê consolidado, as idéias do bloco para valorização da cultura de origem africana, o estudo na escola brasileira da história africana e afro-brasileira, o respeito às religiões originárias da África e, também, os vários governos, nas esferas municipais, estaduais e federal, sendo obrigados a promover políticas públicas que contemplem os anseios do povo negro brasileiro, confirmam que a escolha da música como instrumento para tornar este mundo melhor, e sem racismo, foi de muita produtividade.

No final do último capítulo fiz a análise da poesia do escritor e poeta Oliveira Silveira. O seu livro *Poema sobre Palmares* é a produção mais importante e longa dos escritores da geração de setenta do século vinte. A importância de Oliveira Silveira para o Movimento Social Negro não se dá apenas no âmbito literário. Ele é um dos expoentes da militância negra dos anos setenta que deslocou o 13 de maio das comemorações oficiais por liberdade, afirmando o 20 de novembro como data símbolo visceral e vital para a população de origem africana no Brasil comemorar seus ideais libertários.

Assim como Oliveira Silveira afirma que seu poema é um quilombo, o texto desta dissertação também quer ser um quilombo. Afirmando esta idéia quero ressaltar que este texto surgiu a partir das contribuições seculares de vários militantes, e continuar reafirmando que a luta de Zumbi e todos os seus guerreiros e guerreiras de Palmares por liberdade, liberdade, liberdade continua viva e operando em cada um de nós, seus discípulos fiéis.

1. O QUILOMBO NA VIDA CULTURAL DO AFRO-BRASILEIRO

No canto de encanto
Na fala da sala
Na rua na lua
Na vida de cada dia
Em todo lugar
É Zum
É Zum
É Zum
É Zumbi

Carlos de Assumpção

Quando ouvi falar em quilombo, pela primeira vez, talvez já estivesse subindo a Serra da Barriga, em União de Palmares, Alagoas, estado que hoje detém as terras que foram dos quilombolas desta região nordestina. Estávamos em peregrinação: diversos setores do movimento negro brasileiro, índios e brancos. O ano era 1980, dois anos após a fundação, em São Paulo, do Movimento Negro Unificado (MNU), em 1978. Então, na verdade, Palmares, Zumbi e seus guerreiros e guerreiras já habitavam em mim.

Digo isso porque foi, apenas, através do MNU, que tomei conhecimento da saga palmarina. Ela chegou até nós graças ao Grupo Palmares, fundado em 1971, em Porto Alegre, liderado pelo poeta Oliveira Silveira que, nas suas reuniões para pesquisas e estudos históricos,¹ propunha que a população negra brasileira celebrasse como data magna de libertação o 20 de novembro. Oliveira Silveira, mais tarde escreveria:

“Séculos antes do Brasil ser livre / Palmares foi livre. / Séculos antes do país / considerar-se livre / Palmares foi país e estado / livre”. (Silveira, O.: *Poema sobre Palmares*, 1987, p. 12).

Coube ao MNU não só popularizar o 20 de novembro como, também, consagrá-lo como o Dia Nacional da Consciência Negra.

Naquela época, também, não tinha conhecimento da música palmarina do Ilê Aiyê. O bloco afro do Curuzu, Liberdade, estava fazendo o seu sexto carnaval, em 1980. Em seu segundo carnaval, em 1976, os compositores Ary e Evilásio já narravam “o sonho de Palmares”, na canção “Sonho de Palmares”, registrada no LP “Canto Negro I”, em 1984. Muito menos conhecia o samba-enredo “Quilombo

dos Palmares”, de Noel Rosa de Oliveira e Anescar Rodrigues, do Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro. Em 1960, o Salgueiro conquistava o seu primeiro campeonato no concurso das escolas de samba do Rio de Janeiro com o enredo palmarino narrado através do samba que dizia:

“Zumbi, o divino imperador / Resistiu com seus guerreiros em sua tróia, / Muitos anos, ao furor dos opressores, / Ao qual os negros refugiados / Rendiam respeito e louvor”. (*Quilombo dos Palmares* de Noel Rosa de Oliveira e Anescar Rodrigues, 1960).

Mas, eu estava na Serra da Barriga.

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

“O Quilombo é memória que não acontece só pros negros, acontece pra Nação”. Nascimento, B.: ‘20 de Novembro’. In: *Jornal Nacional do MNU*, n. 17, p. 12, nov. 1989.

Porém, no final dos anos setenta, do século passado, estávamos querendo que o Quilombo acontecesse como fator de resistência para nós, negros. Era essa a representação mais cara que fazíamos de quilombo, e do quilombo de Palmares porque todos os outros que existiram no Brasil e as comunidades quilombolas, *continuum* de históricos quilombos, ainda não tinham chegado ao nosso conhecimento. Mesmo que algum militante da época morasse no Cabula.²

A representação maior de resistência para quilombo não era cara apenas ao movimento negro. Beatriz Nascimento (1987) afirma que a historiografia especializada contenta-se em marcar a capacidade de luta e resistência dos negros envolvidos nos quilombos e em ampliá-la através dos tempos. Daí a generalização do termo quilombo para indicar variadas manifestações de resistência.³

Anteriormente, Abdias do Nascimento testemunhou, assim, “O exemplo de Palmares”:

(...) lá pelos anos de 1590 e pouco, alguns africanos escravizados no Brasil romperam os grilhões que os acorrentavam e fugiram para o seio das florestas situadas onde estão hoje os Estados de Alagoas e Pernambuco. Inicialmente foram uns poucos, pequeno bando de fugitivos. Porém o grupo cresceu pouco a pouco até se tornar uma comunidade de cerca de trinta mil rebeldes africanos, homens e mulheres. Estabeleceram o primeiro governo de africanos livres nas terras do Novo Mundo, indubitavelmente um verdadeiro Estado africano – pela forma de sua organização sócio-econômica e política – conhecido na história como a República dos Palmares.

Mais ou menos à época de Palmares, aqui muito perto do nosso Congresso, [referência ao VI Congresso Pan-Africano, realizado em 1974, em Dar-es-Salaam, Tanzânia] nas terras vizinhas de Angola, a rainha Ginga resistia com bravura, à frente de suas tropas, à invasão portuguesa do solo africano.

Estes são apenas dois exemplos na longa história de luta e resistência contra a dominação estrangeira, as quais constituem parte integral de nossa herança africana no continente e na diáspora (Nascimento, A. do.: *O Quilombismo*, 1980, p. 46).

A ponte de resistência Angola-Pernambuco/Palmares, esboçada por Abdias do Nascimento, foi retomada pelo historiador Roy Glasgow. São palavras dele:

O impulso inicial para seu (do Quilombo de Palmares) estabelecimento parece ter se originado com os Bantos, povo proveniente de Angola. Muitos escravos angolanos eram embarcados para Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro, em especial para Pernambuco, particularmente durante o fim do século XVI e o início do século XVII. Alguns chefes recalcitrantes eram banidos para o Brasil. Sabendo que muitos dos Bantos eram embarcados para Pernambuco durante o início do século XVII, parece ser razoável supor que muitos deles pudessem ter sido aliados ou partidários de Nzinga, ou que, esporadicamente, tivessem ouvido falar de sua fama. Se tal fosse o caso, isto nos forneceria uma importante explicação para a persistência da imagem de Nzinga no Nordeste do Brasil, e, possivelmente, para parte da resistência afro-brasileira em certas regiões (Glasgow, R.: *Nzinga*, 1982, p. 141).

Esta herança de resistência vinda da África com, entre muitos outros, aliados e partidários da rainha Nzinga, observada por Glasgow e também por Abdias do Nascimento, leva-nos a crer que a história de luta do povo quilombola no Brasil ocorria como um continuum de fatos que estavam acontecendo no continente africano. Compreendendo os fatos históricos desta maneira, podemos pensar na existência de uma luta africana em diversas partes do planeta para se libertar do jugo dos colonizadores europeus.

Beatriz Nascimento observou, também, segundo o historiador Marcos Cardoso (2002) uma inter-relação entre o Brasil e Angola, ao estabelecer uma conexão entre a história da instituição Kilombo na África (Angola) e Quilombo no Brasil colonial. Marcos Cardoso, a partir das idéias do artigo “O conceito de quilombo e a resistência cultural negra” de Nascimento (1985), afirma que o Quilombo dos Palmares não deixa de ser um fenômeno paralelo ao que se está desenrolando em Angola no final do século XVI e início do XVII. O auge da resistência dos angolanos à invasão portuguesa se dá exatamente entre 1584 e meados do outro século. Neste mesmo momento, se estrutura no Brasil, a Angola-Janga, ou a Angola Pequena, ou seja, o Quilombo dos Palmares, como ficou conhecido no Brasil. É muito provável que representantes da liderança que lutou contra a invasão europeia fossem transferidos pelo tráfico ao Brasil, passando, aqui, a chefiar o Quilombo de Palmares.

O fato histórico da guerra de Palmares chamou, também, a atenção de viajantes estrangeiros que pelo país passavam, mesmo depois de alguns séculos da destruição do quilombo. Daniel P. Kidder, pastor metodista norte-americano que veio para o Brasil no século XIX cheio de fé e ansioso por levar aos ímpios (sic) a palavra cristã, quando passou por terras alagoanas lembrou que “a região é ainda notável por ter sido teatro de numerosas escaramuças sangrentas durante a Guerra dos Holandeses e também por se ter nela localizado a República dos Palmares” (Kidder. 1972. p. 68). Mas foi a partir do relato “interessante e claro” do historiador Robert Southey que Kidder descreveu assim o quilombo:

O lugar denominava-se Palmares, pela grande quantidade de coqueiros existentes nas redondezas. Além dessa, que constituía a povoação principal, os pretos contavam com outros aldeamentos menores. Nos mucambos, estacionavam homens escolhidos para guarda e defesa das plantações. As armas de guerra eram diversas e os guerreiros tismados eram tão hábeis no manejo do arco e flecha e da lança, como no da espada e do arcabuz (Kidder, D. *Reminiscências de Viagens e Permanências no Brasil*. 1972, p. 71).

Outro viajante estrangeiro que visitou, também, o Brasil no século XIX foi o francês Ferdinand Denis. Este historiador, considerado o pioneiro dos estudos portugueses e brasileiros na França, é tema do artigo da professora Celina Scheinowitz: “A Bahia e seus negros no olhar de um francês do século XIX”.⁴ Foi através deste artigo que tomei conhecimento de uma versão do final da guerra de Palmares, numa visão de Denis que sabemos, hoje, bem longe da verdade histórica dos fatos ocorridos na Serra da Barriga:

A batalha deu lugar a um desses traços de grandeza e de firmeza que atestam que a verdadeira coragem é a mesma entre todos os homens, e que não é preciso vir das margens da Europa para conceber uma generosa resolução. Zumbi viu os ferros que lhe estavam reservados; seus companheiros de armas leram em seus olhos o horror que lhe inspirava a escravidão; souberam imitá-lo e morreram. Precipitaram-se do cume de um rochedo que se erguia em Palmares. Os velhos, as mulheres, os feridos foram vendidos; arrasaram os restos da cidade; só restou de Palmares uma lembrança gloriosa. (Scheinowitz, C.: *Revista da Academia de Letras da Bahia*, n. 39, 1993).

O historiador mineiro Carlos Magno Guimarães, analisando a ocorrência de quilombos nas Minas Gerais do século XVIII, época da descoberta do ouro na região, observou que entre os governantes mineiros reinava um grande medo de que a “lembrança gloriosa” de Palmares se repetisse nas Minas Gerais:

“O importante é perceber que, do processo de construção de Palmares como símbolo, participou o próprio Estado, que era escravista. Também é importante perceber que a realidade mineira, com sua enorme incidência de quilombos, está do outro lado desse processo. A preocupação com Palmares só se manifesta na medida em que a realidade explosiva da sociedade escravista mineira evidencia elementos típicos da rebeldia escrava consubstanciada em Palmares. Não fosse a realidade mineira tão rica em atitudes de rebeldia por parte dos escravos, provavelmente Palmares não teria sido tão lembrado pelas autoridades” (Guimarães, C. in: *Liberdade por um fio*. Reis, João José e Gomes, Flávio dos Santos, orgs., 1996, p. 160-161).

Palmares foi, portanto, principalmente, a partir do livro escrito por Décio Freitas, a referência maior que setores do movimento negro contemporâneo tiveram para lutar contra o racismo brasileiro. Considerado como a expressão mais pura da resistência africana no Brasil, Palmares e a maioria dos quilombos, afirma Glasgow, 1982, “tanto no Brasil como na África, eram situados no interior de densas florestas, próximos a escarpas e penhascos íngremes que proporcionavam uma vista panorâmica”. Para este autor “a evolução e o desenvolvimento de Palmares representou não [apenas] uma rejeição dos africanos ao papel de escravos, mas também uma ameaça constante em potencial, assim como uma considerável perda de investimento para os proprietários de plantações” (Glasgow, R. *Nzinga*, 1982. p. 142).

Raimundo Nina Rodrigues, médico maranhense radicado na Bahia que lecionava na Faculdade de Medicina, em seu clássico *Os Africanos no Brasil*, no capítulo três sobre “*As sublevações de negros no Brasil anteriores ao século XIX. Palmares*”⁵ louvou a destruição do quilombo, “em nome da civilização

e progresso futuros da colônia lusitana” (Rodrigues, 1977, p. 78) e dos proprietários de plantações, mesmo considerando dentre as “grandiosas epopéias da raça negra” aquela “que melhor escapou ao ingrato olvido dos pósteros”:

A todos os respeitos menos discutível é o serviço relevante prestado pelas armas portuguesas e coloniais, destruindo de uma vez a maior das ameaças à civilização do futuro povo brasileiro, nesse novo Haiti, refratário ao progresso e inacessível à civilização, que Palmares vitorioso teria plantado no coração do Brasil. E esse sucesso não foi produto de uma ação fácil e sem perigo. Custou, ao contrário, à tenacidade e providência do governo colonial, grandes sacrifícios de homens e de dinheiro” (Rodrigues, N.: *Os Africanos no Brasil*. [1977], p.78).

Palmares adquire, então, importância para a luta negra contemporânea devido à, entre outros fatores, omissão e distorção, na história oficial, dessa luta de resistência negra ao escravismo e seus respectivos agentes. A militância do movimento negro, a partir dos anos setenta, procurou dar visibilidade a lideranças negras que lutaram pela libertação dos oprimidos e do próprio país. Para esta visibilidade lançou mão de vários meios: canções, poemas, panfletos, cadernos de educação, matérias em jornais da grande imprensa e da imprensa negra, debates e acaloradas discussões em ambientes populares e acadêmicos, rádio e tv, igrejas e terreiros de candomblé. Não foi por mero acaso que o nome de Zumbi se consagrou, mesmo porque, segundo crônica do século dezessete, encomendada pelo então governador de Pernambuco, Pedro de Almeida, transcrita no livro de Décio Freitas,⁶ ele era “Negro de singular valor, grande ânimo e constância rara; este é o espectador dos mais, porque a sua indústria, juízo e fortaleza aos nossos serve de embaraço, aos seus de exemplo”. (Freitas, D. *Palmares – A Guerra dos Escravos*, 1981, p. 123).

Foi o exemplo de Zumbi e todos os seus guerreiros e guerreiras, nas densas florestas de Palmares, que se tornou inspirador da luta negra no Brasil desde o período pós-abolição, mas que adquiriu modos diferentes de se realizar nos anos 1970 do século vinte.

Portanto, se para grande parte da historiografia especializada o quilombo representava sempre exemplo de resistência e rebeldia de escravizados, no contexto brasileiro dos anos setenta, em pleno e genocida regime ditatorial militar, que significado teria para os afro-descendentes?

Para amplos setores do movimento negro brasileiro, a história de resistência do quilombo e de suas lideranças representava exemplo a ser seguido e atualizado na história contemporânea brasileira. Vivíamos sob a mordida da ideologia da democracia racial brasileira, cultivada por “setores e intelectuais atrasados, beneficiários e coniventes com o racismo do país” (Silva, J. Conceição da. *Escravidão e Invenção da Liberdade – Estudos sobre o negro no Brasil*, 1988, p. 281). A resistência quilombola iria representar o rompimento dessa mordida e a denúncia da “educação monumental”⁷ que, privilegiando apenas o ponto de vista histórico da classe dominante, ocultava fatos fundamentais da luta dos oprimidos por uma autêntica democracia racial. Resistir, em certo sentido, tornou-se, primeiro, tomar conhecimento. Depois, propagar este conhecimento. Era como se, a partir dos anos setenta, começássemos a ter História, uma História que nos dignificasse. O exemplo de Zumbi, “O Senhor das demandas”, da canção de Jorge Benjor, de 1978; o Zumbi, “O Senhor dos caminhos”, do meu poema de 1984, me sugeria um outro olhar sobre o Brasil.

Mais recentemente, Marcos Cardoso observou que para o Movimento Negro surgido nos anos 70, do século vinte, “quilombo e resistência ocupam um lugar de centralidade dentro da perspectiva de construção de uma revisão crítica da historiografia oficial. Tanto quilombo quanto resistência podem tornar-se conceitos, com vistas a contribuir para as análises teóricas que buscam fundamentar uma ‘nova’ História do Brasil” (Cardoso, M. *O Movimento Negro em Belo Horizonte: 1978-1988*, 2002, p. 62). Para o autor é a partir do quilombo que a população brasileira de origem africana pode desempenhar [ou readquirir, diria] o papel de sujeito na formação social brasileira. É até por isso que estes conceitos, quilombo e resistência, fundamentais para a compreensão da história do povo negro no Brasil, parecem fundir-se um ao outro.

Em nossa contemporaneidade, a resistência palmarina se atualizaria com a explicitação e o combate ao racismo perverso brasileiro que exclui a maior parte da população brasileira do conhecimento da sua história por autonomia e libertação e, conseqüentemente, da participação na vida sócio-política nacional. Essa exclusão se deu, basicamente, através do sistema de educação, como observou Foucault:

(...) embora seja, de direito, [a educação] o instrumento graças ao qual todo indivíduo, em uma sociedade como a nossa, pode ter acesso a qualquer tipo de discurso segue, em sua distribuição, *no que permite e no que impede*, (grifo meu) as linhas que estão marcadas pela distância, pelas oposições e lutas sociais. Todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que eles trazem consigo (Foucault, M.: *A Ordem do Discurso*. 1996, p. 43-44).

Para tentar promover a reversão deste quadro descrito acima, da exclusão da população negra do conhecimento da sua história, dois pontos fundamentais foram atacados: o ensino e a cultura. Foi através do ensino eurocêntrico, deformado, na medida que privilegiava apenas o ponto de vista da classe dominante, branca, de origem européia, que o país criou administradores racistas, e uma população subalterna, subestimada, à margem da sua própria história e sem força política para a construção de um discurso próprio que lhe levasse ao poder. Foi através de uma visão folclorizada e estereotipada da cultura de origem africana que os administradores deste país não quiseram perceber, e conhecer, a grande contribuição dos africanos para o patrimônio cultural nacional. Esta contribuição foi interdita porque saber e poder não são idéias desvinculadas, desmotivadas.

Ora, a luta dos africanos e seus descendentes aqui no Brasil ontem, e hoje, sempre foi para ocupar espaços de poder. Por isso a ideologia hegemônica do país sempre visou a separação, a exclusão e a rejeição da população de origem africana. Assim, podemos explicar a interdição para esta população, principalmente, do conhecimento sobre uma história que vinha para deslocar um discurso tido como

verdadeiro pelo qual se tinha respeito e terror, aquele ao qual era preciso submeter-se, porque ele reinava, era o discurso pronunciado por quem de direito e conforme o ritual requerido (Foucault, M.: *A Ordem do Discurso*, 1996, p. 15).

O enfrentamento a este discurso, que operava para submissão e interdição, ocorre através de práticas educativas e culturais do movimento negro brasileiro, em diversas épocas. A professora Valdina Pinto, em entrevista concedida a mim,⁸ descreve como o ensino brasileiro contemplaria o patrimônio cultural africano, que neutralizaria esta interdição:

Aquele aluno negro que está ali, ele não seja só contemplado por saber jogar capoeira, por saber sambar. Aquele aluno negro tem de ser contemplado por tudo que ele tem de tradição, e valor, de saber acumulado dos seus antepassados. Então a escola teria de, para contemplar o afro-descendente, é contar, é o professor ter conhecimento de África. É o professor ter conhecimento de que o afro-descendente dele não descende de escravo mas sim de um ser humano negro que falava línguas, tinha história, tinha raciocínio lógico. E ver aquele aluno com tudo isso. E para falar da história do Brasil tem de falar de uma história anterior a esta que conhecemos. Uma história do continente africano como era na época do “descobrimento” do Brasil. E considerar os jeitos dos africanos viverem como diferentes mas não inferiores. O professor, do ensino fundamental, tem de ter este conhecimento mas não tem. Ele está completo de preconceito. Ele tem de se despojar dos preconceitos, principalmente que a maioria é afro-descendente. Ele tem de respeitar o candomblé para que seus alunos respeitem a religião. Eu falo no candomblé porque é muito mais que uma simples religião. É no candomblé que ainda guardamos, mesmo de forma fragmentada – porque o Brasil foi formado sob a violência – valores, tradições, elementos que nos dão identidade.

A educação e o “conhecimento de África” de que fala a professora Valdina Pinto, negados, sistematicamente, à população africana e seus descendentes, tornaram-se um acontecimento de resistência. Estudar passou a ser sinônimo de muito sacrifício e de muito querer. Lembremo-nos que no período escravocrata apenas rudimentos da questão religiosa eram inculcados, como observou a historiadora Isabel Cristina Ferreira dos Reis:

E como a instrução religiosa não poderia faltar – pois fazia parte dos instrumentos de dominação do sistema - , aos filhos dos escravos era ensinado cantar na Igreja e algumas noções de catecismo (Reis, I. Cristina Ferreira dos, *Histórias de vida familiar e afetiva de escravos na Bahia do século XIX*, 2001, p. 83).

E, até mesmo, esta instrução religiosa era negada aos que se rebelavam à ordem escravocrata. Ronaldo Vainfas, pesquisando a participação dos jesuítas na guerra de Palmares, relata que ao padre Antônio Vieira foi sugerida, por agentes credenciados da Coroa Portuguesa, sua ida ao quilombo de Pernambuco. Isso por volta de 1691 quando, afirma este autor:

“O momento era, então, de grande hesitação. Cresciam os assaltos palmarinos aos engenhos e fazendas de Pernambuco, liderados os quilombolas pelo aguerrido Zumbi. O governo colonial não sabia mais o que fazer, fracassado o armistício firmado com Ganga Zumba e destruído o ‘refúgio oficial’ de Cacaú” (Vainfas, R. In: *Liberdade por um fio*, 1996, p. 75).

A missão de Antônio Vieira, junto aos quilombolas, seria “catequizá-los, ir para convencê-los a render-se ou para fazer uma nova tentativa de acordo, não se sabe exatamente o que, ao certo (...)” (Vainfas, 1996, p. 75). O autor afirma, ainda nesta página do seu artigo, que “a idéia era ter com os palmarinos e propor-lhes alguma espécie de acordo, sendo encarregados os jesuítas dessa importante missão”. Vieira descarta a possibilidade dele e demais jesuítas portugueses irem a Palmares e, em “Carta a certo fidalgo”, documento depositado na Biblioteca de Évora, datada de 2 de julho de 1691, o padre expõe cinco razões para recusar sua “importante missão” de catequizar os quilombolas, das quais transcrevo duas das citadas por Vainfas:

Porque se isto fosse possível, havia de ser por meio dos padres naturais de Angola que temos, nos quais crêem, e deles se fiam e os entendem como de sua própria pátria e língua; mas todos concordam que é matéria alheia de todo fundamento e esperança (Vainfas, R. op. cit., 1996, p. 76).

Fortíssimas e total, porque sendo rebelados e cativos, estão e perseveram em pecado contínuo e atual, de que não podem ser absoltos, nem receber a graça de Deus, sem se restituírem ao serviço e obediência de seus senhores, o que de nenhum modo hão de fazer. Só havia um meio eficaz e efetivo para verdadeiramente se reduzirem, que era concedendo-lhe Sua Majestade e todos os seus senhores, espontânea, liberal e segura liberdade, vivendo naqueles sítios como os outros índios e gentios livres, e que então os padres fossem seus párocos e os doutrinassem como os demais (Vainfas, R. idem).

Diante da negação ostensiva e secular do acesso à educação da população de origem africana, motivos não faltaram para que muitas entidades negras, do período pós-abolição, que tiveram como principal referencial a luta do quilombo, colocassem como meta principal de trabalho a educação,⁹ a exemplo do Centro Cívico Palmares, fundado em 1926, que forneceria líderes e idéias para a Frente Negra Brasileira na década de trinta.

Para o militante negro José Correia Leite, redator de *O Clarim d’Alvorada*, jornal da imprensa negra da década de trinta, do século vinte:

“O objetivo do [Centro Cívico] Palmares foi fazer a aproximação do negro pra uma tentativa de levantamento para acabar com aquela dispersão que havia e está havendo até hoje. O que o *Palmares* queria era que o negro se tornasse um elemento de força, de conjunto. (...) Falava-se na família palmarina, na família negra. O objetivo era de união, de aproximação. (...) Toda preocupação era aquela: unir os negros para uma luta de reivindicação junto aos governos, para que eles ouvissem nosso apelo”. (José Correia Leite e Cuti: *...E disse o velho militante José Correia Leite*, 1992, p. 74).

Já a Frente Negra Brasileira, transcrevo trecho do artigo do jornal “A Voz da Raça”, surgiu em São Paulo, “graças à perspicácia da alma paulista”, que, desde 1926, já tinha fundado o Centro Cívico Palmares, com objetivos semelhantes aos da aludida organização. Em seu primeiro artigo dos Estatutos fica evidenciado que a Frente surge para “união política e social da Gente Negra Nacional, para afirmação dos direitos históricos da mesma, em virtude da sua atividade material e moral no passado e para reivindicação de seus direitos sociais e políticos” (Ferrara, 1986, p. 64). Para isso, a Frente Negra Brasileira, que tinha a cor verde da sua bandeira representada por um ramo de palmeira, simbolizando a Guerra de Palmares, tinha objetivos e metas a serem atingidos. O objetivo principal da organização era a ascensão social do negro, e para tanto as metas seriam: *estímulo para estudar*, trabalhar, ter casa própria e progredir. São reveladores destes objetivo e metas, da luta dos africanos e seus descendentes para ocupar espaços de poder, depoimentos das lideranças da época, como Aristides Barbosa, nascido em 1920. Filho de pais lavradores, ele foi mecânico e cozinheiro, formando-se depois em Letras e Sociologia, entrando na Frente Negra ainda muito jovem:

Na Frente Negra eu fiz o curso de admissão ao Ginásio, estudei música e inglês. Tudo isso ajudou nos meus objetivos de vida. Depois eu dei aulas, tive o curso supletivo Lux.

Você vê: na década de 30 nós estávamos numa atmosfera de senzala. Lá na Bela Vista, por exemplo, se você chegasse à tarde, num dia de semana, encontrava os homens negros nos bares, desempregados, enquanto as mulheres é que trabalhavam. O negro não tinha essas preocupações de encontros culturais que veio a ter depois da Frente Negra (Depoimento de Aristides Barbosa, in: Barbosa M., *Frente Negra Brasileira*, 1998, p. 33).

Outro ativista da Frente Negra foi Francisco Lucrécio, nascido em Campinas, em 1909. Filho de pai carpinteiro e mãe lavadeira, ele foi Funcionário Público e Cirurgião-Dentista. Francisco Lucrécio entrou para a Frente Negra em 1931, logo depois da fundação da entidade, e fez parte da diretoria. Além da educação, a questão dos referenciais históricos da luta negra brasileira perpassam os seus depoimentos:

Os negros eram pouco alfabetizados e tinham dificuldades até para frequentar a escola. A Frente Negra incentivava porque possuía, dentro da sua sede, uma verdadeira escola. Tinha curso de alfabetização, mas não se dava esse nome. Era “Educação Moral e Cívica” (Depoimento de Francisco Lucrécio, in: Barbosa, M., op. cit., 1988, p. 42).

Francisco Lucrécio, em seu depoimento, faz também referências a importantes lutas, para a conquista da liberdade e do poder, empreendidas pela população negra brasileira, em vários momentos da história do Brasil:

Nós sempre nos afirmamos como brasileiros e assim nos posicionávamos, com o pensamento de que os nossos antepassados trabalharam no Brasil, se sacrificaram, lutaram desde Zumbi dos Palmares aos abolicionistas negros, então nós queríamos, nos afirmaríamos, sim, como brasileiros. Não queríamos perder nossa identidade de brasileiros. Seguimos, portanto, a linha dos nossos antepassados.

O referencial de luta para o negro no Brasil é a Guerra do Paraguai, Zumbi, a Revolta do João Cândido, a Revolta dos Malês, todos esses movimentos são a nossa referência, e a referência dessas lutas não era a da volta à África, era para assumir o poder no Brasil, assumir a liderança do negro no Brasil. Então, nós achávamos que teríamos de dar sequência a essas lutas.

(Depoimento de Francisco Lucrécio, in: Barbosa, M., op. cit., 1998, p. 46).

Para essa discussão, é importante observar não apenas a preocupação com a educação mas, também, com as referências significativas da história da luta negra brasileira, em especial a do quilombo de Palmares. Percebemos assim que esta história de luta por liberdade, por mais que fosse ocultada sempre esteve presente na agenda das organizações negras e de seus militantes, desde o período pós-abolição.

Na Bahia, existiu uma seção da Frente Negra criada, ainda na década de trinta do século passado, por Marcos Rodrigues dos Santos, um dos fundadores da Frente Negra em São Paulo. Segundo o antropólogo Jeferson Bacelar, “A Frente Negra Baiana também via a educação como via de mobilidade, ascensão e integração social, por isso ministrou cursos de alfabetização noturnos, cursos primários, de música, datilografia e de línguas”. (Bacelar, J.: *Revista Afro-Ásia*. CEAO/UFBa., n.17, 1996, p. 76).

Outra entidade negra que no passado norteou suas ações de resistência inspiradas no quilombo foi o Teatro Experimental do Negro – o TEN. Surgido em 1944, no Rio de Janeiro, o Teatro Experimental do Negro propunha, segundo o seu fundador Abdias do Nascimento, retomar o processo de libertação do negro, recuperar suas forças e seu ritmo. Para ele, o TEN

foi concebido fundamentalmente como instrumento de redenção e resgate dos valores negro-africanos, os quais existem oprimidos ou/e relegados a um plano inferior no contexto da chamada cultura brasileira, onde a ênfase está nos elementos de origem branco-européia. Nosso Teatro seria um laboratório de experimentação cultural e artística, cujo trabalho, ação e produção explícita e claramente enfrentavam a supremacia cultural elitista-arianizante das classes dominantes. O TEN existiu como um desmascaramento sistemático da hipocrisia racial que permeia a nação. Havia e continua vigente uma filosofia de relações de raças nos fundamentos da sociedade brasileira; paradoxalmente, o nome dessa filosofia é “democracia racial”. “Democracia racial” que é um mero disfarce que as classes branco/brancóides utilizam como estratagema, sob o qual permanecem desfrutando “ad aeternum” o monopólio dos privilégios de toda espécie. E a parte majoritária da população, de descendência africana, se mantém por causa de tais manipulações, à margem de qualquer benefício social-econômico, transformado em autêntico cidadão desclassificado (Nascimento, A. do, *O Quilombismo*, 1980, p. 68).

O movimento do TEN surgia no Brasil como “um fermento revolucionário”. Abdias do Nascimento e seus companheiros trouxeram ao Brasil da época um tema interdito: o racismo. O TEN foi criado onze anos após a publicação de *Casa Grande e Senzala*, livro de 1933, no qual Gilberto Freire semeou as diretrizes que a elite branca e racista brasileira procurava para propagar, dentro e fora do país, a inexistência de racismo e implantar o mito da democracia racial brasileira, cujo objetivo maior era impedir a população negra brasileira de se organizar para se rebelar. Como nos quilombos. O sociólogo Fernando Henrique Cardoso, que sob orientação de Roger Bastide, realizou investigações, entre 1955 e 1960, sobre a sociedade escravocrata e o negro nos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul,¹⁰ fez comentários assemelhados sobre a obra de Gilberto Freire:

Talvez porque, ao enunciar tão abertamente como valiosa uma situação cheia de aspectos horrorosos, Gilberto Freire desvende uma dimensão que, gostemos ou não, conviveu com quase todos os brasileiros até o advento da sociedade urbanizada, competitiva e industrializada. *No fundo, a história que ele conta era a história que os brasileiros, ou pelos menos a elite que lia e escrevia sobre o Brasil, queria ouvir.* (grifo meu). (Cardoso, Fernando H.: *Quase Mito*, in: MAIS – Folha de São Paulo. 28/09/03).

Foi neste contexto histórico, nos anos quarenta, do século vinte, que o TEN, ao trazer a questão do conflito racial brasileiro, procurou deslocar idéias sobre o mito da democracia racial. Por isso que

a menção pública do vocábulo “negro” provocava sussurros de indignação. Era previsível, aliás, esse destino polêmico do TEN, numa sociedade que há séculos tentava esconder o sol da verdadeira prática do racismo e da discriminação racial com a peneira furada do mito da “democracia racial” . Mesmo os movimentos culturais aparentemente mais abertos e progressistas, como a Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922, sempre evitaram até mesmo mencionar o tabu das nossas relações raciais entre negros e brancos, bem como o fenômeno de uma cultura afro-brasileira à margem da cultura convencional do País (Nascimento, A. do, *Revista Thoth*, 1997, p. 229).

Abdias do Nascimento funda, então, o TEN “para promover a denúncia dos equívocos e da alienação dos chamados estudos afro-brasileiros, e fazer com que o próprio negro tomasse consciência da situação objetiva em que se achava inserido. [Para isso] o TEN alfabetizava seus primeiros participantes, recrutados entre operários, empregados domésticos, favelados sem profissão definida, modestos funcionários públicos e lhes oferecia uma nova atitude, um critério próprio que os habilitava a ver, enxergar o espaço que ocupava o grupo afro-brasileiro no contexto nacional”. (Nascimento, A. do, op. cit. 1997, p. 230). Foi a partir deste trabalho educacional que o TEN buscou promover “o resgate do legado cultural e humano do africano no Brasil”.

O Teatro Experimental do Negro, entre 1948 e 1950, publicou o Jornal *Quilombo*. Abdias do Nascimento afirma que seu maior compromisso, articulado no primeiro editorial do jornal, era com sua gente: “... a luta de *Quilombo* não é especificamente contra os que negam os nossos direitos, senão em especial para lembrar ou conhecer ao próprio negro os seus direitos à vida e à cultura”.¹¹ No texto de apresentação da edição fac-similar do Jornal *Quilombo*¹² Abdias do Nascimento revê aquelas reivindicações que o TEN propugnava nos anos quarenta do século vinte:

Se não zelasse por seu exercício de agência histórica, certamente *Quilombo* teria se contentado em denunciar e exigir a coibição dos incidentes de discriminação racial. Não foi esse o caso. Numa época em que não existia a noção de “ação afirmativa” ou de políticas públicas especificamente voltadas ao atendimento das necessidades da população afro-descendente, *Quilombo* trazia uma série de demandas nesse sentido, como o de bolsas para alunos negros nas escolas secundárias e nas universidades, inclusão nas listas dos partidos políticos de número significativo de candidatos negros a cargos eletivos, a valorização e o ensino da matriz cultural de origem africana. A Convenção Nacional do Negro havia apresentado à Assembléia Nacional Constituinte de 1946 uma série de propostas que incluíam, além desses itens, a isenção de impostos para micro-empresários, negros em sua maioria (Nascimento, A. do, *Jornal Quilombo* [2003], p. 8).

Três décadas após o Teatro Experimental do Negro, Abdias do Nascimento sistematiza, para a nação, a sua proposta do Quilombismo. Segundo ele, a tarefa da atual geração afro-brasileira seria edificar a ciência histórico-humanista do quilombismo. Para isso, esta geração teria de mostrar o quilombo para a sociedade brasileira, e especialmente, para os afro-descendentes, como uma organização que significa “reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial”. Como sistema econômico, para o autor:

O quilombismo tem sido a adequação ao meio brasileiro do comunitarismo e/ou ujamaísmo da tradição africana. Em tal sistema as relações de produção diferem basicamente daquelas prevalentes na economia espoliativa do trabalho, chamada capitalismo, fundada na razão do lucro a qualquer custo, principalmente o lucro obtido com o sangue do africano escravizado. (Nascimento, A. do. op. cit., 1980, p. 263).

Dentre alguns princípios e propósitos do Quilombismo, sistematizados por Abdias do Nascimento, destaco a preocupação com o referencial histórico de Palmares e a questão da educação, temas básicos de entidades e lideranças negras do passado:

O Quilombismo é um movimento político dos negros brasileiros, objetivando a implantação de um Estado Nacional Quilombista, inspirado no modelo da República dos Palmares, no século XVI, e em outros quilombos que existiram e existem no País (Nascimento, A. do. op. cit., 1990, p. 275).

A educação e o ensino em todos os graus – elementar, médio e superior – serão completamente gratuitos e abertos sem distinção a todos os membros da sociedade quilombista. A história da África, das culturas, das civilizações e das artes africanas terão um lugar eminente nos currículos escolares. Criar uma Universidade Afro-Brasileira é uma necessidade dentro do programa quilombista (Nascimento, A. do. op. cit., 1980, p. 276).

Extinto em 1695, o Quilombo de Palmares, símbolo maior do quilombismo nacional, revelou-se marco exemplar para a luta dos negros brasileiros depois da Abolição. O quilombo foi o espaço onde africanos e brasileiros puderam reinventar a cultura africana e reafirmar um modo de ser e viver que se opunha radicalmente ao discurso colonial. Para autores como Clóvis Moura, seguindo as idéias de Abdias do Nascimento, expostas acima:

Palmares era uma negação, pelo seu exemplo econômico, político e social da estrutura escravista-colonialista. O seu exemplo era um desafio permanente e um incentivo às lutas contra o sistema colonial no seu conjunto. Daí, Palmares [a República] ter sido considerada, sempre, pela crônica histórica tradicional, um valhacouto de bandidos e não uma nação em formação, que estava desenvolvendo uma trajetória altamente dinâmica e desafiadora a todas as técnicas produtivas e estruturas de relacionamento social do escravismo (Moura, C.: *Sociologia do negro brasileiro*, 1988, p. 183).

O historiador e militante Marcos Cardoso (2002) em livro fruto da sua dissertação de Mestrado em História da UFMG sobre o Movimento Negro contemporâneo, principalmente o MNU, apresenta, também, a sua definição do significado do quilombo para a população negra brasileira:

Nesse sentido, o quilombo presente no inconsciente e na memória coletiva do povo negro, passa a ser uma referência e símbolo de resistência e de afirmação política. Para o Movimento Negro a experiência coletiva dos quilombos foi uma das formas mais ricas de organização e luta do povo negro brasileiro pela liberdade, onde negros e negras se rebelaram contra a violência racial da escravização, ocuparam as terras virgens de difícil acesso, reorganizaram a sua vida em liberdade baseada na herança cultural africana. Além de representar uma reação militar aos ataques dos colonizadores brancos (Cardoso, Marcos, op. cit., 2002, p. 63).

Símbolo maior da resistência contra a escravidão na diáspora africana, a luta quilombola também se fez presente fora do Brasil. Eugene Genovese, historiador marxista, afirma que por todo o hemisfério [sul] os quilombolas - cimarrones, maroons, marrons - em determinadas épocas e lugares, promoveram deserções e revoltas de escravos. Ao derrotarem as expedições militares dos brancos, seu sucesso falava mais aos escravos das fazendas sobre as qualidades guerreiras do povo negro do que qualquer panfleto abolicionista.¹³ Genovese observou detalhes da maior importância cultural para as organizações que alimentaram seu sonho de liberdade na tradição quilombola que passamos a discutir.

A sociedade quilombola, tendo como exemplo maior, no Brasil, a de Palmares, foi, e é, vista como símbolo de resistência, como exemplo de luta a ser seguido. A começar por sua liderança, tendo à frente homens e mulheres valorosos, empreendedores de significados, ainda hoje, urgentes para a população negra como a conquista da liberdade e o direito de ser africano num país que se quer europeu. Isso chamou a atenção de Genevose quando ele diz:

Especialmente quando os quilombolas asseguravam períodos de paz, ao obrigarem os brancos a concordar com um *modus vivendi*, eles construíram comunidades agrícolas que lembravam a África, e que se desenvolviam ao mesmo tempo como formações afro-americanas originais (Genovese, E.: *Da Rebelião à Revolução*, 1983, p. 64).

Em outro momento o historiador acrescenta um novo dado para a nossa discussão. Vejamos: “No entanto, de todas as comunidades negras do Novo Mundo, essas eram as que mais se aproximaram de uma retomada da África, não obstante permanecessem essencialmente americanas, isto é, criando novas formações culturais” (Genovese, 1983, p. 64). Podemos inferir que, no quilombo, africanos e brasileiros puderam forjar as matrizes culturais negras da nossa civilização, sendo por isso mesmo, aquela sociedade, símbolo de um mundo de significações positivas para o negro de hoje.

Onde quer que tenha existido: no Suriname, Venezuela, Jamaica ou no Brasil, o quilombo sempre foi modelo de inspiração para a rebeldia dos africanos escravizados e dos afro-descendentes no mundo. É este exemplo de luta que serviu de fonte de inspiração para organizações negras do Brasil do período pós-Abolição e que foi retomado na década de setenta pelas entidades negras contemporâneas.

Abdias do Nascimento observou como o Movimento Negro Unificado, em 1978, ano de seu surgimento, retomava a luta de inspiração palmarina:

Nós, negros brasileiros, orgulhosos por descendermos de Zumbi, líder da República Negra dos Palmares, que existiu no Estado de Alagoas, de 1595 a 1695, desafiando o domínio português e até holandês, nos reunimos hoje, após 283 anos, para declarar a todo o povo brasileiro nossa verdadeira e efetiva data: o 20 de novembro, Dia Nacional da Consciência Negra! Dia da morte do grande líder negro nacional, Zumbi, responsável pela primeira e única tentativa brasileira de estabelecer uma sociedade democrática, ou seja, livre, e em que todos – negros, índios e brancos – realizaram um grande avanço político, econômico e social. Tentativa esta que sempre esteve presente em todos os quilombos (Nascimento, A . do. op. cit., 1980, p. 256).

Mas, além dos exemplos de liderança, do sentido de pertencimento a um povo, a uma cultura, que outro dado relevante teria ficado do exemplo de Palmares em nosso imaginário social?

A posse da terra, sem dúvida, foi de um significado ímpar como herança de Palmares. Desterritorializados completamente dos dois continentes em que viviam, para o africano e o futuro quilombola, a posse da terra era fator primordial da assunção da sua condição de sujeito. Por extensão, também, o direito de possuir bens. Esta reivindicação da posse da terra perpassa por diversas épocas do movimento negro. Francisco Lucrécio, militante da Frente Negra, em depoimento assim a expressou:

“(…) não existia [para o negro] a consciência de adquirir bens. Mas a Frente Negra pregava que o negro precisaria comprar a sua terra, construir a sua casa” (In: Barbosa, M. op. cit., 1998, p. 50).

O Ilê Aiyê, cantado como “o quilombo dos negros de luz”, atualiza, assim, aquela reivindicação:

Falo, canto, fico, insisto
a terra é mãe, não compro, conquisto
Chico Tomé falou
Permaneço no quilombo
Sou Ilê Aiyê, resisto
Vovó África nos deu a resistência, a trajetória
Somos a história”.

(“Remanescente Demarcador de Espaços, Lugares” de Juraci Tavares e Luis Bacalhau, in: *Caderno de Educação do Ilê Aiyê*, vol. 8, p. 29, 2000).

Séculos se passaram e, ainda, os descendentes de africanos continuam lutando pela posse da terra em diversas frentes. O quilombo Ilê Aiyê escolheu como principal instrumento de luta por um mundo melhor, e com terra para quem trabalha, o canto. Canto este que tem como referência e trajetória a história de resistência herdada da “Vovó África”, como querem os compositores Juraci Tavares e Luis Bacalhau.

O Ilê Aiyê, como exemplo de quilombo contemporâneo, será o tema que discutirei a seguir. Perceberemos como o fato histórico de Palmares, no decorrer do tempo, tornou-se símbolo maior da negritude brasileira para a questão do resgate da identidade da população negra, identidade esta pensada a partir do programa político delineado por lideranças seculares dos quilombos brasileiros. Foram estas lideranças que instituíram um mundo de significações¹⁴ da maior relevância para um Brasil que queremos: democrático, sem racismo e com terra para todos.

NOTAS

1. O Grupo Palmares realizou suas pesquisas nos livros dos seguintes autores: Carneiro, Edison. *O Quilombo dos Palmares*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966; Ennes, Ernesto. *As Guerras nos Palmares*. [sem local]: Cia. Editora Nacional, 1938. Mais tarde, o grupo teve acesso ao livro do historiador uruguaio Freitas, Décio: *Palmares – la Guerilla Negra. Montividéu: Nuestra América, 1971*, no mesmo ano de fundação do grupo. Em 1973, sai a edição portuguesa deste historiador: *Palmares – a Guerra dos escravos*, pela editora Movimento de Porto Alegre. Darcy Ribeiro, escrevendo na orelha da terceira edição, de 1981, afirmou: “Este livro é a reconstituição histórica mais completa e documentada, e é também a reflexão crítica mais severa de que se dispõe até agora, sobre um acontecimento fundamental da história brasileira: Palmares – um século de luta armada dos negros contra o regime escravocrata de trabalho em que se fundava a economia colonial”.
2. O bairro do Cabula em Salvador foi, no passado, área quilombola. Historiadores sustentam que a existência, hoje, de templos tradicionais do Candomblé no bairro, como o Ilê Axé Opô Afonjá e o Terreiro Bate Folha, representaria, simbolicamente, a continuidade da luta negra contra a escravidão. Lopes, Nei in: *Dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Centro Cultural José Bonifácio / Prefeitura Municipal do RJ, 1995, dá três acepções para o vocábulo cabula: “antiga seita religiosa afro-brasileira”; “ritmo tocado em candomblés de origem banta”; e, ainda: “de origem banta, talvez do quicongo *kabula*”, com o significado de animar, encorajar. Para mais informações sobre quilombos em Salvador e na Bahia ver: Passos, Walter: *Bahia: Terra de Quilombos*. Salvador: edição do autor, 1996.
3. Um assassinato, nos anos 1990, no Rio de Janeiro, nos tirou a militante e grande intelectual do Movimento Negro que foi Maria Beatriz do Nascimento. Em entrevista concedida a mim, quando do lançamento do filme ORI, de sua autoria e Rachel Gerber, ela afirmava: “Na verdade, eu acho que ORI é aquele iniciado. O Movimento iniciado que passou por todas as suas etapas de iniciação e reiniciação. E agora sugere ao país um ressurgimento. É um ressurgimento porque a concepção ORI, dentro da História do MN, dentro da História do Brasil, é sair da repressão. Sair da Senzala e ir pro Quilombo. Isso individualmente. Mas pergunto: como o homem individualmente pode sobreviver

sozinho numa floresta? Então, como se formou este grupo que foi Palmares, por exemplo? Formou-se no sentido da concepção que o africano já tinha de nação. O africano vem com as suas nações. Mesmo que fossem fragmentadas em alguns momentos, as nações guardavam seus nomes e reproduziam isso em formas mitológicas e simbólicas” (Nascimento, B.: *Jornal do MNU*, n. 17, p. 6. Salvador, 1989).

4. Scheinowitz, C. publicou o artigo citado na Revista da Academia de Letras da Bahia, n. 39, Salvador: maio/1993.
5. A versão original do capítulo foi publicada por Nina Rodrigues no Diário da Bahia de 20, 22 e 23 de agosto de 1905, sob o título “*A Tróia negra. Erros e lacunas da história de Palmares*”.
6. Freitas, D. *Palmares – A Guerra dos Escravos*, 3ª edição. Rio de Janeiro: Graal, 1981.
7. Uso a expressão “educação monumental” utilizando, em outro contexto, o conceito de “história monumental” concebido por Nietzsche e retomado por Foucault: “[esta história]se dava como tarefa restituir os grandes cumes do devir, mantê-los em presença perpétua”. (...) “história inteiramente devotada à veneração por obstruir as intensidades atuais da vida e suas criações”. Foucault, M. *Nietzsche, a genealogia e a história..* In: *A microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979, p. 34.
8. O depoimento da educadora Valdina Pinto encontra-se em “Educação como Processo de Consciência Negra”, de minha autoria, mimeografado, Salvador, 2002.
9. Merece registro uma instituição que se preocupou com a educação para os afro-descendentes ainda no período da escravidão: A Sociedade Protetora dos Desvalidos. Fundada no dia 16 de setembro de 1832, em Salvador, por um africano livre de nome Manoel Victor Serra, ganhador do “canto” [ajuntamento de ganhadores, tanto escravos quanto libertos, geralmente pertencentes à mesma nação] da Preguiça, a SPD “tinha por finalidade precípua promover a instrução e o amparo religioso aos seus associados”. Cf. Braga, 1987.

10. As investigações foram reunidas no livro *Capitalismo e Escravidão no Brasil Meridional – O Negro na Sociedade Escravocrata do Rio Grande do Sul*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
11. O primeiro editorial escrito por Abdias do Nascimento foi republicado em 2003, em edição fac-similar do Jornal Quilombo, editora 34, São Paulo.
12. O Jornal *Quilombo – Vida, Problemas e Aspirações do Negro* teve publicada, pela editora 34, em 2003, uma edição fac-similar do período de dezembro de 1948 a julho de 1950, correspondendo a dez números. A iniciativa foi do professor da USP Antônio Sérgio Alfredo Guimarães.
13. Sobre o tema aqui discutido ver: Genovese. E. *Da Rebelião à Revolução*. São Paulo: Global Editora, 1983. Confira também deste importante historiador: *O mundo dos senhores de escravos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
14. As idéias expostas sobre fato histórico, imaginário social e outras correlatas obtive, principalmente, de Cornelius Castoriadis, em *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

2. ILÊ AIYÊ – “O QUILOMBO DOS NEGROS DE LUZ”

Por menos que conte a história
Não te esqueço meu povo
Se Palmares não vive mais
Faremos Palmares de novo

José Carlos Limeira

Forjado não mais para guerrear com armas bélicas, o Quilombo contemporâneo¹ e urbano cumpre a função de, a partir de referenciais históricos, promover um debate permanente no seio da sociedade não apenas para o término das desigualdades raciais mas, também, para a inserção da população negra nas mais variadas instâncias de poder do país.

O Ilê Aiyê, primeiro bloco afro do Brasil, que o compositor Edson Carvalho (Xuxu) descreveu como “o quilombo dos negros de luz”, foi fundado em Salvador em um momento que a nação brasileira vivia traumatizada e silenciada pela ditadura instaurada por militares golpistas de 1964. Ele surge dez anos depois do golpe, em 1974, numa rua estreita do grande bairro da Liberdade que tem o emblemático nome de Curuzu. A rua, com o tempo, alargou-se, tornou-se um bairro, vieram uns cearenses que viraram os brancos do lugar e o barro preto² de outrora deu lugar ao asfalto.

O surgimento do Ilê Aiyê no carnaval da Bahia de 1975 instaura uma ruptura na grande festa popular brasileira. O bloco auto-denomina-se bloco afro, com o objetivo principal de narrar a História africana no carnaval. O Ilê Aiyê foi a maior invenção da juventude negra baiana dos anos setenta do século vinte, e ao desfilar como bloco afro, apenas com negros e negras como protagonistas, mobiliza diversos setores da sociedade baiana – carnavalescos ou não – a pôr em pauta de discussão a questão dos conflitos raciais brasileiros. Saliento, aqui, que faço, apesar das divergências ou polêmicas quanto ao uso do termo racial ou étnico, a opção pelo termo racial, porque entendo que a sua utilização foi um dado importante para marcar posição da jovem militância negra dos anos setenta. Porém, ressalto que não entendo raça como categoria biológica de divisão hierárquica dos seres humanos.

Os fundadores do Ilê eram rapazes e moças imbuídos do saudável propósito de produzir e usufruir do prazer. Em todos os sentidos: o prazer de uma reza para Santo Antônio, de uma brincadeira de Terno de Reis, das quadrilhas e sambas juninos, de ir buscar água num dique localizado ladeira abaixo do Curuzu,

dos passeios à orla, na então longínqua praia de Itapuã, das matinês acaloradas, com seus temíveis dragões, do Cine São Jorge, dos ensaios dos blocos de índios Apaches e “Viu Não Vá”, das festas para os santos, dos blocos com roupas iguais para todo mundo nos carnavais. Antônio Carlos dos Santos Vovô, presidente do Ilê Aiyê, em depoimento ao Jornal O Mondo³ relata assim as primeiras brincadeiras da turma que dirigiria mais tarde a entidade:

Nós fazíamos bloco de mortalha, grupos juninos, fazíamos as festas lá no barracão, (...). Dia de Domingo nós sempre íamos pra Itapuã, íamos para praia. Quando a gente não ia pros ensaios dos Apaches a gente ia pra Itapuã, Abaeté, de tarde, tomar banho e sempre fazendo samba, com timbau. Aí surgiu a idéia de fazer um bloco na Liberdade. [Em] um dia de domingo, eu mais Apolônio [Apolônio de Jesus foi o primeiro presidente do Bloco] sentamos no largo, voltando de Itapuã, ficamos conversando, aí surgiu a idéia de fazer um bloco, e foi a primeira vez que surgiu este termo afro, bloco afro.

Este prazer desinteressado passou a ser feito com interesse a partir de 1974. Antônio Carlos dos Santos Vovô e Apolônio de Jesus, que lideravam as festas da turma, resolveram fazer um bloco de negros e negras para brincar no carnaval de Salvador. Carnaval que, na época, era altamente segregacionista, sendo difícil aos negros chegarem às avenidas da cidade, reservadas, basicamente, para os “blocos de brancos”. Os blocos de brancos eram, e são, aqueles produzidos para uma classe economicamente favorecida e que discrimina negros e pobres em Salvador.

A jornalista Rosa Bastos, em matéria escrita para o jornal O Globo de 12/02/1980, numa coluna denominada “Ilê Aiyê: uma elite?”, observou o seguinte:

Ultimamente, no carnaval da Bahia, nota-se uma definição bastante clara em termos de segmentos sociais. Existem os blocos de classe A (ditos internacionais, como o Corujas, o Barão, o Jacu), os de classe média (Saco Cheio, Papa Léguas, Filó e Sofia) e os de classe C, de negros. (...) Mais recentemente, começaram a surgir manifestações afro. É o caso do Ilê Aiyê e dos afoxés, que são a grande herança negra.

A falta de informação da jornalista a leva a afirmar a existência da categoria “internacionais” no carnaval de Salvador. Por isso, Rosa Bastos não registra a existência do Bloco Internacionais, melhor paradigma, ainda hoje, de uma agremiação produzida para o carnaval dos brancos de Salvador, para a classe A baiana, situada em posição economicamente superior e que impede o acesso de negros de qualquer classe social a seus desfiles.⁴

O território permitido aos blocos de negros – as batucadas, os cordões e os afoxés - era: a Baixa dos Sapateiros, o Taboão, a Barroquinha. Um bloco só para negros e negras era uma demanda antiga da turma que fazia tantas brincadeiras há algum tempo.

Os blocos afros e afoxés modernos que surgiram após o Ilê Aiyê podem ser considerados como expressão da herança cultural negra em nossos carnavais. Os jovens dirigentes de agremiações carnavalescas negras dos anos setenta e oitenta do século vinte tiveram referenciais marcantes para seus empreendimentos culturais. Na década de trinta, do século vinte, segundo o historiador Antônio Godi no artigo *Estética Negra* (A Tarde Cultural, 21/02/04), apesar de uma proibição do Secretário do Estado e do Chefe da Segurança Pública da Capital da Bahia que decretaria, entre outras coisas, a proibição de clubes carnavalescos com “a exibição de costumes africanos com batuques”, o historiador Edison Carneiro⁵ constatou a persistência de quase dez agremiações afro-carnavalescas em Salvador com denominações do tipo: Otum Obá da África, A Folia Africana, A Lembrança Africana, Guerreiros da África, Africanos em Pândega, Lutadores da África, e Congos da África.

No caso específico do Ilê Aiyê é bom registrar que o pai de Mãe Hilda, fundadora e guia espiritual do Ilê Aiyê, foi dirigente do Afoxé *Africano Ideal*, que na década de trinta do século passado era, na palavra dela, “campeoníssimo” nos desfiles do bairro da Liberdade. Não foi, portanto, sem motivos que Mãe Hilda tornou-se a principal fonte de referência para a direção do Ilê Aiyê.

Cabe-me, agora, falar um pouco do carnaval de Salvador no início do século dezenove e verificar a participação e relação da população negra com a festa.

2.1. O POVO NEGRO NO CARNAVAL: DOS PRIMÓRDIOS ATÉ OS ANOS SETENTA

Segundo Fry, Carrara e Martins-Costa,⁶ no final do século dezenove, em substituição ao entrudo, montase um novo espetáculo, em Salvador, que terá inicialmente dois focos: o grande préstito que percorre as principais ruas da cidade, e os bailes públicos realizados no Teatro Polytheama Bahiano e no Teatro São João. O entrudo é descrito por estes autores como uma herança portuguesa, que até meados do século XIX encontrava-se disseminado pelos quatro cantos do país, inclusive na Bahia, sendo realizado de

modo similar em todos os lugares. Entre o domingo e a quarta-feira de cinzas, ou seja, o período imediatamente anterior à quaresma, jogava-se ou brincava-se o entrudo, o qual tinha como característica principal uma burlesca guerra de água, farinha, perfume e outros líquidos menos edificantes. O jogar ou o brincar o entrudo não neutralizava as hierarquias entre brancos e negros naquela sociedade escravista e patriarcal:

A “guerra” do entrudo não modifica o contato entre segmentos sociais que estão segregados, mas antes reforça sua separação, pois a posição inferior dos negros em relação aos brancos permanece inalterada. Os negros brincam o entrudo entre si, sem que se altere a distância social que os separa dos brancos. Já os “rapazes brancos”, devido à sua posição social, podem se divertir em jogar água ou farinha nos pretos “sem nenhuma cerimônia”. (Fry, Carrara e Martins-Costa in: *Escravidão e Invenção da Liberdade – Estudos sobre o negro no Brasil*. Reis, João J. (org.), 1988, p. 243).

Os préstitos que vieram substituir o entrudo desfilam em Salvador a partir dos anos 1880. Eram realizados pelos clubes carnavalescos Fantoques da Euterpe, ligado à Sociedade Filarmônica Euterpe, Cruz Vermelha e Inocentes em Progresso, fundados respectivamente em 1883, 1884 e 1889. Existem evidências de que a composição étnica desses clubes era predominantemente de brancos, desfilando neles as filhas da melhor sociedade baiana.

Segundo Antônio Godi, no artigo citado anteriormente, entre 1883-1884, a festa [o Entrudo] passaria a ser denominada na Bahia e no Brasil através do termo francês Carnaval, reivindicando mudanças em sua manifestação e indicando que em vez da “desordem” do Entrudo seria preciso aderir ao jeito civilizado e burguês das modernas festas européias no estilo das cidades de Nice e Veneza. A questão dos espaços segregados, nesta nova versão da festa carnavalesca, empreendida pelos brancos baianos foi observada por Godi:

Os emergentes comerciantes baianos criam clubes carnavalescos promovendo bailes em espaços segregados, a exemplo do Clube Cruz Vermelha, Fantoques da Euterpe e Politeama. Numa ação social mais agressiva esses clubes saem às ruas com desfiles de carros alegóricos – com elementos decorativos importados da Europa – ostentando seus símbolos identitários, como a reafirmar supremacia e poder. (Antonio Godi, 2004, p. 3).

Mas, a população negra também ocupou seu espaço na folia do carnaval no final do século dezenove. Ela se incorporou ao préstito através de grandes clubes porém “não mais como escravos mas como homens livres ou que experimentam os limites de uma liberdade concedida pelos senhores” (Fry, Carrara e Martins-Costa, 1988, p. 180). Dentre esses clubes africanos, se destacam a *Embaixada Africana*, o *Pândegos d’África*, a *Chegada Africana* e o *Guerreiros d’África*.

A tradição da separação étnica no carnaval de Salvador foi, ainda, revista pelo historiador Antônio Godi em *Carnavalização, música e pertencimento*.⁷ No seu texto ele afirma que o carnaval moderno da Bahia começa a tomar forma aproximadamente em 1883, 1884. Logo depois o grupo *Embaixada Africana* surge com a mesma pompa dos préstitos de brancos, ostentando, explicitamente, a cultura negra, cantando músicas africanas e cantando também símbolos relacionados com a África. Em sua genealogia do carnaval negro de Salvador, Godi data de 1896 o surgimento do *Pândegos da África*: “(...) também um grupo africano, ostentando símbolos africanos, curiosamente com a mesma pompa do *Embaixada Africana*”. Para o historiador, sair no carnaval de Salvador assumindo símbolos identitários afro-brasileiros ou africanos se popularizou, isso sendo feito não mais por segmentos ligados a uma elite negra, “que muitos ficavam procurando onde estava” mas por uma série de grupos afro-carnavalescos. O incômodo que causava à elite baiana a quantidade de grupos africanos, no final do século dezenove e início do século vinte, brincando o carnaval, não passou despercebido a historiadores como Luís Viana Filho:

A Bahia enchera-se de pretos forros, que, de mistura com os escravos, assustavam a cidade com os seus cânticos e as suas festas. Fizeram mesmo os seus “reisados”, que preocupavam Lisboa e sobre os quais já fora chamada a atenção do Conde de Sabugosa (Viana, Luís Filho: *O Negro na Bahia*, 1988, p. 174).

Mas, foi Raimundo Nina Rodrigues, em seu clássico *Os Africanos no Brasil*, quem melhor observou, e de perto, os costumes dos africanos na Bahia de outrora. Para o médico e etnólogo maranhense, radicado na Bahia, naquele tempo as festas carnavalescas se reduziam quase que a clubes africanos organizados por alguns africanos, negros crioulos – filhos de africanos nascidos no Brasil – e mestiços. Nos últimos anos, constata, admirado, Rodrigues: “os clubes mais ricos e importantes têm sido: *A Embaixada Africana* e os *Pândegos da África*. Mas, além de pequenos clubes como *A Chegada Africana*, os *Filhos de África*, etc., são incontáveis os grupos africanos anônimos e os máscaras negras isolados”. (Rodrigues, N.: *Os Africanos no Brasil*, 1977, p. 180).

Nina Rodrigues, num pioneirismo generoso, descreve, assim, o que eu chamaria as propostas culturais daqueles grupos:

[Na] Embaixada Africana, a idéia dominante dos negros mais inteligentes ou melhor adaptados, é a celebração de uma sobrevivência, de uma tradição. Os personagens e o motivo são tomados aos povos cultos da África, egípcios, abissínios, etc. Nos outros, se, da parte dos diretores, há por vezes a intenção de reviver tradições, o seu sucesso popular está em constituírem eles verdadeiras festas populares africanas. O tema é a África inculta que veio escravizada para o Brasil. Nos Pândegos da África, o carro, descreve um jornal diário, “representa a margem do Zambeze, em cuja riba, reclinado em imensa concha, descansa o rei Labossi, cercado dos seus ministros (...). O sucesso deste clube foi enorme. Vimos compacta multidão de negros e mestiços que a ele, pode-se dizer, se haviam incorporado e que o acompanhavam cantando as cantigas africanas, sapateando as suas danças e vitoriando os seus ídolos ou santos que lhes eram mostrados do carro do feitiço. Dir-se-ia um candomblé colossal a perambular pelas ruas da cidade (Rodrigues, N. op. cit., 1977, p. 180, 181).

Pela descrição de Nina Rodrigues, posso deduzir que aquela elite negra citada por Antônio Godi se concentrava na *Embaixada Africana* que narrava, no carnaval, a vida dos povos cultos (sic) africanos, os do norte do continente: os egípcios, os abissínios. Já na descrição dos *Pândegos da África*, feita pelo médico-etnólogo, interessa observar que os africanos e seus descendentes já saíam às ruas para o carnaval de forma organizada, com diretores empenhados em fazer “verdadeiras festas populares”. Foi, sem dúvida, este apelo popular que levou uma multidão atrás do grupo, fazendo um “candomblé colossal”. Talvez assim, nas palavras de Rodrigues, “vingavam-se (...) os negros fetichistas das impertinências intermitentes da polícia, exibindo em público a sua festa” (Rodrigues, N.: op. cit., 1977, p. 181).

Antes de voltar a falar do Ilê Aiyê, cabe ainda um registro sobre os afoxés de Salvador. O afoxé é uma manifestação para o carnaval de rua feita por negros, e nele, segundo Câmara Cascudo, “os negros se trajam principescamente e cantam canções em língua africana, geralmente em nagô”⁸. Os Filhos de Gandhi é o afoxé mais antigo e com maior visibilidade, em atividade, do carnaval da Bahia. Ele foi fundado por um grupo de homens da estiva, muito ligado ao candomblé. Desde a sua fundação em 1949, a ligação deste afoxé com a religião foi explicitada:

O candomblé era uma religião perseguida pelas autoridades, e nós, quando fundamos o Gandhi, tentamos demonstrar que saíamos pacificamente. Por isso resolveu-se adotar o nome de Gandhi, que era precursor da paz no mundo. (Sr. Humberto Ferreira Café. Entrevista a Anamaria Morales⁹).

Em anos recentes, o *Afoxé Badauê*, fundado em 1978, foi definido em música de autoria do compositor Moa do Katendê como “o mais lindo afoxé / candomblé de rua”. Repetindo, possivelmente, aquele “candomblé colossal” descrito por Nina Rodrigues, no início do século vinte. Só que, como em Foucault, [2000], “nessa dispersão temporal” que permite o acontecimento ser repetido, sabido, transformado, sem “ser preciso remeter o discurso à longínqua presença da origem”, os dirigentes do *Afoxé Badauê* estavam preocupados, também, em dar visibilidade às origens culturais negras, em possibilitar que outros acontecimentos culturais assemelhados surgissem, em fazer inovações estéticas ao novo produto cultural produzido, já que era outro contexto histórico, era outra a instância. A jornalista Rosa Bastos escreveu na matéria “O renascimento dos Afoxés em Salvador”:

(...) o Badauê [surgiu] trazendo uma proposta nova: valorizar o negro e sua cultura. Quebrando rígidos preconceitos, deixou que entrassem mulheres, permitiu a livre criatividade em termos de dança, canto, ritmo, instrumental, indumentária e alegorias. Ganhou o carnaval, quer dizer, o prêmio da Bahiatursa e a simpatia do povo. Foi festejado nos versos de Caetano Veloso e Moraes Moreira e, *o mais importante*, (grifo meu) provocou o surgimento de 14 novos afoxés (Jornal O Globo de 12/02/1980).

Esta proposta nova, surgida nas últimas décadas do século vinte, vinha lembrar fatos esquecidos da história da cultura popular negra esboçados pela *Embaixada Africana*, *Pândegos da África* e muitos outros grupos do final do século dezenove e início do século vinte. Ocupar as ruas da cidade, no carnaval, para mostrar e reafirmar à sociedade a presença da cultura africana sempre foi o objetivo principal dos agrupamentos de negros, no passado e no presente. Moa do Katendê, compositor e dirigente do *Afoxé Badauê*, lembra esses fatos, em contexto diferenciado, com outras “impertinências intermitentes da polícia”, e da sociedade em geral, já que o acontecimento é outro:

O que queremos mesmo é conservar nossas raízes. O samba e a cultura negra são muitos desprestigiados. A discoteca abafa isso tudo e nossos artistas ficam chateados. Badauê é uma ponte cultural para conscientizar os negros da cultura que eles têm. (...) O povo precisa ver de perto os seus valores, participar.

(...)

Ainda existe racismo no Brasil. Tem gente aí que continua não suportando a gente. (...) Estão morrendo e não estão sentindo. Nossa raça está chegando e chegando mesmo. Acho que os afoxés que surgirem após o Badauê, devem conscientizar o povo, procurar agradar o povo deles. (Moa do Katendê em entrevista ao Jornal Correio da Bahia: 21/01/1980).

O *Afoxé Badauê*, do bairro do Engenho Velho de Brotas, fazia parte de um conjunto de agremiações carnavalescas que, nas décadas de setenta e oitenta do século vinte, a partir do exemplo do Ilê Aiyê e de outras referências culturais negras, trouxe de volta o espetáculo africano para a grande festa popular que tinha se iniciado no final do século dezenove com a *Embaixada Africana*. Através do canto, das indumentárias, da dança, dos ritmos, das alegorias dos carros, a cultura africana voltava ao carnaval de Salvador. Ao lado do *Badauê* existiram outros afoxés modernos que, em seus ensaios, nos bairros pobres de Salvador, reuniam a juventude negra. Eram afoxés bem diferentes do Afoxé Filhos de Gandhi. Os afoxés modernos, como observou a jornalista Rosa Bastos, quebraram rígidos preconceitos mantidos até hoje pelo Filhos de Gandhi: deixaram que entrassem mulheres em seus desfiles; permitiram a livre criatividade em termos de dança, canto, ritmo, instrumental, indumentária e alegorias; e, acrescento, instituíram festivais de música seguindo o modelo do bloco de índio Apaches do Tororó e do bloco afro Ilê Aiyê que, a partir de 1975, “africanizou” os festivais com seus temas que narravam a história da África. Alguns desses afoxés modernos, muitos dos quais desapareceram, não resistiram à industrialização pasteurizada do nosso carnaval, patrocinada pelos governos estadual e municipal em associação com empresários dos grandes negócios da música. Eles foram arrolados por Daniel Crowley (1984), e cito-os com os respectivos anos de sua fundação: *Ataójá Africano* (1977); *Ayé Olodumaré* (1981); *Filhas de Gandhi* (1979); *Filhos de Aruanda* (1982); *Yorubá-Lé* (1981); *Kunta Kinté* (1981); *Monte Negro* (1981); *Naganzo* (1980); *Okanbi* (1982); *Olorum Babami* (1978); *Omolu-Ilê* (1980); *Oxalufã* (1980); *Oyá Lodé* (1981); *Rumpilé* (1980); *Troça Africana* (1982); *União das Raças* (1981); *Zanzibar* (1980).

2.2. “SÃO OS AFRICANOS NA BAHIA”

O primeiro de novembro, de todos os santos, ficou conhecido no calendário dos negros da Bahia como a data de fundação do Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê que, no anúncio impresso para o seu primeiro carnaval, de 1975, afirmava o seu projeto de se constituir herdeiro do legado cultural e tradicional africano: “Ilê-Aiyê: apenas um bloco original. SÃO OS AFRICANOS NA BAHIA”.

O que este bloco de carnaval trazia de originalidade para as ruas da Liberdade e para as ruas centrais de Salvador? O que motivaria jovens negros, em pleno regime de opressão, de racismo, de medo, a manifestar, na festa mais popular do país, as suas inquietudes com as relações raciais? E por que falar de África, se carnaval nunca acontecia a 13 de maio, e nas escolas quando se lembravam de África, apenas falava-se desta data e dos escravizados? Algum fato realmente original estava começando a se esboçar naquela antiga cidade de Salvador, nos meados da década de setenta.

Este “fato realmente original” pode ser lido como a coragem de negros e negras começarem a se reunir, publicamente, para pensarem propostas políticas de combate sistemático ao racismo, num contexto histórico onde a sociedade brasileira se organizava para combater a ditadura militar instalada em 1964. Nesse contexto, o movimento negro brasileiro, também, volta a se organizar, nas brechas abertas na ditadura militar, através de entidades de cunho político, sendo o Movimento Negro Unificado a mais importante daquele momento.

A juventude negra que organizou o Ilê Aiyê buscou, para o seu programa político-cultural, o legado cultural mais tradicional, religioso, vindo da África. O discurso da tradição, segundo Paul Gilroy, 2001, é frequentemente articulado no interior das críticas da modernidade produzidas pelos negros no Ocidente. Para ele “a idéia de tradição também é muitas vezes a culminância, ou peça central, de um gesto retórico que assevera a legitimação de uma cultura política negra paralisada em uma postura defensiva contra os poderes injustos da supremacia branca”. (Gilroy, P.: *O Atlântico negro*, 2001, p. 354). O autor afirma que “a idéia da tradição pode constituir um refúgio”, o que não se aplica ao programa político-cultural do Ilê Aiyê. Na agenda da entidade sempre esteve presente o desejo de preservar a tradição com “postura defensiva”, mas sempre visando *expandir* os valores culturais africanos e afro-brasileiros em todos os cantos e lugares, sem se recolher a refúgios. Os versos da canção “Negrume da Noite”, de Paulinho do Reco e Cuiúba, gravada pelo bloco no CD “Canto Negro II” (gravadora Eldorado, 1989), podem muito bem sintetizar esta discussão: “Constitui um universo de beleza / explorado pela raça negra”. Foi graças à exploração que a raça negra - o Ilê Aiyê - fez da tradição africana, impregnada de beleza, que a luta negra brasileira saiu do refúgio que lhe era imposto pela sociedade segregacionista e ganhou as ruas do país.

Além do legado da tradição, o legado da cultura pop produzida por negros norte-americanos, no início da década de setenta, do século vinte, informou corações e mentes da primeira geração formadora do Ilê Aiyê. Antônio Godi e o jornalista Marcos Uzel, em contextos analíticos diferenciados, perceberam, assim, este fato:

Será que seria possível o surgimento de um Ilê Aiyê, não fosse o fenômeno maravilhoso dos Estados Unidos, com o funk, com o soul, explodindo para todos os lados? Isso influenciou profundamente a cultura baiana, isso influenciou profundamente os jovens baianos que viam James Brown, que viam Michael Jackson e os irmãos, e que tentavam reconstruir formas de se vestir e de se sentir não muito distante deles. O que a gente começa a perceber é que um novo fenômeno, no que diz respeito à nossa existência, começa a se manifestar, começa a se revelar. (Godi, Antônio: *Seminários de Carnaval II*, 1999, p. 97).

Com as antenas ligadas, o povo do Curuzu, no bairro baiano da Liberdade, encantou-se pelo garoto Michael Jackson, de cabelos crespos e pele negra, dando seus passos de criança talentosa no conjunto Jackson Five. Também não resistiu e virou fã de James Brown, o rei da soul music. (Uzel, M.: *O Teatro do Bando – Negro, Baiano e Popular*, 2003, p. 20).

Aqueles jovens interessados no prazer, que organizaram o primeiro bloco afro do Brasil, afirmando um discurso identitário de forte apelo à produção de identidade racial que combatesse o racismo e a discriminação, haviam se inserido no mercado de trabalho do recente inaugurado Pólo Petroquímico de Camaçari, na década de setenta. As duas principais lideranças do grupo – Vovô e Apolônio, ambos com vinte e dois anos na época – com um poder aquisitivo melhor, partiram para uma produção artística mais competente e com outra qualidade para o negro no Carnaval da Bahia. O diretor de relações públicas do Ilê Aiyê, na época, Sérgio Roberto dos Santos, em entrevista ao Jornal *O Globo*, em edição já citada, resumiu, assim, os propósitos do bloco:

A gente quer valorizar a presença negra no Brasil, mas sem folclorizar. Queremos o espaço a que temos direito. Não é justo que o negro só apareça vestido de baiana ou dançando capoeira em cartão-postal. O negro não é só isso. Temos valores, muita coisa bonita que se perdeu nesse trajeto da África para cá. Queremos e vamos mostrar que somos gente também. (Santos, Sérgio R. dos, *O Globo*, 12/02/1980).

Esse “mostrar que somos gente também” exigia diversos compromissos dos jovens diretores mas, principalmente, afirmava a rejeição do “enclausuramento na coisificação” de que fala o psiquiatra e

político revolucionário Frantz Fanon.¹⁰ Uma rejeição à condição de subalterno que a sociedade branca, racista, brasileira sempre quis impor aos descendentes de africanos no Brasil. Para Fanon, ao estudar aspectos psicológicos dos antilhanos, “aquele que hesita em me conhecer se opõe a mim”. No Brasil, ao valorizar a presença negra no Brasil, o Ilê Aiyê opera uma reversão de valores senhoriais¹¹ ainda em circulação no país. Por isso que: ao valor senhorial de que a pessoa negra é feia, o Ilê questiona o porquê de apenas o padrão de beleza europeu ter visibilidade no país e afirma a existência secular de um padrão de beleza negra; ao valor senhorial de que empreendimento de pessoa negra não vinga, o Ilê contrapõe uma organização liderada por descendentes de africanos que se consolida ao longo de três décadas numa teimosia implacável com fortes traços quilombolas. O mais destacado dele: negociar com sabedoria e autonomia, com a sociedade opressora, “que hesita em me conhecer”, para conseguir sobreviver, mas sem abrir mão de seu projeto político – reunir o povo negro para brincar, conscientizar, reivindicar e lutar por poder.

“Esse mostrar que somos gente também” exigia, principalmente, dos dirigentes do bloco, a competência em dar visibilidade a grupos negros que o Carnaval de Salvador queria esconder. O antropólogo francês Michel Agier percebeu assim aquele momento da história do Ilê Aiyê:

Le petit groupe a déjà une habitude d’entrepreneuriat informel dans le domaine des loisirs populaires. En outre, les deux meneurs de la bande sortent à ce moment-là d’écoles techniques et sont en stage dans des entreprises du pôle pétrochimique. Cela n’est pas étranger à la formation d’une image de soi incluant compétence et rationalité, qui leur donne l’assurance d’être capables de rivaliser avec d’autres, aussi bien sur le marché du travail et de la respectabilité sociale que dans un secteur particulier comme la gestion du carnaval, où les noirs sont généralement absents. (Agier, M., 2000, p. 69).¹²

Mas, o programa político-cultural da juventude negra baiana que inventou o bloco afro também incorporou informações das lutas negras do exterior mais restritamente políticas: de combate ao racismo, de confronto com poder estabelecido, de auto-proclamação do *black is beautiful*. Marcos Uzel, (2003) observou que “com a repercussão no Brasil do movimento *black power*, iniciado com uma série de revoltas nos estados americanos contra a tirania branca, ganharam mais visibilidade, entre os brasileiros, algumas personalidades negras que se projetaram politicamente, como Martin Luther King e Malcolm X”. Ângela Davis, outra importante liderança negra na luta por direitos civis e contra as leis

segregacionistas dos Estados Unidos, testemunhou assim aquele momento importante da história dos afro-descendentes do norte que serviu como exemplo para os afro-descendentes do sul:

Historicamente, los negros, considerados como grupo, han mostrado poscer un potencial de resistencia mayor que cualquiera otra parte de la población. El férreo dominio sobre nuestras comunidades, la práctica institucional del genocidio, la ideología del racismo han cumplido una función tan estrictamente política como económica. Los capitalistas no sólo han obtenido superganancias gracias a la mano de obra mal pagada de más del 15 por ciento de la población norteamericana con ayuda de una superestructura de terror. Este terror y formas de racismo más sensibles han servido también para frustrar el florecimiento de una resistencia, inclusive de una revolución, que se propagaría por la clase trabajadora en su conjunto. (Davis, A.: *Si llegan por ti en la mañana... vendrán por nosotros en la noche*, 1972, p. 40).

Foram as informações da luta negra nos Estados Unidos e nos países africanos, especialmente os de língua portuguesa, que lutavam pela libertação do domínio português, que mais motivaram os militantes negros da década de setenta, no Brasil. Eram muitas as lutas por direitos civis e por libertação que precisavam ser contadas, pelos “ritmos irreprimíveis do tambor”,¹³ aqui em Salvador, para despertar a população sobre o conflito racial e a história de seus antepassados. É por esta perspectiva que se justifica no programa político-cultural do Ilê Aiyê, já a partir do segundo carnaval, em 1976, a narração da história dos países africanos e da história da diáspora negra dos americanos do norte e do Brasil. Os temas dos carnavais do Ilê Aiyê que trouxeram informações acerca da história africana e da diáspora negra para o país, foram os seguintes até 2004: Watutsi, 1976; Alto Volta, 1977; Congo-Zaire, 1988; Rwanda, 1979; Camerun, 1980; Zimbabwe, 1981; Mali-Dogons, 1982; Ghana-Ashanti, 1983; Angola, 1984; Daomé, 1985; Congo-Brazzaville, 1986; Nigéria, 1987; Senegal, 1988; República dos Palmares, 1989; Costa do Marfim, 1990; Revolta dos Búzios, 1991; Azânia, 1992; América Negra – O Sonho Africano, 1993; Uma Nação Africana Chamada Bahia, 1994; Organizações de Resistência Negra, 1995; Civilização Bantu, 1996; Pérolas Negras do Saber, 1997; Guiné Conakry, 1998; A Força das Raízes Africanas, 1999; Terra de Quilombo, 2000; África Ventre Fértil do Mundo, 2001; Malês, a Revolução, 2002; A Rota dos Tambores no Maranhão, 2003; Mãe Hilda Jitolu – Guardiã da Fé e da Tradição Africana, 2004.

Mas, ao mesmo tempo que para o surgimento, em 1974, do Ilê Aiyê foram, também, importantes as informações da luta negra na África e em outros locais da diáspora negra, a criação deste bloco propiciou todo um clima para a afirmação do movimento negro na Bahia, principalmente levando em

conta o efeito contagiante e mobilizador que as histórias contadas através dos temas provocavam na população negra baiana. A população negra já havia vivenciado essa história no final do século dezenove e princípio do século vinte com grupos “africanos” como a *Embaixada Africana e Pândegos da África*. O diretor de teatro e historiador Antônio Godi que, na época, com o *Grupo Palmares Iñaron – Teatro, Raça e Posição*, escrevia e dirigia trabalhos voltados para a temática negra, afirma que a efervescência de 1978 - quando se fundou uma seção do Movimento Negro Unificado, na Bahia - foi resultado da movimentação cultural já em curso desde a primeira metade dos anos 70. A seção do MNU-Bahia foi criada a partir da reunião de diversos militantes que atuavam em diversos grupos do movimento negro da Bahia – o cultural, o político, o das mulheres, o de estudantes, o de operários. Havia, em Salvador, grupos culturais preocupados com a questão política do negro. Entidades como o *Malê Cultura e Arte Negra*, o *Núcleo Cultural Afro-Brasileiro*, o *Grupo Palmares Iñaron – Teatro, Raça e Posição* e pessoas independentes estavam “levando a questão do negro para outro caminho” (Silva, J. Conceição da, 1988, p. 12).

O Palmares Iñaron, fundado em 1976, estreou com a peça “Histórias Brasileiras”, um ano depois no Teatro do ICBA- Instituto Cultural Brasil-Alemanha.¹⁴ A principal proposta do grupo era dramatizar histórias do cotidiano brasileiro, tendo como foco principal a temática negra. Além de “Histórias Brasileiras”, o Palmares Iñaron encenou, entre outras, “Usura Corporation”, em 1979, e “Revolta dos Búzios”, em 1979/1980.

O trabalho político-cultural que o Ilê Aiyê começa a realizar a partir de novembro de 1974 – trabalho este voltado para questões como identidade cultural, divulgação e revelação de compositores e cantores, formação de instrumentistas e outras – teve um diferencial importante em relação aos outros trabalhos político-culturais porque alcançou, com a força do tambor, um público muito maior.

Foi a partir deste caldeirão político-cultural que começou a se delinear na mente das pessoas a necessidade de organizar um movimento negro político, reivindicativo e de oposição na Bahia, estado considerado o “paraíso da democracia racial”. A efervescência cultural e política era tamanha, que até o setor oficial foi pressionado a patrocinar eventos do movimento negro na época. Antônio Godi lembra, especialmente, o debate promovido pela Prefeitura Municipal, em 1978, durante o mandato do Dr. Edvaldo Brito - único prefeito assumidamente negro da história do Executivo de Salvador - com a

professora e militante negra Lélia Gonzalez. Segundo ele, as pessoas, a partir daquele debate, preocuparam-se em criar uma entidade de cunho mais político, que não se prendesse apenas à questão cultural. Pensava-se, conclui Godi, em criar "alguma coisa perto de uma organização político-social para pensar a questão do negro nesta medida" (Silva, J. Conceição da, 1988, p. 12). Esta organização se concretizaria com a fundação da seção do MNU-Bahia, que aglutinou militantes de diversos grupos culturais e políticos que existiam em Salvador, nos anos setenta do século vinte.

Lélia Gonzalez, mais tarde, em 1991, em entrevista ao *Jornal do MNU*,¹⁵ analisou a contribuição do movimento social negro para a cidadania do afro-descendente brasileiro:

Eu acho que a contribuição foi muito positiva, no sentido de que nós conseguimos sensibilizar a sociedade como um todo, levamos a questão negra para o conjunto da sociedade brasileira, especialmente na área do poder político e nas áreas relativas à questão cultural. E aí a nossa contribuição é muito mais nossa, digamos assim, produto dessa criatividade que marca a comunidade negra. Estou pensando em termos de Bahia, fundamentalmente, porque eu acho que a Bahia é um grande fulcro nesse sentido da emergência da identidade a partir do cultural. (...) E estou pensando, especificamente, nos afoxés e blocos afros pelo papel que eles têm tido de levar essa conscientização para dentro da comunidade negra, embora levem também para fora. Eu vejo como meus alunos brancos estão atentos para a questão da Bahia, dos blocos afros, do reggae. Eles vêm aqui aprender alguma coisa. (Gonzalez, L.: *Jornal do MNU*, n. 19, p. 8).

A contribuição de Lélia González que, em vida, lutou por um mundo humano, “um mundo de reconhecimentos recíprocos”, (Fanon, [1983]), para o movimento negro contemporâneo foi descrita recentemente pela socióloga e ativista negra Luiza Bairros:

Lélia exerceu um papel fundamental na criação e ampliação do movimento negro contemporâneo. Mas, em termos pessoais, do que ela mais se orgulhava era de ter catalisado os anseios de uma parcela da juventude negra de Salvador, Bahia, no final dos anos 70. A partir de um ciclo de palestras que ela realizou na cidade, em maio de 1978 – “Noventa anos de abolição: uma reflexão crítica” -, várias pessoas que já discutiam a questão do racismo formaram o Grupo Negro, núcleo a partir do qual surgiria o MNU - Bahia. Este fato revela o que, para mim, foi o traço mais característico de Lélia: a capacidade ímpar de nos instigar com a exuberância de sua fala e nos inspirar com a luminosidade própria de sua personalidade (Bairros, L.: *Revista Afro-Ásia*, do CEAO/UFBA., n. 23, 2000, p. 347.).

No mesmo período em que os negros em Salvador estão "em movimento", acontecem em São Paulo casos de violência policial. Casos do nosso dia-a-dia, afirma Godi. "Só que, naquele momento, as pessoas estavam pensando acerca daqueles fatos. E pensando em como trabalhar em cima disso" (Silva, J. Conceição da, *1978-1988: 10 Anos de Luta conta o racismo – MNU*, 1988, p. 12/13).

Se em São Paulo os negros partiram diretamente para uma linguagem e manifestações essencialmente políticas, com concentração em praça pública, distribuição de panfletos e outras, na Salvador de 1978, foram priorizadas as manifestações culturais como caminho para chegar ao político, mesmo porque, como bem observou Lélia Gonzalez, o papel dos afoxés e blocos afros no “sentido da emergência da identidade a partir do cultural” era, e é, muito grande.

Mas a história dessas lutas negras, travadas desde o início da década de setenta do século vinte, teria de ser narrada pelo Ilê Aiyê, no carnaval, para que seu alcance fosse maior e ampliado a todos. Foi esta a festa escolhida por ser a mais popular do país e onde, secularmente, grupos étnicos excluídos fazem uso dela de forma interessada. O teatro africano do Ilê Aiyê, nas ruas, veio para preservar e expandir os valores africanos com todas as implicações que isso possibilita.

O uso interessado da maior festa popular do país que o Ilê Aiyê promove colocou em pauta a discussão da autonomia cultural por parte dos grupos étnicos excluídos, muito em voga nos anos setenta do século passado. Segundo o crítico de cultura Silviano Santiago:

Os grupos étnicos excluídos do processo civilizatório ocidental passam a exigir alterações significativas no que é dado como representativo da tradição erudita brasileira ou no que é dado como a mais alta conquista da humanidade, a democracia representativa. Exigem autonomia cultural (Santiago, S.: *Declínio da Arte Ascensão da Cultura*, 1992, p. 16).

E o que seria autonomia cultural num provável programa político de um bloco afro de carnaval? Seria o direito de dizer e mostrar que os negros possuem uma história baseada em sua herança africana e querem fazer com que esta história seja resgatada, expandida e assumida, ao menos pela Bahia, o estado de maior contingente negro do país. Narrar e mostrar esta história, fazendo um carnaval digno para o povo negro, em 1975, no primeiro carnaval do Ilê Aiyê, representava deslocar velhas hierarquias racistas

consolidadas, há séculos, por interlocutores que faziam uso interessado da festa para brindar com a falada “democracia racial” brasileira.

O Ilê Aiyê, quando busca a autonomia cultural, quer desenvolver e problematizar inúmeras idéias da luta negra brasileira. Através de um repertório produzido habilmente por centenas de compositores, esta história ganhou visibilidade mas ainda é severamente vigiada e censurada na medida em que não é veiculada em estações de rádio comerciais nem na Rádio Educadora da Bahia, mantida com recursos públicos. O racismo da classe dominante branca do estado sabe, como bem sintetizou Stuart Hall (2003) que o povo da diáspora negra tem encontrado a forma profunda, a estrutura profunda de sua vida cultural na música. É por isso que o repertório do bloco afro é censurado. Porém, a censura a este tipo de música produzida na Bahia não é absoluta, porque os organizadores das entidades negras junto aos compositores e cantores encontraram meios alternativos para fazer circular este repertório. Há trinta anos, desde a fundação do Ilê Aiyê, são realizados ensaios semanais nos blocos afros, onde milhares de pessoas se encontram para aprender e cantar as novas músicas com os compositores e cantores.

Nos ensaios, as letras das canções são distribuídas pelos compositores aos associados e simpatizantes. O ensaio é a atividade principal de propagação do repertório dos blocos. Para sistematizar o trabalho realizado nos ensaios, são realizados os festivais nas quadras das entidades e selecionadas as principais músicas que serão cantadas nos desfiles carnavalescos. As músicas, selecionadas por um júri escolhido pelas direções das entidades, são divididas em duas categorias: a música poesia e a música tema. Na categoria da música poesia o compositor é livre para expressar as suas vivências sobre o mundo e o cotidiano dos afro-descendentes. Já na categoria música tema, o compositor é motivado a narrar o enredo do carnaval proposto pela entidade. Para isso são fornecidos subsídios bibliográficos aos compositores, como distribuição de pesquisa escrita e realização de seminários e debates sobre o tema do carnaval do ano. Outra estratégia encontrada pelas direções do Ilê Aiyê, do Malê Debale e do Olodum – estes últimos também blocos afros de Salvador, ambos fundados em 1979, em Itapoã e no Pelourinho, respectivamente - para veiculação das suas músicas foi a “compra” de um espaço em rádio comercial da cidade. Estas entidades produzem, há quatro anos, o programa *Tambores da Liberdade*, veiculando músicas, notícias do mundo afro e a agenda dos blocos e de entidades do movimento negro da Bahia. Atualmente o *Tambores da Liberdade* é veiculado na Rádio Metrópole FM, aos sábados, das 19 às 21 horas.

É através da divulgação deste repertório, que tentam silenciar, que o Ilê Aiyê, há trinta anos, vem desenvolvendo uma intensa discussão sobre a questão racial brasileira em diversas frentes: da questão religiosa à questão educacional. Comento aqui, apenas, algumas idéias trazidas pelos compositores do Ilê Aiyê em suas composições. A primeira delas, a necessidade da solidariedade dos negros entre si: “O negro simpatiza com a negra / negro é pura beleza / Raça negra Ilê” (“Cenário negro na simpatia do Ilê”, de Amilton Negafulô); “Sem querer apertei a sua mão / E com o peito cheio de emoção, gritei: / Oh! Que mundo lindo. Negro, Negro / Descobri a força e o poder / Comecei a desenvolver / e daí tudo melhorou” (“Negra Tentação”, de Carlão e Suka). A idéia da solidariedade dos negros entre si sempre fez parte do programa político das entidades negras brasileiras devido ao investimento feito, historicamente, pela classe dominante branca, racista, brasileira, na fragmentação e dispersão do povo negro. Esta idéia permeia o trabalho realizado por entidades negras desde o período pós-abolição, como apresentei no primeiro capítulo desta dissertação, até as entidades do movimento negro contemporâneo, pós-setenta, do século vinte. Os compositores Amilton Negafulô, Carlão e Suka sabem da importância dos negros amarem as negras, apertarem as suas mãos, pois assim, descobrindo o mundo negro, e sendo solidários entre si, vão ter mais força e poder para resistir ao racismo do país.

A segunda idéia veiculada nas canções do programa político do Ilê Aiyê remete à questão da valorização e do respeito à mulher negra. Estes versos das composições de Adailton Poesia e Valter Farias e Edson Carvalho (Xuxu), respectivamente, querem expressar isso: “Um canto afro ecoa noite adentro / Negras mulheres / São mais que flor sem razão / Lélías Gonzáles, Dandaras, Zeferinas / O Ilê Aiyê é a flecha da evolução / Oh, negra suingue aí / Oh, negra vem ser feliz / Oh, negra suingue aí / Que aqui no Ilê Aiyê você é matriz” (“Negra Matriz”, de Adailton Poesia e Valter Farias); “Vamos exaltar a heroína Zeferina / Acotirene guerreira princesa negra / Negra Dandara rainha da beleza” (“Negros de Luz”, de Edson Carvalho (Xuxu).

A temática da valorização e respeito à mulher negra sempre foi constante no Ilê Aiyê, até porque a sua principal liderança é a Yalorixá Hilda Jitolu. Mas a preocupação principal da entidade em valorizar as mulheres negras vem para se contrapor à ideologia machista e racista construída desde o tempo da colonização pelos europeus e alimentada, ainda hoje, por seus descendentes. Esta ideologia tenta inferiorizar a mulher negra e sempre vê-la, apenas, como objeto sexual. E quando o branco racista

consegue enxergar a beleza da mulher negra, ela passa a ser mulata e para servir, ainda, como objeto sexual. O poeta paulista Luiz Silva (Cutí), em “Mamice”¹⁶, denunciou, poeticamente, assim esta questão: “sou daqueles / que cobram o leite derramado// vovó que não era vaca / morreu seca / e seus bezerros brancos / agora touros desmamados / ainda procuram tetas / para seus rebentos viciados” (Silva, Luiz - Cutí. *Cadernos Negros*, vol. 19, 1996, p. 38). São por esses motivos que os compositores da canção “Negra Matriz” e “Negros de Luz” afirmam que o Ilê Aiyê sendo “a flecha da evolução”, é o espaço onde a mulher negra vai se conscientizar, ser feliz e matriz, mãe, na medida em que historicamente as mulheres negras construíram um passado de luta exemplar por liberdade, respeito e dignidade. Acotirene, Dandara e Zeferina nos quilombos e, mais recentemente, Lélia Gonzalez, Maria Beatriz Nascimento, Creuza Oliveira, e muitas outras, no movimento negro contemporâneo, são exemplos e testemunhas da luta da mulher negra.

A última idéia que destaco diz respeito ao ensino da história das civilizações africanas e da luta do povo negro brasileiro. As letras das canções dos compositores César Maravilha e Willians Reis vêm cumprir um dos principais itens do programa político-educativo do Ilê Aiyê, que afirma a necessidade do ensino e do conhecimento da história africana e afro-brasileira, por parte da população negra, já que estes conhecimentos não são transmitidos na escola de perfil eurocêntrico do país. Vejamos alguns fragmentos dos textos das músicas: “Tema Gana Ashanti / Ilê vem apresentar / Ashanti, povo negro / Dessa rica região / Gana império Gana / Do ouro e do cacau / Sudaneza, Alto Volta e África Ocidental” (“Negrice Cristal”, de César Maravilha); “Ilê espelho da revolução / Faz universo lembrar / A revolta dos Búzios / No seu desfilar / Luís, Lucas, Manoel e João / Lutaram e morreram por estes ideais / Direitos iguais, bem-estar social” (“Revolução”, de Willians Reis). A letra do compositor César Maravilha fala do império de Gana, da etnia majoritária do lugar, os Ashanti, e das suas riquezas naturais, principalmente do ouro, matéria-prima saqueada dos africanos e que serviu, também, de matéria-prima para os colonizadores europeus ornamentarem as igrejas barrocas brasileiras, a exemplo de São Francisco, em Salvador.

Ao lado da preocupação em trazer informações sobre a África para a população baiana em geral, o Ilê Aiyê, a partir de 1989, com o tema República dos Palmares, começou a narrar através das canções a história de luta dos afro-brasileiros. Em 1998, o bloco contou a história da Revolta dos Búzios, ocorrida em Salvador em 1798 e conhecida na história oficial como Revolta dos Alfaiates. A Revolta dos Búzios

sofreu influência decisiva das idéias da revolução Francesa de 1789.¹⁷ Na Bahia da época, a liderança negra e não negra, popular e elitizada, traduzia essas idéias como: a instalação da República, a independência de Portugal, direitos de igualdade, liberdade e fraternidade e outras reivindicações a respeito de soldo apresentadas por uma já pequena burguesia abrigada, basicamente, nas guardas militares e serviços burocráticos da colônia. O compositor Willians Reis traduziu os ideais da Revolta em sua composição para o carnaval de 1998, assim: “Luís, Lucas, Manoel e João / Lutaram e morreram por estes ideais / Direitos iguais, bem-estar social”. Os principais líderes negros da Revolta: João de Deus, Lucas Dantas, Manoel Faustino e Luís Gonzaga das Virgens – não entendiam porque, também, na pauta de reivindicação da Revolta não constava a libertação dos africanos e brasileiros escravizados. Coube a eles fazê-lo. João de Deus, um dos quatro líderes negros assassinados - apenas a liderança negra sofreu a pena máxima imposta pela Coroa Portuguesa e o Governo da Bahia - numa das fases do interrogatório expressou assim aquela reivindicação: “Que havia muita pólvora, bala, e gente para o fim de reduzir o povo desta Cidade a uma igualdade, sem distinção de qualidade”. Em outro momento do depoimento, João de Deus foi mais explícito: “Que o seu barracamento havia de ser nas Fortalezas, e que todos os cativos pardos e pretos ficarão libertos sem que houvesse mais escravo algum” (Silva, J. Conceição da. *Revista Internacional de Língua Portuguesa*, 1992, p. 93).

Esse mundo negro que o Ilê Aiyê mostra, através do seu repertório construído desde 1974/1975, quer explicitar as contradições da sociedade brasileira no que se refere às relações raciais entre brancos e negros, silenciadas durante algumas décadas após o estabelecimento, na década de trinta do século vinte, da ideologia da “democracia racial” no Brasil. A postura e o programa político-cultural do Ilê Aiyê afirmam a existência do racismo, expõem a contradição da negação do racismo pela sociedade para, assim, fomentar o debate racial, nunca recalca-lo. O educador Elias Lins Guimarães (2002) no artigo “*Novos Saberes da Liberdade: a expressão cultural do Ilê Aiyê*” comenta, e reafirma, assim o programa político-cultural do bloco:

Assim, o discurso do Ilê Aiyê, enquanto discurso do Movimento Negro, veicula saber e poder. É um saber de luta, capaz de fazer a mediação de conteúdos do conhecimento ancestral com a memória reconstruída nas vivências locais, fazendo emergir e colocando em circulação os saberes dominados. Os pressupostos e conhecimentos construídos no fazer do Bloco propugnam um repensar e um ressignificar de uma outra leitura do mundo, constituindo-se num instrumento pelo qual os afro-descendentes podem repensar o seu papel e lugar no contexto da diferença (Guimarães, Lins E.: *Revista Kàwé Pesquisa*, 2002, p. 39)

Portanto se o saber do Ilê Aiyê é, também, “um saber de luta”, “aqueles mocinhos” do irado editorial do *Jornal A Tarde*¹⁸ não foram ao carnaval de 1975 para (citando Foucault, ([2000], p. 179) “nivelar todas as oposições em formas gerais de pensamento e pacificá-las à força por meio de um a priori coator”. Foram às ruas com seus cantos, “tambores irreprimíveis”, história, saber e vestes africanas mostrar que a discussão da questão do racismo brasileiro podia ser útil à sociedade baiana e, especialmente, à maioria esmagadora da população de ascendência africana e indígena. Se a sociedade e a sua história monumental tentaram suprimir a contradição, que as suas análises apontavam, das relações raciais, coube a segmentos organizados negros, como o Ilê Aiyê, apontar para a importância de descrever, ainda segundo Foucault ([2000], p. 175), “os diferentes espaços de dissensão” que a questão do racismo revelava à nação.

O Ilê Aiyê escolheu o canto, associando-o às letras das canções, como seu instrumento principal de afirmação cultural. Foi uma das estratégias culturais escolhidas capazes de fazer diferença no sentido apontado por Hall (2003, p. 339): “aquelas capazes de efetuar diferenças e de deslocar as disposições do poder”.

Além das letras das músicas, produzidas essencialmente para o carnaval, e que serão analisadas no terceiro capítulo desta dissertação, a ação educativa formal que o Ilê Aiyê realiza através do PEP – Projeto de Extensão Pedagógica é uma estratégia cultural importante, capaz “de fazer diferença”. Vou, neste final de capítulo, fazer uma breve descrição deste Projeto.

2.3. O PROJETO DE EXTENSÃO PEDAGÓGICA DO ILÊ AIYÊ

O PEP - Projeto de Extensão Pedagógica, criado em 1995, pelo Ilê Aiyê, tem como objetivo central construir uma pedagogia educacional que tenha como base o resgate das raízes da cultura africana e suas influências no Brasil, a partir da perspectiva de uma sociedade pluricultural. No relatório produzido pelo PEP, em 1997, reafirma-se como importante “a construção da identidade cultural entre crianças e adolescentes, contribuindo para a formação do cidadão, melhorando a qualidade da educação, reduzindo os índices de evasão e repetência”. O PEP nortearia as suas ações a partir de três grandes eixos problematizadores: identidade, auto-estima e pensamento crítico.

Atuando em escolas das redes públicas estadual e municipal de Salvador, os resultados previstos do projeto são, segundo o relatório acima citado: 1. ter encorajado, através, principalmente, da publicação dos *Cadernos de Educação*, os professores a utilizarem conteúdos complementares que não são contemplados no sistema oficial de formação do professor; 2. ter ampliado o conhecimento dos professores das redes públicas acerca da cultura e história africanas, tanto na África como na diáspora; 3. ter fortalecido o Ilê Aiyê como uma entidade educacional reconhecida como centro de referência da cultura afro-brasileira; 4. ter criado uma tradição do Ilê Aiyê como promotor de eventos educacionais de forma sistemática; 5. ter sensibilizado as redes estadual e municipal para a construção da identidade cultural dos alunos; 6. ter sistematizado subsídios para o início de projetos similares ao do Ilê Aiyê, em outros bairros da cidade e regiões do Estado da Bahia.

O PEP, de 1995 a 1997, em sua primeira fase, atuou em escolas da redes estadual e municipal do bairro da Liberdade. As escolas estaduais em que o projeto atuou, com grande sucesso e interesse de muitos professores, alunos e direção, foram: o Colégio Duque de Caxias, de ensino de segundo grau, a Escola Tereza Conceição Menezes, de ensino de primeiro grau e, mais tarde, a Escola Pierre Verger, na época, uma escola de primeiro grau. Da rede municipal apenas a escola de primeiro grau Abrigo dos Filhos do Povo fazia parte do PEP. O projeto também contemplou as duas escolas do Ilê Aiyê na época: A Escola Mãe Hilda, de primeiras séries de primeiro grau e a Escola de Arte e Educação Banda Erê, para crianças e jovens de 8 a 17 anos de idade.

No Colégio Duque de Caxias e demais escolas foram realizados cursos de capacitação de professores, através dos educadores do PEP, com a seguinte temática básica: 1. Reconstrução das civilizações africanas no território brasileiro; 2 . Organizações de Resistência Negra; 3. Teorias antropológicas da origem do homem; 4. Educação: visibilidade, invisibilidade e recalque do afro-brasileiro no processo civilizatório nacional. As aulas da capacitação foram ministradas pelos seguintes educadores do PEP: Valdina Pinto, Ana Célia da Silva, Jaime Sodré, Jorge Conceição e Maria de Lourdes Siqueira. A coordenação pedagógica do projeto era dos seguintes diretores e educadores do Ilê Aiyê: Arany Santana e Jônatas Conceição, cabendo ao diretor da entidade Paulo Cezar Cerqueira a coordenação administrativa. O PEP contou ainda, no período de 1995 a 1997, com a assessoria geral do educador Samuel Aarão Reis, contratado pela Fundação Odebrecht que, junto com a UNICEF, CESE – Coordenadoria Ecumênica de Serviço e Fundação ABRINQ, foram os principais parceiros do PEP em sua fase inaugural.

O conteúdo ministrado aos professores, das diversas áreas de ensino, deveria ser repassado aos alunos em sala de aula, sendo esta atividade acompanhada e avaliada pelos educadores do PEP. Com os alunos foram realizados um concurso artístico- literário, oficinas artísticas de dança, de percussão, de torço e trançado, capoeira e uma Feira Afro-brasileira, no Colégio Duque de Caxias, que contou também com uma pequena participação das demais escolas, mobilizando, até, o comércio local da Liberdade, que contribuiu com tecidos e material de papelaria e tinta. O professor Jorge Bonfim Pereira, do Duque de Caxias, recolheu, em uma avaliação, o seguinte comentário de um aluno:

A Feira foi de grande importância para adquirirmos um melhor conhecimento sobre a África, seus países, suas tradições, suas comidas típicas, sua religião, a cultura e muitos outros fatos importantes. Foi a primeira, teve um grande sucesso. Foi muito especial para os alunos do Duque de Caxias. E retratando a questão do preconceito que é uma injustiça com os negros, que afinal são filhos de Deus.

A produção escrita do concurso artístico-literário sobre o tema “Zumbi 300 anos”, feita por alunos do Duque de Caxias e das outras escolas pertencentes ao projeto, foi publicada, em parte, no *Caderno de Educação*, volume 3, (1996), que descreverei adiante. Para os alunos do Duque de Caxias e demais escolas, os três anos da experiência do PEP foi muito marcante. A premiação do concurso literário incluiu, como prêmio maior, a viagem ao Quilombo de Palmares, nas comemorações dos 300 anos da morte de Zumbi, em 1995. Os relatos de professores e alunos sobre esta viagem foram muito positivos e

entusiásticos. Dois professores capacitados no Duque de Caxias, Jorge Bonfim Pereira e Lícia Maria Santos Rosa depois fizeram parte do quadro de educadores do PEP, ministrando aulas de português e matemática, respectivamente, na Escola Profissionalizante do Ilê Aiyê, que começou a funcionar a partir de 1997.

Nas Escolas Tereza Conceição Menezes, Pierre Verger e Abrigo dos Filhos, as atividades pedagógicas realizadas eram as mesmas do Colégio Duque de Caxias, apenas adequando o conteúdo, já que essas escolas eram de primeiro grau. A primeira atividade do PEP, na Escola Pierre Verger, em março de 1997, foi uma exposição do renomado fotógrafo, realizada com a colaboração da Fundação Pierre Verger. Na oportunidade, alunos, professores e a direção ficaram sabendo, muitos pela primeira vez, quem foi e o que fez na Bahia e no mundo, aquele senhor francês que emprestou nome à escola.

Em 1997, em reunião de avaliação do PEP, realizada com professores, diretores, educadores e coordenadores do Ilê Aiyê, a professora Heleni, da Escola Abrigo dos Filhos do Povo, sintetizou bem o que representou, em sua primeira fase, o projeto:

Trabalho pouco, diante do tempo ser pouco; mas o Saci, a Caipora [livros do educador Jorge Conceição publicados pelo PEP com o apoio da Fundação ABRINQ] suscitam nas crianças uma maneira gostosa de compreender a cultura negra. É interessante que o Projeto se perpetue... Dou nota 10 ao Projeto. Tanto crianças quanto adultos entenderam a história. Queria ter mais tempo para trabalhar melhor a história do negro. As crianças interrogam muito sobre a história e a entendem. Deve haver auto-estímulo dos pais, dos professores e da Secretaria de Educação para intensificar os trabalhos em sala de aula. Tenho testemunho de que o trabalho foi satisfatório.

O PEP, em 1997, concorrendo ao “Prêmio Itaú-Unicef Educação e Participação”, um concurso nacional, recebeu *Menção Honrosa*. A correspondência da direção deste concurso afirma que:

O Banco Itaú e o Unicef, extremamente honrados por poder contribuir para programas que, indireta mas decisivamente, contribuem para o sucesso escolar de nossas crianças e jovens, congratulam-se com os vencedores.

No ano de 1997, foram encerrados os convênios com as fundações e entidades que apoiavam financeiramente o PEP. Apenas em 1999 recomeçam as atividades pedagógicas do projeto, mas só nas

escolas da rede municipal de Salvador, pois a Secretaria Estadual não se interessou em continuar desenvolvendo a experiência de uma educação pluricultural. Nesse mesmo ano, a Secretaria de Educação do Município, sob o comando da Professora Dirlene Mendonça, com a assessoria especial da professora Ana Tedesco, criou o Programa *Educação Dever de Todos*, tendo por finalidade levar aos alunos da rede municipal conteúdos e atividades das organizações não governamentais de Salvador que desenvolvem práticas educativas. O objetivo da Secretaria era tornar o ensino da rede municipal atraente e motivador. O PEP do Ilê Aiyê foi convidado a colaborar com o programa dentro da categoria Arte e Pluralidade Cultural.

Nesta fase que começa em 1999, o PEP continuou realizando, nas escolas municipais, as mesmas atividades pedagógicas que foram bem sucedidas desde 1995. Além das escolas situadas na Liberdade, neste segundo momento, o projeto estendeu sua área de atuação para as Regionais de Pirajá e Castelo Branco, realizando atividades em escolas como a Novo Marotinho, Clériston Andrade e Beatriz Farias.

Ao analisar a prática educativa do PEP junto aos professores das redes públicas, Guimarães (2002) observou:

No geral, os professores que passam pela formação do Ilê estão atuando na rede pública de ensino, no Bairro da Liberdade em Salvador, atestando como a ação educativa do Bloco transcende seus muros e mostrando como os conhecimentos gestados nas suas formas de socialidade podem contribuir para repensar o currículo e as práticas de ensino-aprendizagem nos contextos formais de educação. (Guimarães Lins E.: *Revista Kàwé Pesquisa*, 2002, p. 40).

Elias Guimarães percebeu muito bem que as práticas educativas do Ilê Aiyê fazem parte de um contexto de luta dos afro-descendentes na história recente do Brasil. Em seu artigo acima citado, ele afirmou, também, que “a ação educativa viabilizada pelo Ilê sedimenta-se em um saber e fazer de luta. Assim, suas práticas pedagógicas buscam a mediação entre os conteúdos ancestrais e a memória reconstruída nas vivências locais” (Guimarães, Lins E. 2002, p. 40).

O PEP, ainda segundo Guimarães (2002), escolheu como estratégia de combate à educação que exclui a população negra do processo social brasileiro, a atualização constante dos afro-descendentes. Esta atualização, fñcada no binômio “auto-estima e cidadania, possibilita a consciência [dos afro-

descendentes] de pertencerem a uma sociedade diferenciada pela origem, com marcas de cor, guardando a tradição e o legado político e cultural do passado” (Guimarães, 2002, p. 40). O educador conclui sua análise afirmando que esta consciência de pertencimento a uma sociedade diferenciada está presente no Projeto de Extensão Pedagógica, tanto nas atividades formais quanto informais.

2.4. O PEP E OS CADERNOS DE EDUCAÇÃO

Os *Cadernos de Educação* fazem parte das ações do PEP, tendo como objetivo principal encorajar os professores a utilizarem conteúdos complementares que não são contemplados no sistema oficial de formação para o magistério. Com os *Cadernos* também pretende-se formalizar e sistematizar os conhecimentos do Ilê Aiyê em forma de material didático e de apoio ao professor, contribuindo de forma concreta para a criação de currículos e programas adaptados à realidade multi-étnica brasileira, uma vez que o material didático que chega às escolas não contém informações sobre a história dos africanos e dos afro-brasileiros.

Na apresentação do *Caderno de Educação*, volume 2, dedicado à *Civilização Bantu*, publicado em 1996, justifica-se a criação do PEP porque:

1. ao longo de 22 anos de atividades culturais e recreativas o Ilê Aiyê produziu um extenso material informativo que pode ser utilizado em práticas educacionais;
2. a utilização deste material, ao privilegiar o mundo cultural afro-brasileiro, torna o fazer educativo mais produtivo e mais próximo do cotidiano da população das nossas escolas.

Para Jaime Sodré, educador do PEP, o referido projeto já encontra respostas significativas no tratamento das questões ligadas a uma didática que aborde a problemática dos conteúdos escolares e a relação entre professores, Secretaria de Educação e Diretoria das escolas. Para este educador, “o que se tem de concreto mesmo com a resistência de determinados professores e diretores, e apesar de que a princípio, por isso, haja uma sensação de fracasso, é na verdade um dado importante. Esta resistência é medidora da inadequação do corpo docente a uma educação que leve em conta a nossa realidade racial, logo, o positivo é a problematização deste fato, onde ninguém pode ficar indiferente”. (Silva, J. Conceição da, 2002, mimeo.).

Jaime Sodré ainda registra que muitos professores em capacitação pelo PEP integraram-se a esta nova didática por estarem carentes desta abordagem e hoje já assumem trabalhos por conta própria, introduzindo em sua prática pedagógica conteúdos ligados à problemática do negro. Além disso, acrescenta, o projeto do Ilê Aiyê tem desenvolvido a edição sistemática de livros para aproveitamento didático – Os *Cadernos de Educação* - suporte indispensável da nova postura educacional.

Finalizando este capítulo, farei uma descrição de três volumes, todos com a temática sobre quilombos, que compõem a coleção *Cadernos de Educação* do PEP, editados por mim, ilustrados pelo artista plástico J. Cunha e trazendo canções do repertório musical do Ilê Aiyê. Os textos que compõem os *Cadernos* são, geralmente, reescritos a partir das pesquisas históricas produzidas para os temas do carnaval do Ilê Aiyê. Estas pesquisas são escritas por diretores do bloco, como Arany Santana, Maria de Lourdes Siqueira e eu próprio. Nos *Cadernos* também temos, eventualmente, colaboração de educadores que pertencem ao PEP, como Ana Célia da Silva, Maria de Lourdes Siqueira e Valdina Pinto, que assinaram artigos sobre religiões africanas no volume 4, *A Força das Raízes*. Historiadores como Antonio Godi e João José Reis e o sociólogo Valdélino Santos também já escreveram ou colaboraram com a publicação. A coleção vem se constituindo em importante contribuição do movimento negro brasileiro para a introdução, na escola, de conteúdos relevantes para a população negra e não-negra.

O primeiro volume dos *Cadernos de Educação* do PEP teve como tema as *Organizações de Resistência Negra*. Ele foi publicado em 1995, quando o Ilê Aiyê completou vinte e um anos, e quando em todo o país foram celebrados os “300 anos” da morte de Zumbi dos Palmares. O texto da introdução deste primeiro volume traz a seguinte afirmação do presidente do Ilê Aiyê, Antônio Carlos dos Santos Vovô:

A educação no Ilê Aiyê sempre priorizou o patrimônio cultural africano pois só assim é que poderemos formar homens e mulheres plenos de cidadania para exercer o Poder Político neste país. O Ilê Aiyê realiza esta educação através do seu repertório musical e da consolidação de datas importantes para a nossa história, como o *Dia da Mãe Preta*, o *Novembro Azeviche*, a *Festa da Beleza Negra* e outros eventos (*Caderno de Educação*, vol. 1. Projeto de Extensão Pedagógica do Ilê Aiyê, 1995, p. 5).

Este primeiro caderno descreve, sumariamente, algumas das mais importantes organizações negras brasileiras, do século 17 até a fundação do Ilê Aiyê, em 1974. Elas estão classificadas no volume em organizações religiosas, organizações quilombolas, organizações político-associativas e recreativas. As

Organizações de Resistência Negra descritas são as seguintes: Os Terreiros de Candomblés de Orixás, Voduns, Caboclos e de Babá-Eguns; A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos; O Quilombo dos Palmares; A Sociedade Protetora dos Desvalidos; A Frente Negra Brasileira; A Frente Negra da Bahia; O Afoxé Filhos de Gandhi; O Bloco Apaches do Tororó; e o Bloco Afro Ilê Aiyê.

Em 1996, é publicado o volume *Zumbi – 300 anos*, terceiro volume da série, trazendo os trabalhos literários e plásticos do Concurso sobre “Os 300 anos de Zumbi dos Palmares e 21 anos do Ilê Aiyê”. O referido concurso foi realizado entre os alunos da Escola Mãe Hilda e da Escola Banda Erê do Ilê Aiyê e a Escola Municipal Abrigo dos Filhos do Povo, Escola Estadual Tereza Conceição Menezes, e o Colégio Duque de Caxias, também estadual. Na apresentação do caderno são explicitados os objetivos do PEP e do concurso:

Um dos principais objetivos do Projeto de Extensão Pedagógica é mobilizar crianças e adolescentes, despertando o seu interesse por temas relacionados à nossa história e cultura. Em 1995, ano que marcou a passagem dos 300 anos de morte de Zumbi dos Palmares e dos 21 anos de maioridade do Ilê Aiyê, lançamos o concurso “*Zumbi dos Palmares – 300 anos, Ilê Aiyê – 21 anos*”, dirigido aos alunos das escolas envolvidas e dividido nas categorias de desenho, poesia e redação. Nada como a visão e a perspectiva de crianças e jovens para homenagear a resistência ancestral e nos dar esperanças de um país democrático (*Caderno de Educação*, vol. 3. Projeto de Extensão Pedagógica do Ilê Aiyê, 1966, p. 9).

Segundo o regulamento do concurso, o que se desejava era que a livre expressão dos alunos recriasse a história palmarina e a associasse à atual resistência do Ilê Aiyê. Nas atividades promovidas para estimular a realização dos trabalhos, foram utilizados filmes, vídeos, música, estamparias do bloco, entre outros recursos.

A livre expressão dos alunos e a associação entre a história de Palmares e a história de resistência do Ilê Aiyê foram conseguidas em trabalhos literários e desenhos primorosos, o que atesta que os objetivos do concurso foram alcançados. Reproduzo, como testemunho do que afirmo, um poema de Jair dos Santos, da Escola Banda Erê:

*Zumbi foi um grande lutador negro
Que lutou para libertar os negros.
Zumbi não morreu. Zumbi está vivo.
O Ilê Aiyê é uma organização de negros.
O Ilê luta pelo Zumbi dos Palmares.
O Ilê tem a maioria de 21 anos
E Zumbi está coxo com 300 anos.*

Outro volume importante da série *Cadernos de Educação* é o que traz o tema de *Terra de Quilombo*. É o oitavo volume da série, publicado em abril de 2000. Na introdução é apresentada a opinião do historiador Clóvis Moura sobre o significado do quilombismo:

O quilombismo representa referencial para a trajetória do africano em terras brasileiras no processo escravocrata, notadamente a resistência pela liberdade; sua contribuição à construção da diferença; à formação do povo brasileiro; à necessidade de solidariedade para a sobrevivência em um país continental.

O *Caderno Terra de Quilombo* conta um pouco da luta tradicional quilombola, tal como ocorreu em Palmares, séculos XVI/XVII, quilombo de Ambrósio, século XVIII, quilombo do Buraco de Tatu, em Itapoã, no século XVIII e também das Comunidades Remanescentes de Quilombos, hoje, tais como: Rio das Rãs, Kalunga, Trombetas, Frechal. Essas comunidades desenvolvem práticas cotidianas de resistência e de defesa de seus modos de vida característicos e de manutenção dos seus territórios quilombolas conquistados.

Foi a partir deste volume que começaram a aparecer nos *Cadernos* sugestões de atividades pedagógicas dirigidas a alunos e professores, a partir dos conteúdos apresentados. As atividades deste volume foram produzidas pela educadora do PEP, Ana Célia da Silva.

No próximo capítulo, analisarei o livro *Poema sobre Palmares* do escritor e poeta gaúcho Oliveira Silveira e letras de música onde o tema quilombo é predominante. As letras das músicas pertencem, quase todas, ao Ilê Aiyê por se constituir, hoje, exemplo ímpar de organização negra contemporânea com ideais e práticas quilombolas, conforme discuti neste capítulo.

NOTAS

1. Um quilombo contemporâneo pode ser definido como uma comunidade que luta por uma sociedade igualitária a partir de referências históricas dos antigos quilombos brasileiros. No Brasil, essas comunidades ocorrem em maior número nas áreas rurais, sendo que algumas delas são consideradas continuidades de antigos quilombos. Elas são denominadas Comunidades Remanescentes de Quilombos. O historiador Joel Rufino dos Santos no livro *Zumbi*. São Paulo-SP: Moderna, 1985, citado por Luz, 1995, observa a continuidade dos valores, que caracterizou a luta de afirmação sócio-existencial dos quilombos, se desdobrando nas comunidades negras da atualidade, e que ele sublinha as do Rio de Janeiro, onde os chamados morros ou favelas reproduzem-se como quilombos [urbanos] de hoje. Simbolicamente, pelo tipo de trabalho que realiza, o Ilê Aiyê é considerado um quilombo contemporâneo e urbano.
2. A expressão “Barro Preto” ou “Senzala do Barro Preto” refere-se à primeira quadra de ensaio do Ilê Aiyê. No local originalmente de barro, foi colocado asfalto para evitar poeira, mas quando chovia virava uma lama preta.
3. A entrevista de Antônio Carlos dos Santos Vovô se encontra publicada no Boletim Informativo *O Mondo*, n. 19, fevereiro/2003. O Boletim é publicado pelo Ilê Aiyê anualmente, sendo dirigido, preferencialmente, para os associados do carnaval.
4. Para uma discussão mais atualizada da questão classe social, etnia e carnaval, recomendo os seguintes livros: *Cantos e Toques: Etnografias do espaço negro na Bahia*: Agier, M. (org.), Salvador: CRH/Fator, 1991; *Escravidão e invenção da liberdade: Estudos sobre o negro no Brasil*: Reis, João José, (org.), São Paulo: Brasiliense, 1988; *Seminários de Carnaval II*. Vários autores. Salvador: Pró-Reitoria de Extensão da UFBA., 1999; *La ville, la fête et l'Áfrique à Bahia* : Agier, M. Marseille: Coédition Édition Parenthèses / Institut de Recherche pour le Développement (IRD), 2000.

5. O registro de Edison Carneiro se encontra no seu livro *Folguedos Tradicionais*. RJ: Conquista, 1974. As informações deste parágrafo devo ao artigo “Estética Negra”, de Antônio Godi, publicado em *A Tarde – Cultural* de 21/02/2004.
6. Peter Fry, Sérgio Carrara e Ana Luiza Martins-Costa discutem a questão de classe social, etnia e carnaval no artigo *Negros e brancos no Carnaval da Velha República*. In: *Escravidão e Invenção da Liberdade – Estudos sobre o negro no Brasil*. Reis, João J. (org.), São Paulo: Brasiliense, 1988.
7. O texto do historiador Antônio Vítor dos Santos Godi está in: *Seminários de Carnaval II*, 1999 (ver nota 4 deste capítulo).
8. Utilizo a definição de Câmara Cascudo do seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1972.
9. O depoimento do Sr. Humberto Ferreira Café foi dado a Anamaria Morales em 13.03.1987 e utilizado em seu artigo *O Afoxé Filhos de Gandhi pede paz*. In: Reis, João J., obra citada.
10. As idéias de Frantz Fanon estão no artigo *O Negro e o Reconhecimento*, in: *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Rio de Janeiro: Fator, 1983.
11. A discussão sobre como os valores se estabelecem na sociedade que utilizo foi problematizada em F. Nietzsche in: *Para a genealogia da moral*. Cf. *Obras incompletas*. Coleção Os Pensadores, 5ª, São Paulo: Nova Cultural, 1991.
12. Àquele momento da história, o grupo inicial já dispunha de uma certa experiência de empreendimento, mesmo que informal, no domínio de diferentes formas de lazer para populações das quais fazia parte. Por outro lado, os dois fundadores do Ilê Aiyê [Vovô e Apolônio] neste momento partem de Escolas Técnicas e iniciam trabalho em empresas do Pólo Petroquímico. Estes indicadores reforçam a formação de uma imagem de si próprios que inclui competência e racionalidade, o que lhes assegura a capacidade de estabelecer competição com outros no plano do

desenvolvimento do trabalho e respeitabilidade social, no setor específico da gestão do Carnaval, onde os negros são geralmente excluídos e ausentes. (Tradução livre de Maria de Lourdes Siqueira).

13. Uso a feliz expressão de Paul Gilroy quando ele se refere aos intelectuais orgânicos que estudam as tradições inventadas, na diáspora, de expressão musical negra. A frase do autor é a seguinte: “Os ritmos irreprimíveis do tambor, outrora proibido, muitas vezes ainda são audíveis em seu trabalho”. (Cf. Gilroy, P. 2001, p. 164).
14. O ICBA era o local que abrigava os militantes do movimento negro, naquele período de grande repressão política. O Núcleo Cultural Afro-Brasileiro, que tinha como suas lideranças principais Manoel Almeida, Lino de Almeida e Roberto Santos, realizava suas reuniões de formação política em suas dependências. O MNU, em novembro 1978, proibido pela Polícia Federal de realizar sua Assembléia Nacional no Teatro Vila Velha, encontrou abrigo, também, no ICBA.
15. A entrevista de Lélia Gonzalez foi concedida a Jônatas Conceição e editada por Edson Cardoso, ambos, na época, da Coordenação Nacional de Imprensa do MNU. Foi publicada no Jornal Nacional do Movimento Negro Unificado, n. 19, p. 8 e 9, de maio/junho/julho de 1991.
16. O poema “Mamice”, de Cuti (Luiz Silva), está publicado em *Cadernos Negros*, volume 19, p.38, São Paulo, Quilombhoje: Editora Anita, 1996.
17. Mais informações sobre a Revolta dos Búzios ou a Revolta dos Alfaiates são encontradas em: István, Jancsó. *Na Bahia, contra o Império. História do Ensaio de Sedição de 1798*. São Paulo / Bahia, HUCITEC – EDUFBA., 1996; Araújo, Ubiratan Castro de et alli. *II Centenário da Sedição de 1798 na Bahia*. Salvador: Academia de Letras da Bahia: Secretaria da Cultura e Turismo, 1999; Mattos, Florisvaldo. *A Comunicação Social na Revolução dos Alfaiates*. 2. ed. Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia: co-edição Academia de Letras da Bahia, 1998; Tavares, Luís Henrique Dias. *História da Sedição Intentada na Bahia em 1798 (“A Conspiração dos Alfaiates”)*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1975.

18. A nota, em tom de editorial, saiu na edição de 12 de fevereiro de 1975, quarta-feira de cinzas, após o impacto causado na cidade pelo primeiro desfile do Ilê Aiyê. O título da nota, não assinada, era: “Bloco Racista, Nota Destoante”. Conferir in: Silva, J. Conceição da, 1988, p.10 e in: Reis, João José, 1988, p. 279, obra citada.

3. A POÉTICA QUILOMBOLA BRASILEIRA

quilombo é sol que se avista
um sonho acordado
um ponto de vista
onde foram dar as mãos
após varrerem brenhas
se achando em qualquer caminho
se atando às guerras e seus espinhos
enraizando falanges
em pedaços de sonho e esperança

Lande Onawale

Neste capítulo, analisarei algumas letras de música e poemas de autores negros brasileiros que rescreveram, em seus textos, a história do quilombo no Brasil. O material literário a ser analisado foi produzido a partir da década de setenta, do século vinte. Delimito assim meu corpus de trabalho por considerar essa década fundamental para o entendimento da história do movimento negro brasileiro mais recente, quando foram criadas duas importantes organizações: o bloco afro Ilê Aiyê, em 1974 e o Movimento Negro Unificado, em 1978. Os textos selecionados representam as “vozes das margens”, no sentido proposto por Stuart Hall e apontam para a construção de uma série de discursos de afirmação da identidade afro-brasileira que vão intervir em espaços variados de representação, demarcando, segundo este autor, “o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural” (2003, p. 338).

Mas, data de 1960, um importante registro da música popular brasileira em que aparece o tema quilombo, especificamente o de Palmares. Este será o meu ponto de partida para outras análises que farei *a posteriori*.

O samba enredo *Quilombo dos Palmares* dos compositores Noel Rosa de Oliveira e Anescar Rodrigues foi o grande vencedor, no ano de 1960, do Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro. Com o enredo sobre Palmares, a escola, fundada em 1953, ganhava o concorrido concurso das escolas de samba do Rio de Janeiro, pela primeira vez. Segundo informações fornecidas pelo site do Salgueiro¹, esta escola mudou o carnaval carioca apresentando enredos que fugiam aos temas patrióticos impostos pelo Estado Novo. Os temas *Navio Negroiro*, de 1957, e *Viagem Histórica Pitoresca ao Brasil*, de 1959, são considerados exemplos da ousadia salgueirense. No concurso de 1959, quando o Salgueiro

obteve o seu primeiro vice-campeonato, surpreendendo a todos, Fernando Pamplona era um dos jurados do concurso. No ano seguinte, Pamplona, então um aluno da Escola de Belas Artes, é convidado a produzir o carnaval de 1960 e propõe o enredo *Quilombo dos Palmares*, em homenagem a Zumbi – “líder negro e figura à margem da história do país”. Segundo o informativo do Salgueiro, o caminho até o desfile não foi fácil. Um dos principais obstáculos para Pamplona foi convencer os componentes da escola a se fantasiarem de negro. Para um a um, o carnavalesco explicou que, pela primeira vez [na história das Escolas de Samba do Rio de Janeiro] o negro seria protagonista de sua própria história na avenida. O não querer assumir a sua própria história revela a dificuldade do negro em superar o discurso hegemônico introjetado que opera visando a sua inferiorização. Frantz Fanon (1983, p. 92) escreveu que “no mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é uma atividade unicamente negadora”. Felizmente, a atmosfera de incerteza que reina em torno do corpo negro, quando em confronto com o mundo branco racista, foi superada e o Salgueiro fez o desfile de 1960 com negros e negras auto-estimados e vitoriosos. Tanto isso é verdade que a escola foi campeã.

A descrição do desfile vitorioso do Salgueiro foi feita assim:

No domingo chuvoso do carnaval de 1960, o Salgueiro abriu sua apresentação causando impacto. Zumbi, o chefe negro, vinha na frente da escola com um estandarte abre-alas, anunciando que o Salgueiro ia contar uma história de guerra e liberdade, dos escravos e excluídos que se agruparam na grande República do Quilombo dos Palmares. Num carro alegórico, quatro negros tocavam atabaques dos mais variados tipos e tamanhos. A escola evoluía e cantava o belo samba de Anescarzinho e Noel Rosa de Oliveira (www.salgueiro.com.br).

O samba enredo *Quilombo dos Palmares*, de Noel Rosa de Oliveira e Anescar Rodrigues, hoje, não nos surpreenderia mais, depois dos intensos debates, discussões e produção literária e histórica que o movimento negro empreendeu e incentivou no Brasil a partir da década de setenta do século vinte. Mas, este samba enredo nos leva à década de sessenta, quando a história do povo negro e excluído do Brasil era proibida de ser contada, ou era narrada apenas nos moldes que interessavam ao projeto hegemônico de manter os afrodescendentes em posições subalternas e desprestigiadas na vida sociocultural e política do país. Transcrevo a letra do samba enredo de *Quilombo dos Palmares*, antes de realizar a sua análise:

QUILOMBO DOS PALMARES de Noel Rosa de Oliveira e Anescar Rodrigues

No tempo em que o Brasil ainda era
Um simples país colonial,
Pernambuco foi palco da história
Que apresentamos neste carnaval.
Com a invasão dos holandeses
Os escravos fugiram da opressão
E do jugo dos portugueses.
Esses revoltosos
Ansiosos pela liberdade
Nos arraiais dos Palmares
Buscavam a tranquilidade.
Surgiu nessa história um protetor.
Zumbi, o divino imperador,
Resistiu com seus guerreiros em sua tróia,
Muitos anos, ao furor dos opressores,
Ao qual os negros refugiados
Rendiam respeito e louvor.
Quarenta e oito anos depois
De luta e glória,
Terminou o conflito dos Palmares,
E lá no alto da serra,
Contemplando a sua terra,
Viu em chamas a sua tróia,
E num lance impressionante
Zumbi no seu orgulho se precipitou
Lá do alto da Serra do Gigante.
Meu maracatu
É da coroa imperial.
É de Pernambuco,
Ele é da casa real.

Em tom didático, como é usual em composições produzidas para organizações carnavalescas negras preocupadas em acrescentar metas de cunho social nas atividades festivas e de lazer, os compositores descrevem o “palco da história” e o momento histórico em que se travou a guerra palmarina. Cantando, os foliões do Salgueiro e milhares e milhares de pessoas que viram o desfile, assistiram aos ensaios da escola, aprenderam que no Brasil Colônia, no período da invasão holandesa, os africanos “fugiram da opressão / E do jugo dos portugueses”. Eles procuravam a liberdade e “Nos arraiais dos Palmares / Buscavam a tranquilidade”. Liderando a luta, Zumbi é descrito como “o divino imperador” / “Ao qual os negros refugiados/ rendiam respeito e louvor”. A associação de Zumbi a “divino imperador” nos remete à discussão da associação de reis a deuses, existente nas sociedades tradicionais. Mário de Andrade² diz que “(...) de fato os reis e chefes de Angola, Congo e adjacências ainda permanecem muito dentro da noção dos reis-deuses, comuns aos primitivos em geral”. (Andrade, M., in *Antologia do Negro*

Brasileiro. Carneiro, E., s/d, p. 244). A expressão “divino imperador” também nos faz recordar os cortejos régios negros, aqui, especificamente, os maracatus, grupo carnavalesco muito comum em Pernambuco. Câmara Cascudo (1972, p. 552-553), em seu clássico *Dicionário do Folclore Brasileiro*, afirma que o maracatu “sempre foi composto de negros em sua maioria. É visível o vestígio dos séquitos negros que acompanhavam os reis e congos, eleitos pelos escravos, para a coroação nas igrejas e posterior batuque no adro (...)”. Foi por possuir este conhecimento da história do maracatu que, sem dúvida, os compositores encerraram o seu samba enredo com versos do repertório desta manifestação cultural negra: “Meu maracatu / É da coroa imperial / É de pernambuco,/ Ele é da casa real”.

Levando-se em conta que a história de Palmares era pouco conhecida na década de sessenta, do século passado, é de se relevar a descrição romântica da morte de Zumbi no samba dos compositores: “Zumbi no seu orgulho se precipitou / Lá do alto da Serra do Gigante”, mas, devemos reconhecer, que foi, certamente, graças à produtividade, no meio musical, desta composição, rica em detalhes históricos sobre o quilombo localizado, então, em Pernambuco, que compositores como Jorge Ben Jor e Ary e Evilásio do Ilê Aiyê fizeram músicas, em 1976, recontando a história do quilombo de Palmares.

O compositor Jorge Ben Jor que sempre se declarou salgueirense, tendo participado, inclusive, de vários desfiles dessa escola de samba, deve ter sido motivado a narrar o tema de Zumbi a partir do samba de Noel Rosa de Oliveira e Anescar Rodrigues. A composição de Ben Jor foi registrada no LP *África-Brasil*, (1976), pela gravadora Phillips. O compositor traz a África para nós em um momento que recomeçam os debates, a partir da reorganização do movimento negro, sobre a questão identitária negra no país.

Dou conhecimento da importante letra da música “Zumbi”, de Jorge Ben Jor, antes da minha análise:

ZUMBI

Angola, Congo, Benguela,
Monjolo, Cabinda, Mina,
Quiloa, Rebolo
Aqui onde estão os homens
Há um grande leilão
Dizem que nele há uma princesa à venda
Que veio junto com seus súditos
Acorrentados num carro de boi
Eu quero ver
Angola, Congo, Benguela,
Monjolo, Cabinda, Mina,
Quiloa, Rebolo,
Aqui onde estão os homens
De um lado, cana-de-açúcar
De outro lado, o cafezal
Ao centro, os senhores sentados
Vendo a colheita do algodão branco
Sendo colhido por mãos negras

Eu quero ver
Quando Zumbi chegar
O que vai acontecer
Zumbi é senhor das guerras
Senhor das demandas
Quando Zumbi chega
É Zumbi é quem manda

Eu quero ver
Angola, Congo, Benguela
Monjolo, Cabinda, Mina
Quiloa, Rebolo

Os versos de “Zumbi”, de autoria de Ben Jor, começam com uma contundente denúncia da venda de africanos escravizados em um grande leilão. Nele estão expostos africanos de diversas nações³: Angola, Congo, Benguela, Monjolo, Cabinda, Mina, Quiloa e Rebolo. Além dos escravizados comuns que eram seqüestrados em África, o tráfico negreiro não poupava lideranças importantes do continente como reis, rainhas e princesas, lideranças que aqui lutaram no quilombo de Palmares conforme vimos no primeiro capítulo. O compositor revela este fato anunciando: “Dizem que nele há uma princesa à venda / Que veio junto com seus súditos / Acorrentados num carro de boi”. Acorrentar como animais os africanos e apartá-los dos seus familiares eram estratégias dos senhores para dominação corporal e desagregação:

A separação de indivíduos pertencentes a uma mesma família de escravos aconteceu com muita frequência e das mais variadas formas. O comércio de escravos, o aluguel de escravas para amas-de-leite e até mesmo a libertação de um de seus membros promoveram, muitas vezes, a desagregação da família, vitimando homens, mulheres e crianças (Reis, Isabel Cristina F. dos, in: *Histórias de vida familiar e afetiva de escravos na Bahia do século XIX*, 2001, p. 47).

A toda esta situação de violência humana, e até para a sua superação, Ben Jor interroga, indiretamente, “O que vai acontecer / Quando Zumbi chegar”. E para superar uma situação de violência extrema - imposta pelos “senhores sentados / Vendo a colheita do algodão branco”- onde africanos e negros brasileiros eram escravizados como animais, o compositor recupera para a história brasileira a figura de Zumbi como “Senhor das guerras” palmarinas, “Senhor das demandas”. Portanto, dezesseis anos depois do samba enredo do Salgueiro, em que Zumbi era o divino imperador e se suicidava ao ver Palmares destruído em chamas, Ben Jor, com outras informações históricas, nos dá uma outra visão mais próxima dos fatos reais ocorridos no quilombo. Ele resgata, também, uma história e um exemplo de luta guerreira que serviriam como modelo para organizações negras brasileiras desde o período pós-abolição mas que a sociedade brasileira racista quis ocultar.

Foi também em 1976 que apareceu, pela primeira vez, no repertório do Ilê Aiyê, o tema de Palmares. A música que ficou consagrada, e na memória popular, foi *Sonho dos Palmares*, dos compositores Ary e Evilásio. Ela seria gravada apenas em 1984, pelo cantor César Maravilha, no primeiro disco do bloco. Os compositores fizeram uma singular crônica da guerra palmarina, sem aprofundar a descrição dos fatos históricos, colocaram uma quadra que se assemelha a samba de roda do Recôncavo baiano, aparentemente fora de todo o contexto da história de Palmares e afirmaram um marco fundamental da música do Ilê Aiyê: as referências explícitas às religiões, principalmente o candomblé. Vamos conhecer a letra da música, antes da análise:

SONHO DOS PALMARES (Ary e Evilásio)

Saudando o sonho dos Palmares
Ilê Aiyê se revelou
Sonho e legados preciosos
E mocambos majestosos
Que o negro desbravou
Liberta soberana legião/região
De mamelucos mercadores
Ladinos e acertões
Felizes nas farturas dos sertões

Olha o crioulinho
De carinha lambuzada
Já comeu um bocadinho
De mungunzá e de cocada

Reluziu uma estrela matinal
Os alufás pediram proteção
Zumbi rejeitado imortal
Ê Ganga-Zumba ê luz da razão
Despertou alvorada de Ossãyn
Laiá , lará como jamais se sonharia
Quando o sol iluminou
Acaú elogiou esta linda melodia

Azoviê azoviô e na fronteira
O quilombo recuou

Os compositores Ary e Evilásio começam a letra da música com os versos: “Saudando o sonho dos Palmares / Ilê Aiyê se revelou”, que podemos ler em outra ordem: o “Ilê Aiyê se revelou / Saudando o sonho dos Palmares”. Revelar-se para o mundo saudando Palmares, associa o bloco, já no segundo ano de seu carnaval, a um símbolo de resistência de maior significado para a população negra. E saudar o sonho dos Palmares pode ter, na música, o significado de o negro desbravar uma “Liberta soberana região”, ser senhor de si, “Felizes nas farturas dos sertões”. Analisando, assim, a letra de “Sonho dos Palmares”, podemos perceber que a quadra colocada pelos compositores tem nexos, faz sentido sim no contexto e na performance de apresentação da letra. Os quilombolas estavam felizes nas farturas dos sertões de Palmares que “era uma negação, pelo seu exemplo econômico, político e social da estrutura escravista-colonialista”, tornando-se [o quilombo] “uma economia fundamentalmente agrícola, criando excedentes econômicos para redistribuição interna e externa” (Moura, C., 1988, p. 170 e 183). Por isso que havia fartura e o crioulinho não passava fome, estava “De carinha lambuzada”, pois “Já comeu um bocadinho / De mungunzá e de cocada”. Ao contrário dos não aquilombados que viviam à míngua, na ordem econômica escravista.

Por outro lado, na penúltima estrofe da letra da música, os compositores remetem-nos ao campo da esfera religiosa e fazem referências a duas tradições religiosas: ao islamismo e ao candomblé. Os alufás que pedem proteção para um “Zumbi rejeitado” são mestres malês. Na Bahia de 1835, data da Revolução dos Malês⁴, os africanos muçulmanos, aqueles que adotaram o islã, eram conhecidos como “malês”. O termo “alufá” é de origem iorubana, predominando com o significado de professor, sacerdote, mestre, na Bahia, até por volta do século dezenove, pelo menos. A palavra árabe que possui também este mesmo significado é mu'allim. O fato da palavra alufá, de origem iorubana, ter predominado se explica pelo maior número de africanos desta etnia viver na Bahia da época.

Como vimos, o islã era uma religião em expansão nos reinos iorubás, e certamente centenas de iorubás muçulmanos aqui aportaram como escravos. Não duvidamos, inclusive, que por volta de 1835 os malês baianos fossem nagôs [iorubanos] na sua maioria e não filhos de etnias minoritárias como a haussá ou menor ainda, a tapa. De qualquer modo, os malês-nagôs tinham o poder e prestígio dentro da comunidade mulçumana. Os africanos Ahuna e Pacífico Licutan, talvez as personagens mais importantes da Revolta dos Malês, eram ambos conhecidos mestres malês de origem nagô. Também nagô era o alufá e líder rebelde Manoel Calafate, o liberto em cuja casa a rebelião começou (*Caderno de Educação do Ilê Aiyê*, vol. 10, p. 14, Salvador, 2002).

Mas, ao mesmo tempo que os compositores fazem esta alusão à tradição do islã, na mesma estrofe eles afirmam que “Ganga-Zumba, luz da razão / Despertou alvorada de Ossanyin”. Ossanyin é o orixá que representa as folhas. Para a antropóloga Maria de Lourdes Siqueira: (1998, p. 77) “As folhas e plantas são incorporadas ao dia-a-dia das pessoas como remédio caseiro, em forma de chás para curar uma doença, reanimar o físico, incluindo a disposição para retomar confiança na vida”. Segundo a antropóloga, tanto Ossanyin como Oxóssi são divindades das florestas, dos campos, das matas e, com as folhas, curam e desenvolvem nova postura das pessoas face à vida. Foi fazendo uso de uma tradição de origem africana que estabelece elos vitais entre o homem e a natureza, no interior deste ambiente predominantemente natural e com tantas energias positivas, que os compositores trouxeram o testemunho da ave acauã para elogiar “esta linda melodia”.

A música “Sonho dos Palmares” de Ary e Evilásio ficou como a mais citada e mais antiga referência do Ilê Aiyê quando o tema é quilombo de Palmares. Ainda hoje, a direção do bloco tem orgulho de destacar a ação inaugural da entidade que, já no seu segundo carnaval, tematiza Ganga-Zumba, Zumbi, heróis palmarinos, quando o tema não era divulgado, aqui na Bahia. Outras letras de música foram escritas e

como não se consagraram pela aceitação popular, com o tempo foram esquecidas. Isso porque o registro da memória da entidade, naqueles primeiros momentos, era predominantemente oral. Esta versão que analisei é uma possível dentre outras, pois a letra reproduzida na capa do primeiro LP não deixou de ter falhas ortográficas. Para chegar a esta versão fiz vários cotejos junto a membros do Ilê, como o cantor Miro que pertenceu à primeira ala de canto do bloco, e César Maravilha, remanescente desta ala, e que gravou a canção.

Depois deste momento inaugural, acima destacado, o tema ligado a Palmares volta às ruas de Salvador no carnaval de 1989, ano em que, pela primeira vez, o Ilê Aiyê traz um tema da história brasileira: República de Palmares.

O carnaval de Salvador no ano de 1989 teve uma forte e explícita conotação política, porque durante todo o ano anterior – quando aconteceram comemorações oficiais relacionadas ao centenário da assinatura da Lei da Abolição – entidades negras do Brasil realizaram diversas manifestações no sentido de apresentar à sociedade uma outra versão do processo de emancipação dos africanos e seus descendentes no país. Essas manifestações foram realizadas no sentido de alterar o registro da história institucionalizada. Foi por este motivo que a direção do Ilê Aiyê escolheu como tema do carnaval de 1989 “A República de Palmares”, possibilitando que durante todo o ano anterior fossem realizados debates, seminários e proporcionado ao bloco integrar-se a diversas atividades do movimento negro brasileiro. Ressalte-se, também, que o Ilê Aiyê participou de algumas atividades comemorativas oficiais do Centenário da Abolição, tentando apontar sempre o aspecto de luta e resistência dos africanos e seus descendentes para o término do trabalho escravo no Brasil.

Foi nesse contexto histórico de muitos debates, passeatas e discussões acaloradas no movimento negro que o Ilê Aiyê trouxe o tema palmarino para o centro das discussões no carnaval de 1989. A idéia de contar a saga do quilombo mais conhecido pelos brasileiros, depois de quase duas décadas de mobilização empreendida pelo movimento negro, foi de uma felicidade guerreira, porque veio satisfazer os anseios de amplos segmentos do Ilê Aiyê que esperavam uma voz de protesto para contestar as solenidades cívicas, oficiais que ainda apostavam na centenária omissão da história do Brasil a respeito da luta negra por libertação.

Na introdução da pesquisa fornecida aos compositores para produzirem as canções, observou-se que o Quilombo dos Palmares foi luta organizada e coletiva de negros para se conseguir a liberdade. O texto ressaltava que Zumbi foi herói maior de Palmares, mas evidenciava também que, sem a ajuda de todos os quilombolas, Palmares não teria resistido tanto; enfatiza, pois, a atuação dos outros heróis anônimos que contribuíram e muito para a escrita desta história de resistência. Politicamente correto em relação à questão de gênero, o texto ainda lembra aos compositores para não esquecer de mulheres importantes na luta quilombola como Aqualtune, Dandara, Acotirene e tantas outras guerreiras anônimas.

A primeira letra de música de 1989 que comentaremos é “Negros de Luz”, de Edson Carvalho (Xuxu), mas antes da análise, vamos conhecer a sua segunda estrofe (ver letra completa desta e de outras canções no anexo). Ela é importante porque descreve algumas das principais lideranças de Palmares e do quilombo do Ilê Aiyê:

Vamos exaltar a heroína Zeferina
Acotirene guerreira princesa negra
Negra Dandara rainha da beleza
Ganga Zumba outro nosso grande líder
A todo povo que a raça negra fez valer
Esse quilombo que hoje completa 15 anos
Ao líder quilombola Vovô do Ilê Aiyê
A epopéia negra hoje é narrada
E vai cantando o coral negro Ilê Aiyê.

A letra da música “Negros de Luz”, registrada em cd, pela gravadora Eldorado, em 1989, no mesmo ano do carnaval sobre a República de Palmares do Ilê Aiyê, pode ser lida a partir de três eixos básicos: a) definição do bloco como um quilombo – “O quilombo dos negros de luz”; b) narrativa da epopéia negra dos líderes quilombolas e c) proposta de retomada da luta palmarina – “nós faremos Palmares de novo”.

A definição do Ilê Aiyê como “o quilombo dos negros de luz” associa as idéias do bloco a um passado significativo de luta negra por liberdade que foi cristalizado em Palmares. Esta associação, segundo depoimento do compositor, fornece a força para que o grupo dos negros e negras de luz possa “manter viva / A nossa história”. E esta história a que o compositor se refere vem para se contrapor à história oficial, monumental, no sentido visto no primeiro capítulo deste livro. Por isso, dando voz aos que tentaram tornar esquecidos, Edson Carvalho, na segunda e terceira estrofes da letra cita e exalta, pedagogicamente, as diversas lideranças de Palmares: Acotirene, Dandara, Ganga Zumba e Zumbi. Faz,

com isso, “uma espécie de historicismo popular, que estimulou um fascínio especial pela história e o significado de sua recuperação por aqueles que têm sido expulsos dos dramas oficiais da civilização” , como sugere Gilroy (2001, p.176). Esta recuperação do significado da história como luta atual por liberdade pode ser constatada em outra experiência educativa e político-cultural do Ilê Aiyê, o Projeto de Extensão Pedagógica. Quando em 1995, portanto há seis anos do conhecimento da música “Negros de Luz”, é lançado o concurso artístico-literário, sobre o tema palmarino, descrito no segundo capítulo desta dissertação, são produzidos textos com esta qualidade histórica por jovens estudantes “expulsos dos dramas oficiais da civilização”:

ZUMBI NO CURUZU

Saí pelas ruas
Uma palavra ouvi
A mais bela e doce
Qual poderia ser? Ilê Aiyê

De Zumbi muitas coisas ouvi dizer
Pelos negros, orgulho
E palavras de amor
Pelos brancos, palavras de ódio, gestos de horror
Os brancos não sabiam o que fazer
Lutavam em tentativa de vingança
Enquanto para os negros,
Nascia a esperança

Os brancos pouco a pouco se abalaram
Foi aí que os negros
Juntos com Zumbi
Se manifestaram

O Ilê Aiyê mora no Curuzu
Onde existe um céu
Onde se pode visitar
Onde nunca se é intruso
Onde nunca se fica confuso

Lá se aplica a fala de Zumbi dos Palmares
Onde os negros não são chamados de animais
São gente e racionais.

(Autora: Shirlene da Silva Pereira)

O poema “Zumbi no Curuzu”, da aluna Shirlene da Silva Pereira, do Colégio Duque de Caxias, que à época ainda ministrava o ensino de primeiro grau, demonstra que o historicismo popular estimula o fascínio pela história, mas pela “nossa verdadeira história”, agora reescrita por protagonistas

preocupados em fazer valer a raça negra, em fazer “Palmares de novo”, como tem feito “o líder quilombola Vovô do Ilê Aiyê”, também exaltado na canção palmarina de Edson Carvalho.

Outro exemplo que escolhi vem da letra da música intitulada “Separatismo, não” de autoria do compositor Caj Carlão, também registrada em cd, no ano de 1989.

O então líder máximo da Azânia, nome que os sul-africanos dão ao seu país, Nelson Mandela, esteve no Brasil em 1991, pela primeira vez. Aqui na Bahia, ele chegou em agosto daquele ano, tendo sido recebido pelo “Comitê de Recepção Nelson Mandela” formado por entidades governamentais e negras, entre elas o Ilê Aiyê. Mandela vinha em busca de apoio para seu futuro governo, depois de anos de prisão sob o regime do apartheid sul-africano. Na Bahia, o movimento negro vinha se solidarizando, desde a década de setenta, com a luta dos sul-africanos. E, até, às vezes, denunciando que a situação em que os negros brasileiros viviam, sob o regime racista do Brasil, era igual à dos irmãos do sul da África sob os horrores do apartheid. Estas denúncias circulavam mais intensamente no dia 21 de março, quando se comemora o Dia Internacional pela Eliminação da Discriminação Racial, em memória das vítimas do massacre de Shapeville, na África do Sul, em 1960.

O Ilê Aiyê, no carnaval de 1992, homenageou o povo sul-africano com o tema “Azânia – a verdadeira história da África do Sul”. Na carta aos compositores, introdutória à pesquisa do tema, lê-se que:

Continuaremos fiéis a escrever a história dos povos africanos para que esta história de luta contra o colonialismo e racismo nos sirva de exemplo aqui no Brasil na nossa luta contra o racismo e pelos direitos plenos de cidadania a nós negros. (Ilê Aiyê: *Azânia – A verdadeira história da África do Sul*, mimeo., agosto/1991).

A música de Caj Carlão, inspirada na experiência de Palmares, traz ecos das ações desenvolvidas no Brasil pelo movimento negro para que não tenhamos aqui, explicitamente oficializado, um país apartado, segregacionista. Para isso, a luta do passado de Zumbi que unifica “essa coragem” é fundamental. Utilizando um vocabulário muito próximo dos campos de sentido do discurso religioso com palavras como: “encarna”, “força”, “poder” (no sentido de poder espiritual), o compositor, na primeira estrofe da letra, elege Zumbi “o tradutor de Obá”⁵ e o convoca para encarnar no Ilê para que assim o seu exemplo de luta sirva de modelo. Já na segunda estrofe, com Zumbi encarnado no Ilê, e por

isso a entidade com um poder maior, fará a força do líder palmarino evoluir, passar por transformações, para que, assim, não tenhamos separatismo e o egocentrismo que “não tece a união”, “não espalha a nobreza” e “aparta os corações”.

A escolha do tema “República de Palmares”, para o ano de 1989, teve o objetivo de contrapor-se ao discurso oficial das comemorações do centenário da Abolição mas teve também um outro motivo significativo: naquele ano, o Ilê Aiyê estaria completando quinze anos de carnaval. Esta trajetória teria de ser coroada, como foi, com um tema maior e significativo para a população negra. Outro detalhe: em 1988, aconteciam eleições municipais no país. E, pela primeira vez, o bloco fez um investimento no âmbito eleitoral pensando em eleger, como vereador, o seu presidente, Antônio Carlos dos Santos Vovô. No final de 1988, como mensagem de final de ano, o Ilê Aiyê distribuiu o seguinte texto:

ILÊ AIYÊ: JÁ RAIU A LIBERDADE

Estamos terminando mais um ano de trabalho e de luta. Conseguimos nesses 14 anos fazer uma revolução cultural na Bahia e no Brasil a partir da herança que nossos antepassados africanos nos deixaram. Manter esta herança africana não tem sido fácil para nós negros do Ilê Aiyê. Vivemos num país racista onde a todo momento a elite dominante burguesa e colonizada quer folclorizar nossa cultura e explorá-la cada vez mais em proveito próprio. Isto acontece sem que haja retorno para nós negros que produzimos a música, a dança e o ritmo deste país. (E estamos falando apenas de um aspecto da cultura que produzimos!).

Mas se nós tivemos força e raça para manter esta herança, isso foi graças ao nosso poder de organização. Sem uma organização mais arrojada, mais forte e popular não conseguiremos o poder político. E esta é a nossa meta em 1988. No 15^o ano do ILÊ AIYÊ vamos provar, mais uma vez, que, com organização, somos capazes de vencer barreiras. Agora a barreira é a político-partidária. Vamos eleger Vovô que na Câmara de Vereadores continuará a luta do Ilê Aiyê nesses 14 anos: 1) a luta por um mundo melhor; 2) a luta pela promoção dos valores culturais do homem, da mulher negra; 3) a luta por um Brasil sem racismo, com justiça e igualdade sociais.

O ano de 1989 foi por demais significativo, rico de atividades e mobilizações: Vovô não se elegeu pelo PDT para vereador, mas ajudou a colocar na agenda da cidade de Salvador a discussão sobre a importância do voto racial e da organização da população negra para transformações sócio-raciais com

vistas ao poder político. E, definitivamente, o 15^o ano do Ilê Aiyê ficaria coroado pelo tema palmarino e o lançamento do segundo cd, onde encontramos letras antológicas e marcantes sobre o quilombo de Palmares, como “Negra Sinfonia”, de Buziga (Alberto Luis Carvalho), que passaremos a analisar.

NEGRA SINFONIA

Eu que vi você nascer
Crescer e ser Ilê Aiyê
Hoje adulto eu sei você é coberto de axé
Quando o Ilê passa
Agita a massa com suas canções nagô
E o estridente som do tambor do Ilê Aiyê

Foi naquela terra Serra da Barriga
Onde ele viveu
Onde o rei Zumbi se escondeu
Em Palmares
E em grande água
Em terra canoa o negro navegou
Vindo em nossa direção era escravidão

Para ser força motora de um país colônia
Chamado Brasil
Cem anos sem abolição
Lê lê lê lê
Ê kosi obá kan
Afin Olorum
Ê Ilê Aiyê odara.

Foi, certamente, a influência das mobilizações descritas anteriormente que levou o compositor Buziga (Alberto Luis Carvalho) a afirmar que o Ilê Aiyê já estava adulto ao completar quinze anos. Ainda mais porque ele viu o bloco nascer e crescer, no barro preto do Curuzu. Anos antes, no carnaval de 1984, quando o Ilê Aiyê, em seu décimo ano, homenageou Angola, Buziga (Alberto Luis Carvalho) compôs “Caminho”, uma canção antológica, cujos versos iniciais traduziam a tradição quilombola e o trabalho político do Ilê Aiyê. A música, verdadeiro manifesto, foi gravada pelo compositor, no primeiro disco do bloco, no mesmo ano antes referido. Eis os primeiros versos: “Ginga, Ilê Aiyê apresenta a cultura de Angola / Ultrapassando os limites da conscientização”.

Mas, “Negra Sinfonia”, de 1989, já testemunha que “Quando o Ilê passa / Agita a massa com suas canções nagô” / E o estridente som do tambor”. Estridente e irreprímível, como afirmou Paul Gilroy, em *O Atlântico Negro*. A segunda estrofe da letra começa informando sobre a geografia do lugar onde

Zumbi nasceu, viveu e se tornou rei - Serra da Barriga, em Palmares - para logo depois colocar o tema central da composição: a travessia atlântica dos africanos escravizados e o trabalho forçado em “um país colônia / Chamado Brasil”. A análise de Paul Gilroy, em sua obra citada, sobre o papel da música para a questão da identidade e não-identidade das culturas negras no Reino Unido, nos será útil neste momento:

As músicas do mundo atlântico negro foram as expressões primárias da distinção cultural que esta população [colonos negros da classe trabalhadora] capturava e adaptava a suas novas circunstâncias. Ela utilizava as tradições separadas mas convergentes do mundo atlântico negro, se não para criar a si mesma de novo como conglomerado de comunidades negras, como meio para avaliar o progresso social acusado pela autocriação espontânea sedimentada pelas intermináveis pressões conjuntas da exploração econômica, do racismo político, do deslocamento e do exílio. Essa herança musical gradualmente se tornou um importante fator facilitador da transição de colonos diversos a um modo distinto de negritude vivida. Ela foi fundamental na produção de uma constelação de posições temáticas que era francamente devedora, para suas condições de possibilidade, do Caribe, dos Estados Unidos e mesmo da África. (Gilroy, P.: *O Atlântico Negro*, 2001, p. 173).

No Brasil, também, uma herança musical sincrética de várias culturas africanas permitiu que afro-descendentes se inserissem no meio sócio-econômico brasileiro, mesmo sendo esse marcadamente excludente. Foi graças à música trazida por africanos vindos para ser “força motora de um país / Chamado Brasil” que foram criados modos distintos de “negritude vivida”. Na Bahia, por exemplo, a partir da experiência do Ilê Aiyê foram criados os ensaios para o carnaval que se constituem em grandes centros de criatividade e mobilização cultural, além de espaços de lazer para amplos setores da população negra, principalmente. A experiência dos ensaios do Ilê Aiyê difere das anteriores, realizadas por blocos de índios como os Apaches, por exemplo, porque no bairro do Curuzu, o processo de agrupar grande número de pessoas para produzir atos culturais tinha o objetivo principal de resgatar o patrimônio da história das civilizações africanas. E não apenas isso: a relação do lazer com o trabalho, já apontada, para outro contexto, por Gilroy (2001, p. 176) permitiu que fosse formado na Bahia um elenco de compositores, instrumentistas e cantores que não apenas se profissionalizou a partir dos ensaios dos blocos afros, mas mudou, também, radicalmente o panorama musical do Brasil.⁶

Resta-me ainda comentar a parte final da composição “Negra sinfonia”, do compositor Buziga (Alberto Luis Carvalho).

Já tinha chamado atenção para o fato das referências religiosas nas músicas do Ilê Aiyê. Outro dado também relevante que aparece nas músicas são os versos escritos em língua africana, predominantemente o iorubá. Depois de afirmar que no país “Chamado Brasil” vivemos há “Cem anos sem abolição”, contextualizando o seu discurso poético ao movimento contestatório às festividades do centenário da Lei Áurea, o compositor Buziga (Alberto Luis Carvalho) escreve: “Ê kosi obá kan / Afin Olorum / Ê Ilê Aiyê odara”. A tradução desses versos feita pelo professor de iorubá Félix Omidire, doutorando do Programa de Pós-Graduação de Letras da UFBA., é a seguinte: [que] “não há outro senhor/rei, fora do Deus criador, [por isso] o Ilê Aiyê (o mundo) é belo. E para que a beleza e a felicidade se concretizassem foi preciso o bloco atingir a fase adulta, mesmo aos quinze anos, e ter sido protegido pelo axé do candomblé. Buziga (Alberto Luis Carvalho) sintetizou assim essas idéias no terceiro verso da sua bela e antológica canção: “Hoje adulto eu sei você é coberto de axé”.

Em 1995, quando o Ilê Aiyê celebrava a sua maioridade completando vinte e um anos, eram também comemorados em todo o Brasil os trezentos anos da morte heróica de Zumbi dos Palmares. Em seus vinte e um anos o bloco trouxe o seguinte slogan: “Maioridade, Dignidade, Integridade”. Esta maioridade foi alcançada contando o tempo na tradição do candomblé. Segundo o xicarangoma de candomblé - cargo da nação Angola que equivale a alabê na nação Ketu - o historiador e educador do PEP do Ilê Aiyê Jaime Sodré, em entrevista a mim concedida, de sete em sete anos o iniciado no candomblé atinge graus maiores na hierarquia da religião, mais responsabilidade e, também, prestígio junto à sua comunidade religiosa, até chegar à plenitude, à maioridade dos vinte e um anos, quando todas as obrigações ao orixá já devem ter sido feitas. Neste importante ano para a população negra brasileira, o tema do carnaval do Ilê Aiyê foi “Organizações de Resistência Negra”. No Boletim Informativo dirigido, basicamente, para os associados no carnaval, lê-se que “Para todos nós do Ilê Aiyê este é um momento ímpar em nossa história de resistência”. Logo depois há um chamado ao associado: “Você foi fundamental para a construção do nosso Projeto Político de fazermos uma Organização Negra na Bahia que sempre teve como objetivo principal a conscientização da população descendente de africanos” (*O Mondo*, n. 11, Ilê Aiyê, 1995).

O chamado ao/à associado/a, aquela pessoa que participa do carnaval e de outras atividades sócio-culturais da entidade, sempre esteve presente nos documentos do Ilê Aiyê. Seja nos carnês para pagamento das fantasias, nos textos informativos e mesmo nos textos poéticos. Estes chamados, impregnados da função conativa, que utilizamos para nos dirigir à segunda pessoa da interlocução, quase sempre, convocavam os associados a participarem, fazendo críticas e sugestões, para, conforme o mesmo boletim informativo citado acima, “(...) consolidar, mais rapidamente, os objetivos que norteiam a nossa Associação: preservar e expandir os valores africanos na Bahia e no Brasil para sermos fortes e conscientes na conquista do Poder Político”. Foi através de um chamado, “Vamos clamar você”, que o compositor Willians Reis construiu a sua canção “Ilê Aiyê clama Zumbi”, que vamos analisar a seguir.

Willians Reis compôs uma “décima quinta sinfonia” dedicada a Zumbi mas com o firme propósito de chamar a atenção, em altíssimo, dos “Negros unidos no Bloco Ilê Aiyê”, para a memória da luta do líder palmarino que o compositor descreve na segunda estrofe da letra da sua música. Nesta estrofe, em tom didático e quase confessional: “O senhor não perdoa não / Gente que engana e consente”, o texto lembra que o exemplo da luta de Zumbi “Por liberdade, igualdade, e esplendor” nunca será esquecido. Ainda nesta estrofe, evocando o nome de Zumbi, como “O senhor”, o compositor condena aproveitadores políticos que dizem “que luta(m) / Pela liberdade da gente”. Neste sentido o compositor está afirmando a especificidade política da luta dos negros, que no Brasil sempre precisou de aliados de outros segmentos raciais, contanto que fosse respeitada, e levada em conta, a tradição de luta travada em Palmares que “Nunca vamos esquecer”, mesmo porque a liberdade para os herdeiros da luta de Zumbi ainda “parece / com a linha do equador”.

A última canção do ano de 1989 que analisarei é “Esplêndido Zumbi”, do compositor Marcelo Gentil. Este compositor, professor de História, trouxe para a sua letra uma descrição pormenorizada da “epopéia negra” realizada na Serra da Barriga. Ele conta que o “Quilombo de Palmares” foi “Palco de luta secular” – de 1595 a 1695, como fixou o movimento organizado negro brasileiro – e neste palco estavam “Belicosos, intrépidos negros” que “Por sua liberdade não temeram em lutar”. Mas, a novidade da letra de Marcelo Gentil não aparece apenas no vocabulário refinado e preciso: belicosos, intrépidos, secular, edificar, etc. Na última estrofe da letra da música ele dá a importância devida a “Ganga Zumba, o genitor” que “Edificou a Tróia negra”.

O historiador Décio Freitas transcreveu uma pequena “Descrição com notícias importantes do interior de Pernambuco, etc.” sobre Ganga Zumba:

Reconhecem-se todos obedientes a um que se chama Ganga Zumba, que quer dizer Grande Senhor; a este têm por seu rei e senhor de todos os mais, assim naturais dos Palmares como vindos de fora (Freitas, D.: *Palmares – A Guerra dos Escravos*, 1978, [1981], p. 101).

Apesar de ter sido o primeiro líder do Quilombo de Palmares, a figura de Ganga Zumba não teve, por parte do movimento negro brasileiro, um justo reconhecimento face à sua importância histórica. Isso deve-se, certamente, ao “acordo de paz” que ele assinou com as forças de repressão a Palmares que não foi aceito por outras lideranças quilombolas, aquelas que preferiram “a liberdade entre as feras que a sujeição entre os homens”.⁷ Marcelo Gentil narra, na última estrofe da letra da sua canção, um pouco da participação de Ganga Zumba na guerra palmarina e a sua morte, por envenenamento, devido à, entre outras questões políticas de Palmares, assinatura deste “acordo de paz” que apenas beneficiava a elite escravocrata portuguesa e brasileira. Reforço neste final de análise o ineditismo da letra de Marcelo Gentil. Se antes Ganga Zumba apareceu apenas em versos como: “Ganga Zumba, luz da razão” (“Sonho dos Palmares”); “Ganga Zumba outro nosso grande líder” (Negros de luz”); em “Esplêndido Zumbi”, Marcelo Gentil deu a importância devida ao genitor, ao pai, ao “Grande Senhor” de Palmares, àquele que “Edificou a Tróia negra”, dedicando-lhe toda a segunda estrofe, reconhecendo-o e aliando-o a todos os líderes quilombolas, a todos “Os negros [que] não nasceram para servidão” e que foram “Baluarte da luta contra a escravidão”.

3.1. AS CANÇÕES QUILOMBOLAS NO ANO 2000

O Bloco Afro Ilê Aiyê voltou a contar a história da luta quilombola, como tema exclusivo, no ano 2000. Em 1995, o tema do bloco foi “Organizações de Resistência Negra”, quando a história quilombola apareceu, mas não de forma exclusiva como em 2000.

Foi apresentando “Terra de Quilombo” no carnaval que o Ilê Aiyê começou o século vinte e um. O bloco, assim, reafirmava os seus propósitos de mostrar à população negra e à sociedade em geral que os referenciais do quilombo poderiam ser atualizados no país que teimava em comemorar 500 anos de

“descobrimento” sem avaliar as mazelas que a colonização européia causou às populações indígenas e africanas.

A afirmação dos ideais do quilombismo já fora, anos antes, explicitada por Abdias do Nascimento, em textos como este:

Visando o quilombismo a fundação de uma sociedade criativa, ele procurará estimular todas as potencialidades do ser humano, à sua plena realização. Combater o embrutecimento causado pelo hábito, pela miséria, pela mecanização da existência e pela burocratização das relações humanas e sociais, é um ponto fundamental. As artes em geral ocuparão um espaço básico no sistema educativo e no contexto das atividades sociais da coletividade quilombista (Nascimento, A. do, *O Quilombismo*, 1980. p. 276).

Os ideais do quilombismo visavam reverter as mazelas dos séculos de colonização européia construída sob o signo da intolerância e do preconceito racial. Para isso, Abdias do Nascimento preconizava que “as artes [teriam] de ocupar um espaço básico no sistema educativo” do Brasil. O presidente do Ilê Aiyê, Antônio Carlos dos Santos Vovô, em entrevista transcrita no Boletim *O Mondo*, n. 16, de março do ano 2000, respondendo sobre que tipo de discussão o Ilê Aiyê pretendia com o tema “Terra de Quilombo”, a questão da educação enfocada por Abdias do Nascimento, entre outros temas, também, voltou a ser observada:

Há dois anos, estamos discutindo o assunto, conversando com o pessoal da Fundação Palmares. Tem um pouco a ver com a questão dos 500 anos, apesar de acharmos que o povo negro está um pouco de lado destas comemorações que sempre homenageiam o português, o colonizador. Este é um tema muito rico, uma questão bastante atual, que traz a discussão da terra aqui no Brasil. O quilombo seria também a prova de resistência do povo negro. Tem a ver com a resistência do Ilê, que seria visto como um quilombo. É um tema que rendeu músicas interessantes no festival de música e durante todo o ano vai render um material farto para ser usado nas nossas duas escolas: A Banda Erê e a Escola Mãe Hilda (Entrevista de Vovô no Boletim *O Mondo*, originariamente publicada no Jornal Correio da Bahia em 01/02/2000).

O tema “Terra de Quilombo”, do primeiro carnaval do século vinte e um, fez um mapeamento da tradição quilombola existente de norte a sul do Brasil, vindo a contemplar, também, as comunidades remanescentes de quilombos. A Constituição Federal do Brasil de 1988, em seu artigo 68 do Ato das Disposições Transitórias, preconiza que: “Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que

estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos”. Estas comunidades foram definidas em texto distribuído pelo Ilê Aiyê, como “grupos atuais que desenvolvem práticas cotidianas de resistência na manutenção e reprodução de seus modos de vida característicos e na consolidação de um território próprio”. (*Caderno de Educação*, vol. 8, p. 18, 2000). Segundo o texto publicado no oitavo volume, dos Cadernos de Educação do Ilê Aiyê:

A identidade desses grupos se define pela experiência vivida e as versões compartilhadas de sua trajetória comum e da continuidade enquanto grupo. Portanto, as comunidades remanescentes de quilombo, hoje, se constituem enquanto grupos raciais que desenvolvem práticas cotidianas de resistência e de defesa de seus modos de vida característicos e manutenção dos seus territórios imemorialmente conquistados (*Caderno de Educação* do Ilê Aiyê, vol. 8, 2000, p. 18).

O tema do Ilê Aiyê trazia então para as ruas de Salvador, em pleno carnaval, a questão da terra, da reforma agrária, mas a partir de um ponto de vista do negro, na medida em que evocava a luta que fora travada nos quilombos brasileiros para que a terra fosse um bem coletivo comum, como bem sintetizou Chico Tomé, líder do Quilombo de Rio das Rãs, na Bahia: “A gente só vende o que faz. Por isso não podemos vender a terra. Ela é como uma mãe da gente” (Boletim *O Mondo*, n. 16, 2000).

Mais uma vez o Ilê Aiyê, na festa mais popular do país, trazia temas importantes para a reflexão dos seus associados, admiradores e a sociedade em geral. Em entrevista publicada na Revista SBPC Cultural que circulou durante a reunião da SBPC – Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, realizada em Salvador, no ano 2000, a professora Eneida Cunha fez uma análise do carnaval dos “500 anos”, comparando a construção dos discursos identitários na Bahia e em outros estados, especialmente, no Rio de Janeiro. Para ela, enquanto no Rio de Janeiro as imagens da afro-descendência veiculadas para o Brasil inteiro eram diluídas, oficializadas, “a espetacularização disso que a gente chama de história oficial dos africanos”, enfim “Era a história do navio negreiro...”, no Ilê Aiyê a história era “outros 500”, como diz o compositor Marcus Gonçalves em sua composição “Asa Negra” a ser analisada:

(...) o Ilê Aiyê tinha como tema *Terra de Quilombo*. Não era nenhuma elegia a algum quilombo em especial. No fundo, articulava a questão do quilombo à posse da terra. Além disso, os temas do Ilê não são exclusivamente carnavalescos. São fruto de toda uma programação pedagógica, didática, de construção mesmo dessa identidade negra diferencial aqui na Bahia. O discurso do Ilê contrastava com as imagens da afro descendência que foram diluídas, oficializadas e distribuídas no Brasil todo como elas estão lá no Rio de Janeiro. O que aconteceu na escola de samba foi uma encenação de imagens oficiais, instituídas, da brasilidade. Já no Ilê, a retomada de um tópico, que é traumático para a memória da história oficial e traumático para a atualidade, quando articula a questão dos quilombos à posse da terra, termina abordando a questão daqueles que foram espoliados da própria terra. São diferenças marcantes e decisivas (Entrevista de Eneida Cunha in: *Revista SBPC Cultural*, 2000).

Vamos, a partir daqui, analisar três letras de música do ano 2000, verificando uma temática ainda traumática para as elites brancas deste país: a questão da posse da terra para os afro-descendentes, que vem sendo negada, sistematicamente, desde o período das primeiras lutas quilombolas no Brasil.

A primeira letra a ser analisada é “Asa Negra”, do compositor Marcus Gonçalves (Guellwar):

ASA NEGRA - Marcus Gonçalves (Guellwar)

Sei que são outros “500”
Minha história, meus momentos
-Mocambos, Quilombos, Maroons-
Estrela do céu que conduz

Nossa Liberdade Bahia – Ayabá
Oh! Yadolê
Terra de Quilombos Bahia – Ayabá

Sei que a Serra é uma Barriga
Que nos leva ao Curuzu
Calabar, Frechal, Cabula
Rio das Rãs, outros Caminhos

Meu Quilombo, minha Casa
Meu Ilê, meu Candeeiro
Estrada que nos revela
A Liberdade o ano inteiro

Nossa Liberdade Bahia –Ayabá
Oh! Yalodê
Terra de Quilombos Bahia – Ayabá

Asa Negra canta, canta
Na terra onde eu nasci
Nada preso na garganta
Somos Netos de Zumbi

A letra desta música começa reafirmando “Minha história, meus momentos” / “são outros 500”, não aqueles encenados pela história oficial nos 500 anos de “descobrimento” ou invasão portuguesa. Para o compositor a sua história tem a ver com os “Mocambos, Quilombos, Maroons” [marrons são nomes para quilombolas, na região do Caribe. Cf. Genovese 1983, p. 63], movimentos e agentes da luta contra a escravidão nas Américas. Marcus Gonçalves compõe sua letra a partir dos referenciais femininos da tradição do candomblé. Para ele, a Bahia é uma Terra de Quilombos protegida ou abençoada pela Ayabá. As Ayabás, na teogonia africana, são deusas, mulheres adoráveis pela beleza, protetoras dos rios, bosques, matas e montes, costumeiramente associadas às mulheres jovens, guerreiras e formosas. Da linhagem das Ayabás nasceram Oyá-Yansã, que embeleza seus pés com pó vermelho; Oxum, aquela que limpa suas jóias de cobre antes de limpar seus filhos; Obá aquela que com sua força física lutou e venceu Oxalá, Xangô e Orunmilá, sucessivamente; Yemanjá, aquela que vive e reina nas profundezas das águas; Nanã Buruku, aquela que mata uma cabra sem usar um obé (faca); Iewá, aquela jovem virgem que recebeu de Orunmilá o poder de ler o Oráculo de Ifá. Esta proteção feminina vinda da África através das Ayabás, para a terra quilombola da Bahia, como quer o compositor Marcus Gonçalves, nos remete à discussão da mulher negra brasileira e à questão da ancestralidade.

Segundo a iyalorixá Sylvia Egydio e a psicóloga Kiusam Regina de Oliveira⁸, a quem devo a descrição acima sobre as Ayabás:

(...) [para] a mulher negra brasileira atual que não possui em suas lembranças recentes imagens de mulheres negras sacerdotisas, princesas ou rainhas, adquirir a consciência histórica e espiritual da mulher africana e de seu valor na cultura é essencial para se pensar no resgate de uma possível auto-estima perdida. Os arquétipos destas heroínas africanas que, ao fazer sua passagem para outro plano transformaram-se em forças da natureza, tem se revelado um excelente tratamento para mulheres negras frequentadoras das roças de Candomblé. É um conhecimento que tem levado essas mulheres ao campo de batalha usando, como arma, as marcas da ancestralidade que só a sabedoria aliada ao poder da tradição oral, podem registrar. Desta forma, conhecer a história destas ancestrais femininas, reconhecendo-as como atravessadoras de fronteiras, traz às mulheres negras de hoje, a possibilidade de contato com uma dimensão da religião que seita nenhuma traz: a aceitação da complexidade do seu humano (Egydio, Sylvia e Oliveira, Kiusam R. de. In: “*Negros da diáspora: Todo o poder para as Ayabás*”: Revista Vozes, 4, Petrópolis, 1993).

Em sua canção, Marcus Gonçalves traz a história das ancestrais femininas africanas priorizando a da Ayabá Oxum, também chamada Yalodê, título conferido à pessoa que ocupa o lugar mais importante entre todas as mulheres da cidade. Oxum, além disso, é a rainha de todos os rios e exerce seu poder sobre as águas doces, sem a qual a vida na terra seria impossível. Este orixá feminino, que dança sob o ritmo de sua terra, Igexá, além de se preocupar em limpar as suas jóias, tem como área de influência a fertilidade; ela é a patrona do ventre. Para a antropóloga Maria de Lourdes Siqueira, Oxum, “com bastante determinação e ao mesmo tempo com simplicidade, é capaz de intervir com palavra de paz em áreas de conflito, relativizando situações aparentemente delicadas” (Siqueira, 1998, p. 70). Foi a partir da fertilidade atribuída a Oxum que Marcus Gonçalves associou a Serra da Barriga, onde Zumbi nasceu, a uma barriga de mãe que pare: “leva ao Curuzu / Calabar, Frechal, Cabula / Rio das Rãs”. O autor enumera áreas de quilombos urbanos contemporâneos, como Curuzu, Calabar; Cabula, hoje bairros urbanos que abrigaram quilombos em séculos passados, e Rio das Rãs, comunidade remanescente de quilombo⁹, constituída a partir do século dezenove, na região do Vale do Rio São Francisco, Bahia. Também é relacionado o quilombo de Frechal, localizado no município de Mirinzal – Maranhão, onde os quilombolas vivem “por dois séculos, construindo um patrimônio fundado em posses centenárias, e suas relações sociais são presididas por um sistema de uso comum das terras, além de estabelecer uma convivência harmônica com os recursos naturais” (*Caderno de Educação do Ilê Aiyê: Terra de Quilombo*, vol. 8, 2000, p. 26).

Se a Serra da Barriga é a matriz, mãe dos quilombos brasileiros, para Marcus Gonçalves o Ilê Aiyê é “Meu quilombo, minha casa / meu candeeiro” por que é a “Estrada que [nos] revela / A Liberdade o ano inteiro”. O Ilê Aiyê torna-se, assim, um centro de referência político-cultural por iluminar os caminhos, sendo dirigido espiritualmente por uma mulher, a Yalorixá Hilda Dias dos Santos, Guardiã da Fé e da Tradição Africana, conhecedora da história das ancestrais femininas, mesmo porque ela, também, é de Oxum, uma Yalodê que ocupa um lugar importante entre todas as mulheres da cidade.

A segunda letra que analiso é “Vamos abraçar Tomé”, de autoria de Rita Mota. Vamos conhecê-la:

VAMOS ABRAÇAR TOMÉ (Rita Mota)

Uma casa de taipa luz de candeeiro
Um povo de batalha hospitaleiro

Chico Tomé
Ô, Chico Tomé...

Os irmãos Ilê
Vieram trazer-te um abraço

Deus axés as militâncias e labutas
Quilombos de Rãs é nosso espaço

Faz tempo que a corrente quebrou
Que o chicote partiu
Que o tronco apodreceu
E as terras não saíram ai, ai, ai...

Que não temos feitor só barreiras impotentes
Ilê rompe barreiras como quebrou correntes.

Ai que saudades do meu povo quilombola
Das juremas dos terreiros capoeiras e violas
Até da enxada labuta cansativa
Do pilão paçoca milho e bonecos com manaíbas

E da cabaça faço a roda um carrinho
Brincadeiras inocentes dos pequenos quilombinhos
Tudo era simples sem a tecnologia.

Esta composição foi feita por Rita Mota a partir de um relato ouvido sobre a ida do Ilê Aiyê ao Quilombo de Rio das Rãs, em 1999. Junto com os integrantes do bloco estavam: povo de santo de terreiros de candomblé, militantes de entidades negras, sindicalistas rurais, representantes da CPT - Comissão da Pastoral da Terra, etc. Todos estes setores foram ao quilombo celebrar a conquista da posse da terra pelo povo quilombola de Rio das Rãs, liderado, na época, por Chico Tomé. Dados históricos confirmam que na década de 1820, negros escravizados ocuparam a região então abandonada do Rio das Rãs – no Vale do São Francisco – e uniram-se aos negros que lá já habitavam. O sociólogo Valdélino Santos, (1999, p. 283) afirma que “de acordo com distintas versões, duas ou cinco famílias teriam sido as fundadoras do que se chama, atualmente, de Quilombo de Rio das Rãs”. Mais adiante, nesse mesmo texto, ele diz que “a localidade onde nasceu Rio das Rãs se chamava Mucambo do Pau

Preto ou, simplesmente, Mucambo”. Santos recorre ao depoimento de Chico de Helena, outra liderança do quilombo, para tentar chegar às origens do quilombo:

Aqui no Brasil não tinha nego, nego foi vindo da África, agora chegou em Salvador trouxe, veio no navio (...) Ontonce uns ficou por lá, gostou e outros não gostou, saiu caminhando, descendo aqui pra baixo, pro lado do norte da Bahia. Agora, chegou aí fizeram justamente nesse lugar por nome Mucambo, aí criaram a geração de pessoal aí desses nego... (Depoimento de Chico de Helena, apud Santos, Valdélío: *Afro-Ásia*, 23, 1999, p. 283).

A compositora Rita Mota, que também elaborou a letra de sua música a partir de informações fornecidas pelo Ilê Aiyê, a construiu quase como uma descrição etnográfica dessa visita a Rio das Rãs. Sem dúvida, fomos todos abraçar os quilombolas daquele lugar, entre eles Chico de Helena e, principalmente, Seu Chico Tomé, que apareceu para nós com um cajado anunciando a sua autoridade no local.

O texto de Rita Mota começa mostrando que é em “casa de taipa” com “luz de candeeiro” onde vive “um povo de batalha hospitaleiro”. Na celebração pela posse da terra, ocorrida no quilombo, outro “povo de batalha”, “Os irmãos Ilê”, foram levar um abraço aos outros quilombolas. A compositora, ainda, descreveu as atividades do povo do lugar. Este povo cuida do axé e, também, faz muitas “militâncias e labutas”. Esta militância foi, e é feita, quebrando correntes, partindo chicotes, apodrecendo tronco, rompendo “barreiras impotentes”. Foi a partir desta labuta e militância que o povo do lugar conseguiu a posse da terra: “Quilombo de Rãs é nosso lugar”. Este exemplo de luta quilombola contemporânea e rural, vitorioso, deveria ser comemorado por todos. É por isso que estavam lá representações das mais variadas da comunidade: os adeptos das juremas e dos terreiros de candomblé, os capoeiras, os tocadores de viola, os trabalhadores que utilizam o pilão para fazer o alimento - a paçoca -, os artesãos que fabricam brinquedos para os quilombinhos a partir da manaíba, da cabaça. E “Os irmãos Ilê”, quilombo contemporâneo urbano, que foram abraçar a experiência vitoriosa do campo.

Foi demarcando espaços e lugares que os compositores Juraci Tavares e Luís Bacalhau escreveram a letra da canção “Remanescente Demarcador de Espaço, Lugares” para o carnaval do ano 2000 do Ilê Aiyê, cujo tema foi “Terra de Quilombo”. Eles demarcam, principalmente, o quilombo rural e quilombo urbano. O rural seria, dentre outros, o de Rio das Rãs; o urbano, o Ilê Aiyê. A letra da canção é a seguinte:

REMANESCENTE DEMARCADOR DE ESPAÇOS, LUGARES

Juraci Tavares da Silva e Luís Bacalhau

Falo, canto, fico, insisto
A terra é mãe, não compro, conquisto
Chico Tomé falou
Permaneço no quilombo
Sou Ilê Aiyê, resisto
Vovó África nos deu a resistência, a trajetória
Somos a história

Sou remanescente
Titulação quilombola
Minha nacionalidade Zaire-Angola
Meus ancestrais afro-angolanos
Pais e avós africanos

- Sou quilombo Rio das Rãs
- Eu, Buraco do Tatu, Itapuã
Nós, Liberdade Ilê Aiyê
Remanescente Curuzu
Nossa avó África, mãe Angola, pai Bantu

Chico Tomé, Rio das Rãs
Palmares, Kalunga, Frechal
Referência quilombola rural
Liberdade, Ilê Aiyê-Curuzu
Quilombo urbano no carnaval

Vai, vai segue Ilê Aiyê
Demarcando espaços, lugares
Símbolo remanescente de Palmares

Juraci Tavares, autor principal da letra em análise, na primeira estrofe reafirma as palavras de Chico Tomé: “A terra é mãe, não compro, conquisto”. Para este quilombola nascido livre no Mucambo do Pau Preto, em 1896, as terras que ele e várias famílias negras ocupariam depois em Retiro, Pedra do Cal, Brasileira, Rio das Rãs e outras no Vale do Rio São Francisco – e que são parte do território de Rio das Rãs¹⁰ - eram tão somente para criar, plantar, caçar e coletar para a sobrevivência. Segundo Valdério Santos:

“Nunca houve a preocupação em legalizar a área por eles imemorialmente habitada, até porque compartilhavam a concepção de que a terra é um valor moral e espiritual, cuja validade secular está associada ao trabalho familiar que cria os bens necessários à reprodução da comunidade” (Santos, Valdério: *Rio das Rãs à luz da noção de quilombo*, in: Afro-Ásia, 23, 1999, p. 294).

Esse despreocupar-se com a legalização das diversas áreas do território de Rio das Rãs, devido a uma concepção filosófica de vida de que a terra é usufruto de todos, não é para ser vendida, se contrapõe a uma visão de vida dos fazendeiros que, segundo o sociólogo, no artigo citado, “concebem a terra enquanto mercadoria, objeto de especulação”.

A letra da canção, enfim, está descrevendo um conflito real existente, então, em Rio das Rãs entre os quilombolas que desde a primeira metade do século XIX ocuparam o Mucambo do Pau Preto, e depois outras terras na região, e o fazendeiro Carlos Bonfim, que desde 1981 reivindicava a propriedade da área.

Mas, Chico Tomé e seu povo resistiram, permaneceram no quilombo, mesmo porque, como afirmam Juraci Tavares e Luís Bacalhau, “Vovó África nos deu a resistência, a trajetória”. A resistência africana vinda da “nacionalidade Zaire-Angola”, porque “Meus ancestrais [são] afro-angolanos / Pais e avós africanos”. Já tínhamos visto, no primeiro capítulo desta dissertação, que o quilombo, como movimento de resistência à escravidão, foi uma instituição africana transplantada, atualizada, em várias partes das Américas. Kabengele Munanga, citado por Valdério Santos, no artigo em foco, reforça esta concepção, acreditando:

(...) ser a palavra [quilombo] de origem banto dos grupos lunda, ovibundo, mbundo, kongo, imbagala, e de outros povos trazidos como escravos para o Brasil. Este mesmo autor observa que, no início da sua constituição na África, entre os séculos XVI e XVII, o quilombo era uma instituição banto; entretanto, no decorrer da migração desse povo por várias regiões africanas, transformar-se-ia numa formação “transétnica”, pois envolveu “povos de regiões diferentes entre Zaire e Angola” (Munanga, K.: *Origem e histórico do quilombo na África, Revista da USP*, 28, p. 58, apud Santos, V., 1999, p. 277).

O final da mais significativa letra de música composta para o carnaval do tema “Terra de Quilombo” do Ilê Aiyê aponta para a demarcação de espaços, lugares onde a luta quilombola se instalou em diversas épocas e lugares tomando feições variadas. Recorro, mais uma vez, ao importante artigo de Valdério Santos para esta discussão final. Este sociólogo afirma que:

Os quilombos, organizações que se constituíram como uma das expressões do desejo de liberdade, assumiram feições organizacionais que levaram em conta os fatores geográficos, ecológicos e o campo de forças sociais próprios ao momento da insubordinação e ocupação do território. (...) não há um desenvolvimento linear dos quilombos, nem suas conformações obedeceram a regras únicas e válidas para todos os lugares. As concepções unidimensionais sobre os quilombos não deixam espaço para que se perceba que os homens e mulheres negros submetidos à escravidão tiveram atitudes originais em diferentes momentos e espaços da luta contra o escravismo (Santos, V.: *artigo citado*, 1999, p. 273).

As atitudes originais em diferentes momentos e espaços da luta contra o escravismo resultaram em territórios atuais como Rio das Rãs, Kalunga, Frechal - “Referência quilombo rural” - que como comunidades remanescentes de quilombos são designadas, pelos próprios atores da luta, como: terra de preto, comunidades negras rurais, mocambos, quilombos, etc. O importante, é ainda Valdélcio Santos (1999, p. 278) que observa, são “as experiências particulares de lutas [que estas comunidades encerram] para se constituírem enquanto grupos que, por diferentes meios, se confrontam com os poderosos para sobreviver física e culturalmente”.

Além da referência à luta quilombola rural, Juraci Tavares e Luís Bacalhau terminam a letra de sua música contemplando o “Quilombo urbano no carnaval”: o Ilê Aiyê, que para eles segue “Demarcando espaços, lugares” da resistência contemporânea contra o racismo baiano e brasileiro, sequela maior da escravidão. O Ilê Aiyê torna-se para os autores, pelo trabalho quilombola realizado há trinta anos, “Símbolo remanescente de Palmares”. As duas últimas estrofes do texto suscitaram bem esta discussão sobre quilombo rural e quilombo urbano:

Chico Tomé, Rio das Rãs
Palmares, Kalunga, Frechal
Referência quilombola rural
Liberdade, Ilê Aiyê-Curuzu
Quilombo urbano no carnaval

Vai, vai segue Ilê Aiyê
Demarcando espaços, lugares
Símbolo remanescente de Palmares.

3.2. A POÉTICA QUILOMBOLA DE OLIVEIRA SILVEIRA

Além das letras de música com a temática quilombola, também analisarei um outro tipo de produção literária. Trata-se do livro *Poema sobre Palmares* de Oliveira Silveira.

Por ser marco fundamental da literatura negra produzida a partir da década de setenta do século vinte, o livro *Poema sobre Palmares*, do gaúcho Oliveira Silveira, será nosso objeto de análise da poética quilombola entre os escritores afro-brasileiros. Porém, a análise desta obra nos remete, preliminarmente, a uma discussão sobre a literatura negra feita no Brasil.

Em depoimento para a mesa redonda intitulada “Panorama da Arte Negra em São Paulo”, na trigésima reunião anual da SBPC – Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, realizada nesta cidade, em 1981, o escritor Cuti (Luiz Silva) afirma que “a influência da literatura em geral sobre o literato negro exigirá resistência” porque “a imagem do negro-pai-joão-vagabundo-preguiçoso-fedorento-inferior, exige resposta”. Esta imagem foi produzida porque

construíram no Brasil, livros sobre livros, a réplica da peste européia que propalou a patologia do branco superior. Esse dejetos cai em cima da gente desde a infância, em suas formas mais sutis. Uma verdadeira dopagem da consciência de todos os brasileiros. Assim, a imagem de nós negros, na maior parte da literatura brasileira está feita segundo os cânones racistas do século XIX, que negavam a nós as características essencialmente humanas (Cuti: *Panorama da Arte Negra em São Paulo*, mimeo., SP., 1981).

A resposta exigida, pelo escritor, face à “dopagem da consciência de todos os brasileiros” e, principalmente, da população negra, será “a nossa história, de ontem e de hoje” não ser posta de lado. Poeticamente, Cuti, no texto citado, diz que nossa história “É fogo fátuo no mangue, que há de ser a tocha a nos guiar para o futuro”.

Esta história, que não deve ser deixada de lado, também, é a história da literatura negra brasileira. Uma sintética genealogia dela é construída por Cuti:

Com Solano Trindade – *Seis Tempos de Poesia*, 1958 – surge o protesto, a afirmação racial, a retomada histórica, o aproveitamento de elementos da oralidade. A angústia fica de lado, e vem ferir o papel com a força de Oswald de Camargo – *15 Poemas Negros*, 1961. Uma melancolia crítica, com Empecilhos parnasianos, surge com Eduardo de Oliveira – *Banzo*, 1964-; *Gestas Líricas da Negritude*, s/d. Esses elementos unem-se na postura contundente do extenso e antológico poema de Carlos Assumpção [de 1956] intitulado *Protesto* (Cutí: *Panorama da Arte Negra em São Paulo*, mimeo., SP., 1981).

Em 1995, na Revista *Callaloo*¹⁰, em número dedicado à memória de Zumbi dos Palmares e a todos que resistiram ao escravismo e a outras formas de opressão nas Américas, Cutí, em entrevista, faz também uma espécie de genealogia do importante Grupo Quilombhoje, grupo de poetas, ensaistas e contistas, do qual ele foi um dos fundadores:

Nós nos reuníamos num bar, no centro da cidade de São Paulo, chamado Mutamba, e começamos a selecionar vários nomes e eu sugeri o nome *Quilombo*, mais a palavra *hoje* que daria *Quilombhoje*. Uma das coisas que achei curiosas nesse nome, que as pessoas aceitaram, é que a palavra *Quilombhoje*, tem “bojo” embutida. Ela é um neologismo que inclui a atualidade do Quilombo, a noção da nossa retomada histórica e também ela inclui a palavra bojo, ou seja, a nossa literatura está no bojo de um movimento maior, que é o Movimento Negro Nacional (Rowell, C.: *Callaloo*, 1995, p. 901).

A retomada histórica anunciada na palavra Quilombhoje, a partir de 1980, também não queria deixar de lado a discussão do racismo na sociedade brasileira. Principalmente, no âmbito da literatura. Na entrevista concedida a Charles H. Rowell, editor da Revista *Callaloo*, Cutí estabelece este liame:

O Brasil instituiu um racismo que é gradativo, ou seja, quanto mais próximo, em termos de epiderme, do branco, melhor o indivíduo é aceito. Existe na literatura brasileira um fenômeno que já foi até estudado, de que o próprio Machado de Assis em suas fotografias vem sendo cada vez mais embranquecido, ou seja, as características do Machado, as características negras foram sendo trabalhadas nas fotografias para aproximá-lo do modelo branco. E nós sabemos que há um tripé fundamental na literatura brasileira que é constituído de Machado de Assis, de Lima Barreto e de Cruz e Souza, dois mulatos e um negro. Então, esse aspecto, esse Machado negro, esse Lima Barreto negro, esse Cruz e Souza negro, na literatura brasileira, o fato deles serem negros é colocado como algo que não tem interesse, algo que não importa (Rowell, C.: *Revista Callaloo*, 1995, p. 903).

Foi uma dos objetivos da literatura negra brasileira, produzida na década de setenta do século vinte, desconstruir o racismo instituído no Brasil e enraizado em todas as instâncias sociais do país. Esta

desconstrução objetivava revelar uma versão da história de luta por liberdade ocorrida nos quilombos que foi ocultada e reverter aquela imagem do negro “pai-joão-vagabundo-preguiçoso-fedorento-inferior”. A partir daquela década, os escritores negros do país começam a se conhecer, formar grupos como o Quilombhoje (São Paulo), Negrícia (Rio de Janeiro), GENS – Grupo de Escritores Negros de Salvador e trocar experiências através de encontros nacionais promovidos por eles próprios ou instituições oficiais como a Secretaria de Cultura de São Paulo. Nesses encontros a herança literária de escritores negros como Machado de Assis, Lima Barreto, Cruz e Souza e outros que tiveram as suas obras impedidas de maior circulação, como Solano Trindade, era constantemente reavaliada. Até por isso, a partir desta década, com o respaldo da tradição literária produzida por negros, jovens escritores reafirmam a procedência e importância da literatura negra no país e passam a brigar por ocupar um lugar antes exclusivo apenas para brancos ou para aqueles que se faziam embranquecer. Este lugar é o da literatura, produzida por uma geração que não se deixou seduzir pelo mito da democracia racial. Esta geração literária dos anos setenta, com armas próprias para o seu tempo, surgiu para recontar e reavaliar a história da população de origem africana no Brasil, colocar a luta quilombola no seu lugar de destaque merecido e, fazendo isso, estava combatendo mazelas seculares do país, como o racismo.

Mas, coube ao escritor Oswaldo de Camargo, que começou a publicar em livro em 1961, com *15 Poemas Negros*, fazer a ponte necessária entre a geração pré-setenta e a que se afirmaria no Brasil com o advento das novas organizações negras como o Bloco Afro Ilê, em 1974, o Movimento Negro Unificado, em 1978 e o Grupo Quilombhoje, também, em 1978. Em entrevista ao jornalista Milton César Nicolau, no ano 2000, ele expôs a sua convicção da necessidade de existir a literatura negra no país:

Acredito que a partir do momento que o negro resolve falar de sua realidade e identidade como negro, trazendo as marcas de sua história, mesmo dentro de uma língua portuguesa, ortodoxa, acadêmica, que seja, se ele conseguir fazer isso com arte e se essa literatura estiver sancionada por uma produção, ela existirá. A produção existe. É fato. Portanto, atestada pela produção, a literatura negra existe. Quando o negro pega suas experiências particulares e traz, sobretudo o “eu”, a persona negra, com suas vivências, que um branco pode imitar mas não pode ter, o nome que damos a isso é literatura negra (Entrevista de Oswaldo de Camargo, disponível em 10/12/002, in: <http://www.portalafro.com.br>).

Oswaldo de Camargo, nesta entrevista, também traça a sua genealogia da literatura negra brasileira. O seu testemunho é muito importante para a história da literatura brasileira, mas, principalmente, para o

entendimento do percurso realizado por escritores negros desde o século XVIII até a produção literária do século XX, em especial, a geração que começa a publicar, e se afirmar, nos anos setenta, onde se situam escritores como: Oliveira Silveira, Cuti, Éle Semog, José Carlos Limeira, Jônatas Conceição, Adão Ventura, Salgado Maranhão, Arnaldo Xavier, Geni Guimarães, Conceição Evaristo, Márcio Barbosa, Esmeralda Ribeiro, Lepê Correia, Edmilson de Almeida, Jaime Sodré, Edson Cardoso, Lande Onawale e muitos outros.

Ela [a literatura negra] começa a existir a partir do momento que o negro olha para si mesmo e passa a contar como negro suas experiências particulares, suas memórias, sua vida, suas diferenças, sua identidade, mesmo que esta escrita tenha como base um português camoneano. A grosso modo podemos iniciar este movimento com Luís Gama ao escrever “Bodarrada”, que traz o problema da identidade negra. Um texto como “Bodarrada” só poderia ter saído de um negro. O branco não pode idealizar isto, pois o autor está trazendo sua experiência particular de negro. É verdade que podemos citar, no século XVIII, Domingos Caldas Barbosa, mas aí de uma maneira mais enfraquecida, o “Eu”, mesmo, aparece apenas com Luís Gama. Depois vem Cruz e Souza com “Consciência Tranquila”, “Escravocratas” e sobretudo “Emparedado”. Essas obras são particularíssimas, jorram de dentro de um negro, num momento de ebulição cultural e social. Não podemos considerar a obra de Lino Guedes como grande literatura, mas vale como marco do começo da negritude no Brasil. Depois vem Solano Trindade com sua poesia política, contestatória e marxista, que dá um rumo de grandeza à literatura negra cantando e exaltando Zumbi dos Palmares. Um contraponto ao trabalho de Lino Guedes, que era católico e moralista. Podemos dizer que a literatura negra atual segue essas duas tendências, somadas às influências africanas e sobretudo norte-americanas. Portanto, podemos ordenar desta forma: Domingos Caldas Barbosa, Luís Gama, Cruz e Souza, Lima Barreto, Lino Guedes e Solano Trindade (Entrevista de Oswaldo de Camargo disponível em 10/12/00, in: <http://www.portalafro.com.br>).

Foi bebendo desta seiva poética de diversos tempos e lugares, de diversos modos de explicitar o “Eu” negro no Brasil, com as influências literárias, ou não, dos movimentos libertários da África e dos negros dos Estados Unidos; com a influência da poesia contestatória e palmarina de Solano Trindade que o poeta Oliveira Silveira retomou a história da luta em Palmares para a libertação do Brasil, da época, pela veia literária. Vamos, por fim, analisar e comentar o seu longo poema que, por sua importância histórica e literária, está todo transcrito no anexo.

Em diversos escritores negros brasileiros, que começaram a publicar a partir dos anos setenta do século vinte, como: José Carlos Limeira, Adão Ventura, Paulo Colina, Cuti, a temática palmarina é recorrente.

Elegi o texto de Oliveira Silveira por se tratar de obra de maior envergadura no fazer literário e, principalmente, no campo da pesquisa histórica. Aliado a isso, graças às pesquisas do Grupo Palmares que Oliveira Silveira liderava em Porto Alegre, marcamos o Vinte de Novembro como data histórica para a conquista de liberdade.

Este longo poema, de feição épica, sobre a saga palmarina, começou a ser escrito em 1972, tendo sua versão definitiva concluída em 1987. Ele pode ser lido como uma representação de um momento muito importante e significativo para a história do afro-descendente no Brasil.

O *Poema sobre Palmares* está dividido em dez partes que representam temáticas diferenciadas da saga palmarina. Logo na primeira, Oliveira Silveira descreve a chegada de um ex-escravizado a Palmares, fugindo da senzala e das torturas da escravidão: “Nos pés tenho ainda correntes, / nas mãos ainda levo algemas / e no pescoço gargalheira”. Para tomar esta atitude corajosa, de abandonar o sistema da escravidão em busca da liberdade no quilombo, o ex-escravizado percorreu um longo e difícil caminho: “quebro tudo, me sumo na noite / da cor de minha pele, / me embrenho no mato / dos pelos do corpo, / nado no rio longo / do sangue”. Mas todo este sacrifício foi recompensado pela liberdade, pois o fez regressar “na floresta / dos séculos” onde encontra seus irmãos e exclama: “é Palmar, / estou salvo!”.

Para o quilombo de Palmares foram africanos e seus descendentes de vários lugares e origens. A notícia de um território livre “se espalhou no ar” como “uma aura boa”, escreve Oliveira Silveira na segunda parte do seu poema. Palmares representou um “sonho de grandes asas”, onde a população palmarina teve “honra e brio” e o “brado maior, nobre e digno / irrompeu / do mais fundo subterrâneo”.

Esta luta, em Palmares, de resistência à escravidão sinalizando, também, para um outro estado de direito que se contrapunha ao regime colonial brasileiro teve na figura de Zumbi o seu símbolo maior. Zumbi sempre teve seu nome gravado “na alma forte dos negros” desde o período pós-abolição, como vimos no primeiro capítulo do livro. Oliveira Silveira, na terceira parte do poema, afirma que “Zumbi [ficou] nome gravado / a lança / nos contrafortes da serra, / a sangue / nos contrafortes da história”. Mas, o poeta, em artigo recente: *Vinte de Novembro: história e conteúdo*¹¹ critica a linha historiográfica que destaca o indivíduo nas lutas sociais:

Ao aderir e adotar o Vinte de Novembro, o movimento negro, no caso de determinados grupos ou entidades, individualizou ressaltando a figura de Zumbi, na linha daquela historiografia que destaca o indivíduo, o herói singular, como se ele fizesse tudo sozinho. Individualismo, coisa tão cara ao sistema capitalista. Mas pode também ter sido positivo começar pela prática usual, corrente, mais familiar, para, então, encaminhar a visão transformadora. Já o Grupo Palmares sempre valorizou e destacou Zumbi como o herói nacional que é, mas preferiu sempre centrar a evocação no coletivo: *20 de novembro – Palmares, o momento maior* (slogan em cartaz e convite em 1973). Ou então: *Homenagem a Palmares em 20 de novembro, dia da morte heróica de Zumbi*. Afinal, o Estado negro foi uma criação coletiva da negrada (Silveira, O.: *Vinte de Novembro: história e conteúdo*, 2003, p. 37).

Nesta terceira parte do poema que começa afirmando que Zumbi é nome gravado a lança, a sangue e a fibra, o poeta é coerente com o seu texto sobre o Vinte. Ele afirma que mesmo que “arranquem todas as palmeiras / mais se encravará / a raiz dessa memória”: da luta coletiva, por liberdade, ocorrida no quilombo. Grandiloqüente, Oliveira Silveira termina sua estrofe evocando Palmares e valorizando o coletivo: “queimem a história toda / e verão que és eterno!”.

Foi convocando o “Senhor historiador oficial”, de ontem e de hoje, ressaltando-se, a mergulhar no espaço geográfico do quilombo, que Oliveira Silveira começa a quarta parte do *Poema sobre Palmares*, e apela: “se deixe abocanhar por um quilombo”. Mas na verdade, esta parte do poema retrata mesmo é o cotidiano de um engenho escravocrata. Didaticamente, o poeta nos leva ao cenário do alto da serra da Barriga e, em jogo fonético, pede para o historiador oficial olhar o rumo do litoral para ver: “num lado história, noutro escória”. O que seria a história e o que seria a escória? A escória seriam os “governadores de impostos vampiros, / arrendatários de difícil renda, / comerciantes de gênero / e vidas humanas”. Mas, essa mesma escória também faz parte da história no mundo da economia do açúcar: “de açúcar pardo e doce, muscovado”. Fica implícita no texto a intenção do poeta em associar o termo história a quem fazia mover os moinhos, ao trabalhador: o artesão, o sesmeiro, os livres pobres mais pobres que livres, os índios e mestiços e “nós negros escravos”. E esta intenção de Oliveira Silveira, retomando idéias de Antoine Campagnon (2003, p. 65), é “uma atualização da consciência do autor”, sendo que esta consciência “corresponde às estruturas profundas de uma visão de mundo, a uma consciência de si e a uma consciência do mundo através dessa consciência de si, ou ainda a uma intenção em ato”. Foi esta consciência de si e do mundo que permitiu, surpreendentemente, na última estrofe desta quarta parte do poema, a Oliveira Silveira apresentar os negros escravos através de versos onde a figura da ironia é predominante:

Essa estirpe de negros
que a crônica social da pátria
iria tantas vezes e lugares
exaltar:
negros distintos viajantes
marítimos
no porão do navio,
negros gentis cavalheiros
soerguendo a cadeirinha da sinhá
morro acima,
sol a pino,
negros caridosos e altruístas
no pelourinho, abraçados ao poste
para protegê-los do chicote,
negros elegantes e apessoados
de golina e gargalheira,
negros vaidosos exibindo
o anel de ferro dos anjinhos,
negros delicados
massageados com sal nos ferimentos
depois das chicotadas.

Talvez, dizendo o contrário sobre aquilo que o poeta esteja pensando ou sentindo ao descrever os horrores da escravidão, esses mesmos horrores, mesmos distantes, não mais lhe machuquem e magoem tanto, mesmo porque o seu poema é sobre uma luta vencedora que nos deixou uma herança exemplar para a liberdade e o poder:

O espírito do Vinte é negro, popular e se aninha junto à família negra: homem negro, mulher negra, criança negra. Continuidade étnico-racial com identidade cultural negra e poder político. Uma fórmula, três princípios. No espírito do Vinte. Raça, cultura, poder – em três palavras (Silveira, O.: *Vinte de Novembro: história e conteúdo*, 2003, p. 41).

É na quinta parte do poema, na exata metade, que Oliveira Silveira nos apresenta o quilombo de forma contundente, mostrando-o como contraponto ao regime da escravidão. Então se na costa africana, na região de Angola e Congo houve “caçada humana”, lá mesmo os africanos fizeram quilombo. Se “em grande água / Em terra canoa o negro navegou / Vindo em nossa direção era escravidão”, como disse o

compositor Buziga (Alberto Luis Carvalho) em “Negra Sinfonia”, para Oliveira Silveira tumbeiro e navio negreiro acabavam com o quilombo. Também para o leilão de africanos, à venda no porto, com marca no corpo, e onde, segundo a letra de Jorge Ben Jor, “Dizem que nele [no leilão]há uma princesa à venda”, o quilombo seria a solução. Para as torturas com “relho na bunda / ferros e tronco”, a saída era a “fuga do açoite / negro na noite”. Mesmo sendo longo o caminho, o quilombo era a liberdade, “chega de amo”. Enfim, com o quilombo, seguindo o “tambor que chama”, os africanos e seus descendentes no Brasil Colônia se lançaram para a guerra, único caminho, na época, para a conquista da liberdade.

A sexta parte do poema tem temática parecida à primeira, negros chegando ao quilombo: “Para Palmares veio negro / que não gemia nos açoites”. Nesta pequena parte, de apenas uma estrofe com onze versos, Oliveira Silveira confirma um dos referenciais básicos da poesia negra brasileira: recontar a história, articulando arte e protesto: “E negro roubado a esmo / do cativo para a liberdade, / do senhor para si mesmo”.

A partir da sétima parte, o *Poema Sobre Palmares* começa a revelar o cotidiano dos quilombolas. Oliveira Silveira coloca logo em primeiro plano as religiões africanas com “o espírito bantu dos ancestrais, / deuses jejes, / divindades da costa da Guiné”. Todas as divindades, com “o supremo Nzambi”, estariam acompanhando seu povo para o grande momento de viver em liberdade, numa situação de guerra. Apesar do tema religioso em Palmares ter sido ainda pouco pesquisado, é evidente, por ser maioria, que a influência do povo Banto foi predominante no quilombo. Clóvis Moura, superficialmente, toca no assunto:

Para a maioria dos estudiosos de Palmares a sua religião era formada por um sincretismo no qual entra o catolicismo popular e crenças africanas, principalmente banto. Acrescentamos, agora, a influência das religiões indígenas que tão bem se fundiram às religiões banto em outros lugares, como na Bahia, dando inclusive dessa fusão o chamado “candomblé de caboclo” (Moura, C.: *Sociologia do Negro Brasileiro*, 1988, p. 177).

O restante desta parte do poema é digno exemplar dos postulados do romantismo brasileiro, no seu auge: a exaltação à natureza, ao amor e seus correlatos. O poeta, com formação em Letras, não poupou vocabulário e imagens para a expressão da exuberância da floresta: “A mata estendeu os braços / com feixes de galhos e troncos”; “A mata indígena se abria / cordial, / com alegre sorriso gentil / verde / e

doces palavras tupis / ou gê”. Neste ambiente frutífero, Oliveira Silveira mostra a realidade de fartura no quilombo que se contrapunha à penúria na vida escravocrata: “Negro comeu / na mesa farta do chão, / na mesa rica das águas, / na mesa cheia do céu”. Todos estavam “felizes nas farturas dos sertões”, como disseram os compositores Ary e Evilásio na canção “Sonho dos Palmares” do Ilê Aiyê: “Olha o crioulinho / De carinha lambuzada / Já comeu um bocadinho / De mungunzá e de cocada”.

Ainda a ressaltar nesta parte do texto, a temática do amor e da família entre os negros. No poema onde “Nego foi buscar a nega sua / pra alumiar a noite escura” o amor era feito, também, em se pensando no fortalecimento da luta palmarina contra os brancos, pois as negras tinham “Tetas fartas pra nutrir / novo guerreiro de um novo mundo” que se esboçava em Palmares.

A oitava parte do *Poema Sobre Palmares* descreve o quilombo em pleno apogeu, onde a “Molecada brincava e era gente!” e se experimentava uma “liberdade alerta”. Palmares, segundo Clóvis Moura (1988, p. 171), “ao passar de simples ajuntamento seminômade, de um punhado de escravos, para uma república com território fixado pela necessidade de produção agrícola e permanente para alimentar a comunidade” teve de criar uma força militar para dar segurança aos seus habitantes e proteger a produção coletiva. No poema Oliveira Silveira descreve este momento com muita precisão histórica: “Palmares se fez forte nos contornos / para proteger esses rebentos” (...) “A serra se fez mais alta / para proteger esse destino”. Já o historiador Clóvis Moura observou assim a questão de segurança para manter a “liberdade alerta” de Palmares:

Para acudir à segurança de um número tão considerável de pessoas e um território tão grande e sempre ameaçado, necessitavam desenvolver uma técnica militar, estabelecer um sistema defensivo eficaz, capaz de assegurar o sossego dos moradores. Para tal, a sociedade palmarina teve de admitir a constituição de um segmento militar que se organizou como instituição, embora nas épocas de guerra todo o povo fosse mobilizado para lutar. Esse exército aumentou consideravelmente. Iniciaram-se as construções de fortificações, paliçadas, plataformas, fossos, estrepes, tudo visando a sua defesa (Moura, C.: *Sociologia do Negro Brasileiro*, 1988, p. 172-173).

Todo o sistema de defesa criado se deu porque a repressão não dava sossego à paz palmarina. Os quilombos se armaram para “os mercenários [que vinham] a troco de sesmarias”. Mas estavam “Alerta quilombos / de Acotirene, de Dambrabanga, / de Osenga e da real / Aqualtune”. E muitos outros como “o do Zumbi, o Amaro, o das Caatingas / e a capital [de Palmares] Macaco lá de onde / Ganga Zumba

domina distâncias”. Nesta oitava parte do poema, uma das mais longas, Oliveira Silveira descreve os momentos decisivos da luta de Palmares contra os opressores brancos. Ele destaca a importante liderança que também teve Ganga Zumba, “o genitor [que] edificou a Tróia negra”, como o descreveu Marcelo Gentil na canção “Esplêndido Zumbi” do Ilê Aiyê, neste momento palmarino:

Ganga Zumba vislumbra futuros,
Ganga Zumba – esteio e alicerce,
Parede forte e dura.
Ganga Zumba do quilombo do Macaco,
Chefe dos negros livres e mulatos,
Senhor dos negros sem senhor
E sem capitão-do-mato.
Ganga Zumba rei real
Dos negros sem lei nem rei
De Portugal.

Logo depois de homenagear Ganga Zumba, procurando dialogar com a pesquisa histórica sobre Palmares que fazia desde o final da década de sessenta do século vinte, Oliveira Silveira não deixa de fora do seu poema os “irmanados na injúria”: “alguns índios e brancos fulminados / pelo raio do olho da cobiça”, aqueles que foram “moídos na moenda / da opressão” pelos senhores de engenho.

A ascensão de Zumbi como líder maior dos quilombos de Palmares é descrita por Oliveira Silveira. Ganga Zumba, o outro líder, como Zumbi, nasceu em Palmares. Ele era da nação Arda, um dos numerosos Estados da Costa dos Escravos fundados pelos Ewés. Para Décio Freitas: (1981, p. 102) “os ardas possuíam civilização superior, organização militar severa e notável talento artístico. Ostentavam grande robustez física e se mostravam capazes de aprender qualquer trabalho”. Quando se celebrou o pacto de Recife, de Ganga Zumba com a Coroa Portuguesa, Zumbi chefiava simultaneamente uma povoação e as forças armadas palmarinas. As autoridades coloniais viam nele o líder mais capaz e aguerrido da república negra. Silveira registra que para “tempos de luta, / vitória, derrota e sangue” é preciso “renovar-se em braço novo”. Este braço novo em tempo de maior repressão dos brancos e de uma possível fragmentação da liderança em Palmares é representado por Zumbi “o general das armas”. Em relação ao acordo feito por Ganga Zumba, que daria liberdade aos nascidos em Palmares e concessão de terras, em Cacaú, para viverem e cultivarem, o poeta faz uma simples alusão: “Então

Zumbi subiu / e viu a paz traiçoeira. (grifo meu) / Então Zumbi cresceu, / se agigantou, / enorme, / ficou rei”.

Zumbi passa a liderar Palmares num momento em que o quilombo estava em perigo. Para Décio Freitas (1978, [1981], p. 124), “a capitulação de Ganga Zumba ainda estava por produzir suas piores conseqüências, levando-se em conta que importantes chefes militares haviam desertado (...) e que o inimigo contaria com as mais completas informações sobre a organização interna da república”. Foi este o motivo, segundo pesquisadores, que levou Zumbi a instaurar em Palmares uma ditadura: “uma ditadura de salvação pública”, na expressão do historiador Benjamin Peret, citado por Freitas. Este autor descreve, assim, as medidas tomadas por Zumbi para salvaguardar Palmares:

Há informações precisas de que Zumbi sem perda de tempo subordinou toda a vida de Palmares às exigências da guerra implacável que se anunciava. Deslocou povoações inteiras para lugares mais remotos. Incorporou às milícias e submeteu a adestramento intensivo todos os homens válidos. Multiplicou os postos de vigilância e observação na orla das matas. Despachou agentes para reunirem armas e munições. Reforçou as fortificações de Macaco a ponto de torná-la quase inexpugnável. Finalmente, decretou a lei marcial: os que tentassem desertar para Cacaú, seriam passados pelas armas (Freitas, D.: Palmares – *A Guerra dos Escravos*, 1978, [1981], p. 124).

Todos estes momentos dramáticos e cruciais da guerra palmarina estão reunidos e sintetizados na oitava parte do *Poema Sobre Palmares*. Afirmando que “Guerreiros de Zumbi / não se vendiam nem compravam. / Combatiam / pela liberdade que se davam”, Oliveira Silveira coloca Zumbi no centro da luta como “a voz do negro alta” / “a mão do negro forte”. “Mas aí vêm os mercenários” e a destruição do quilombo é efetivada. “Nada resiste à fúria iconoclasta”, descreve Oliveira Silveira, “que destrói e destrói” (...) “até flores negrinhas / e gente ainda em botão”.

O poeta termina a antológica oitava parte do seu poema ressaltando “A bravura guerreira de Zumbi” que, “resistindo até o último alento / de luta” / “até o último lume / de vida”, nos legou “até a última chance / de exemplo”. A morte de Zumbi ocorreu em 20 de novembro de 1695, data esta que, segundo o poeta, “os mercenários vêm manchar / de vermelho / o dia vinte de novembro / do calendário negro”. Este calendário negro, a partir de 1971, quando o Grupo Palmares de Porto Alegre liderado por Oliveira Silveira celebra o primeiro ato evocativo do Vinte de Novembro, estabelece para o Brasil uma nova maneira de se contar a luta negra brasileira por liberdade. Ou nas palavras do próprio poeta: [com o

Vinte de Novembro fica] “estabelecida a virada histórica e construído (...) um novo referencial para o povo negro e sua luta. Para o indivíduo negro, homem ou mulher, sua auto-estima, sua identidade. Criança ou adulto. Novo referencial para o Brasil, com atenções até do exterior, verificadas mais tarde” (Silveira, O.: op. cit., 2003, p. 34).

A penúltima parte do poema, composta de quatro pequenas estrofes, resume o seu significado maior na última que soa como um refrão: “Palmares, um século inteiro. / Libertação primeira do Brasil!” Oliveira Silveira afirma que a “liberdade genuína”, aquela que se conquista lutando, foi experimentada, pela primeira vez no Brasil, em Palmares. Até por isso que o Brasil antes de “considerar-se livre” deveria refletir e pensar no exemplo de Palmares que foi, por “um século inteiro”, “país e estado / livre”.

Qual o legado que a luta em Palmares deixou para o Brasil? Parece-me ser esta a intenção primeira do poeta ao fechar o seu *Poema Sobre Palmares*. No artigo “*Vinte de Novembro: história e conteúdo*”, Oliveira Silveira afirma que o primeiro ato evocativo do Vinte, realizado em 1971, é um marco divisório no período pós-abolicionista, demarcando ao mesmo tempo o início de uma nova época, a do que se convencionou chamar Movimento Negro. Em seu texto, Silveira apresenta uma periodização, marcando três momentos importantes da luta negra realizada no país, na contemporaneidade. Transcrevo, quase por inteiro, esta periodização, importante para a nossa reflexão final do legado de Palmares para a história dos afro-descendentes brasileiros:

“1971-1978- Fase da virada histórica, de novos rumos, de nova motivação. Grupo Palmares (RS); CECAN – Centro de Cultura e Arte Negra e Grupo Teatro Evolução (SP); Ilê Aiyê (BA); IPCN – Instituto de Pesquisa da Cultura Negra e Grupo André Rebouças (RJ); Literatura negra (Oswaldo de Camargo); imprensa negra (A Árvore das Palavras, Sinba, Boletim do IPCN).

1978 – 1988 – Fase de articulação nacional, protestos, reivindicações, agitação política, artística, cultural. Instituições oficiais (assessorias, conselhos). Intensifica-se a criação de semanas do negro, Memorial Zumbi. Correntes confessional (GRUCON – Grupo de Consciência Negra e APNs – Agentes de Pastoral Negros) e político-partidária (grupos em partidos), a par da corrente ou filão-base que é o Movimento Negro propriamente dito. Antologias literárias, congressos, os Perfis da Literatura Negra, encontros, os negros na Bienal Nestlé de Literatura. MNUCDR e o nome Dia Nacional da Consciência

Negra para o Vinte de Novembro, revista *Tição* n. 1, seção “Afro-Latino-América” na Revista *Versus*, *Feconezu – Festival Comunitário Negro Zumbi*, *Cadernos Negros* n. 1 (Quilombhoje assume a série mais adiante), livros de Abelardo Rodrigues, Cuti, José Carlos Limeira e Éle Semog são fatos que marcam bem o início desta fase, num ano ‘pleno de acontecimentos culturais sob o signo do negrismo’, como observa Oswaldo de Camargo (1988, p. 99). *Jornegro*, da Feabesp, também abre esta fase do movimento, encerrada no centenário da abolição.

1988 em diante – Fase de conquistas, a partir do espaço no texto da Constituição para o grupo étnico afro-brasileiro, remanescentes de quilombo e legitimação de suas terras, institucionalização, ONGs, Fundação Cultural Palmares. “Puxada de tapete” neoliberal atingindo em cheio a comunidade negra. Os parlamentares, secretários de Estados e ministros negros. A cobrança da dívida social: reparações, políticas públicas de ação afirmativa buscando o concreto, o palpável, em tempos de crise aguda. Literatura negra brasileira traduzida e estudada no exterior (Alemanha e Estados Unidos). Obras culturais importantes como *A mão afro-brasileira* (Emanoel Araújo, organizador) e *Negro brasileiro negro* (organização de Joel Rufino dos Santos, Iphan). Produção acadêmica, Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros (Recife e São Carlos, SP, na UFSCar), eventos e publicações na área educacional. O Vinte de novembro sempre celebrado em semanas, eventos ao longo do mês de novembro, sendo até adotado como feriado em algumas cidades importantes, mais a idéia de feriado nacional, etc”.

Esta periodização nos mostra, sem dúvida, o legado da luta guerreira de Palmares. Na última parte do poema, Oliveira Silveira diz que “O sangue humus derramado / de Zumbi e dos seus”, / apressou-se a sumir chão a dentro / para nutrir as veias desta terra”. A luta de Palmares, então, está sempre ressurgindo. Lá mesmo em Palmares “um tal negro Kamuanga” retomou a luta quilombola. Depois o poeta faz referência às diversas revoltas e insurreições ocorridas no tempo do Brasil Colônia onde a participação do povo negro foi expressiva para a conquista da liberdade neste país: A Revolta dos Búzios, a mesma Revolta dos Alfaiates, A Revolta dos Malês, a Cabanagem, a Balaiada, etc. Oliveira Silveira, se utilizando, mais uma vez, do recurso da ironia, faz a reversão do mito da docilidade dos africanos ao dizer que “- vejam só como a gente era mãe-preta!”, ou “ – vejam só como a gente era pai-joão!” cita os exemplos de luta de Luiza Mahin, da preta Zeferina, Luís Gama, Rebouças, Patrocínio e “Cruz e Souza emparedado”.

Oliveira Silveira apresentou a edição definitiva de seu *Poema Sobre Palmares* depois de quinze anos de elaboração, e após análise do texto e sugestões do poeta Cuti. Ele a publicou um ano antes das comemorações “da natimorta abolição”, certamente para mostrar o “quilombo vivo em pleno centenário”. E este “quilombo vivo” está atuando para denunciar que “Falsificaram os livros de história, / trocaram os heróis (...) botaram fogo nos documentos / do tráfico e do crime / e então ficamos sendo os que não vieram (...) Ficamos sendo estas ruínas / em auto-reconstrução”. Mas, para se contrapor a tamanha violência perpetrada ao povo de origem africana no Brasil, o poeta não esmorece no final do seu poema. Ele até afirma “que este poema é um quilombo” e que a luta continua em muitos nomes e lugares, inclusive o lugar literário, como Oliveira Silveira bem ocupou. E o poema também é para o “irmão guerreiro / do Palmar” que ao reconhecer as forças dos tambores que ressoam na pajelança e carimbó, nos terreiros de Mina do Maranhão, no Xangô de Recife, no Candomblé da Bahia, no batuque e macumba carioca e em muitas e muitas manifestações negras atuais, estará reconhecendo e querendo fazer “Quilombo de negro hoje / sem mato para refúgio. / Quilombo com outro nome, / outra forma e mesma voz / libertária de homem. / Quilombo de quilombola / renascendo na seiva / sangrenta / da história”. “Valeu, Zumbi!”, como bem disse na letra da música “Negros de Luz”, do Ilê Aiyê, o compositor Edson Carvalho (Xuxu).

NOTAS

1. O site do Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro é: www.salgueiro.com.br
2. A citação de Mário de Andrade é do seu artigo “A calunga dos Maracatus” publicado na *Antologia do Negro Brasileiro*, organizada por Carneiro, E., EDIOURO, s/d.
3. Os Estudos realizados pela historiadora Maria Inês de Oliveira afirmam que “na maioria dos casos ‘essas nações’ africanas, tal como ficaram sendo conhecidas no Novo Mundo, não guardavam, nem no nome nem em sua composição social, uma correlação com as formas de auto-adscrição correntes na África. (...) A sociedade escravista, por sua vez, adotou essas denominações para demarcar, grosso modo, a diferenciação existente entre os vários grupos étnicos aqui chegados, diferenciando-os entre si e dos crioulos” (Apud Reis, Isabel Cristina Ferreira dos, 2001, p. 48-49).
4. A pesquisa mais completa sobre a revolta dos Malês se encontra em Reis, João J.: *Rebelião Escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
5. Segundo a antropóloga Maria de Lourdes Siqueira Obá é uma “divindade do Rio Obá, na África, guerreira. A seu respeito conta a lenda que ela teria cortado uma de suas orelhas por astúcia de Oxum, que insinuara que orelha corresponderia a uma iguaria da preferência de Xangô. Obá dança cobrindo sua orelha cortada, o que lhe dá graça e virtuosidade”. Siqueira: *Agô agô Lonan*. Belo Horizonte: Mazza edições, 1998.
6. Faço referência à música rotulada de “axé music”, e sem a qualidade rítmica, literária daquela produzida pelos blocos afros, que ocupa espaços comprados na mídia e é divulgada nos carnavais fora de época pelo Brasil. Grande parte deste repertório do “axé music” é produzido por compositores que são ou foram oriundos dos blocos afros e que encontraram na música de consumo mais imediato um caminho para a profissionalização.
7. O historiador Décio Freitas em seu livro *Palmares – A Guerra dos Escravos* dedica um capítulo inteiro sobre a participação de Ganga Zumba na luta de Palmares.

8. As informações sobre as Ayabás são do artigo: *Ayabás: Mulheres Negras, Deusas, Heroínas e Orixás: personalidades sem fronteiras*, de Sylvia Egydio e Kiusam Regina de Oliveira, disponível no site <http://www.culturavozes.com.br>
9. Para mais detalhes sobre a questão da terra em Rio das Rãs remeto à leitura da dissertação de Mestrado de Valdélcio Santos Silva: *Do Mucambo do Pau-Preto a Rio das Rãs. Liberdade e escravidão na construção da identidade negra de um quilombo contemporâneo*, defendida em março de 1998, no Mestrado de Sociologia da Universidade Federal da Bahia.
10. A *Callaloo* é uma Revista de Artes e Letras Afro-Americanas e Africanas, fundada em 1976, na Louisiana, EUA. Publicada pela Editora Universitária Johns Hopkins, o volume 18, número 4, de 1995, numa edição bilingüe inglês-português, foi dedicado à memória de Zumbi dos Palmares. Este número da revista traz, exclusivamente, trabalhos literários e de artes plásticas de artistas negros do Brasil.
11. O artigo de Oliveira Silveira que conta a história da trajetória do estabelecimento do 20 de Novembro como data a ser comemorada pela população negra brasileira em contraposição ao 13 de maio se encontra no livro: *Educação e ações afirmativas – Entre a injustiça simbólica e a injustiça econômica*. Silva, Petronilha e Silvério, Valter (orgs.). Brasília: INEP, 2003.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois de percorrer séculos de luta dos africanos e seus descendentes para que o Brasil fosse um país digno e não tivesse vergonha das suas variadas contribuições para que fôssemos um país alegre e com fartura de alimentos para todos, ainda resta-me fôlego para mergulhar em algumas reflexões.

A primeira diz respeito a um modo de vida dos africanos que não dissociam brincar e fazer política, trabalhar e ter prazer, enfim saber buscar e retirar das experiências do dia-a-dia valores que realimentem as energias para a labuta diária e as transformações necessárias para o bem comum de todos.

Este modo de vida, para nossa felicidade, apesar das incompreensões, também, dos setores sociais que lutam por transformações, aportou aqui há muitos séculos. Não tenho dúvida que apenas uma felicidade guerreira pôde dar forças a tantos quilombolas, durante tantos séculos, para lutar contra os horrores da escravidão imposta pelos brancos europeus e seus descendentes brasileiros. É esta mesma felicidade guerreira que no final do século dezenove, numa liberdade altamente vigiada e num ambiente de opressão muito grande, possibilitou o aparecimento das primeiras manifestações negras carnavalescas num ambiente-lugar segregacionista. A Embaixada Africana chegou brincando de fazer política para ocupar espaço antes proibido e afirmando os seus valores culturais originários da África que continuam até o século atual sendo reprimidos. Cito um exemplo: a perseguição ao Candomblé.

A felicidade guerreira também inspirou a juventude negra dos anos setenta, do século vinte, a produzir o bloco afro Ilê Aiyê, “símbolo remanescente de Palmares”, que com alegria, prazer e muita luta se impôs no panorama artístico-cultural da Bahia e do Brasil como referência maior das “vozes das margens” que trazem boas novas para um mundo melhor e sem racismo.

Enfim, tenho convicção que a elite hegemônica brasileira, ao não querer ver e ouvir outros interlocutores, que até na grande guerra palmarina construíram oásis temporários de felicidade, perdeu uma grande oportunidade de fazer um país justo, democrático e com alimento para todos. Aliás, é óbvio que este “não querer ver e ouvir outros interlocutores” fez e faz parte do programa político da sociedade hegemônica para continuar segregando. Mas vozes quilombolas sempre surgiram e continuarão surgindo.

No dia 20 de novembro de 2003, na Serra da Barriga, espaço sagrado e central onde era o quilombo dos Palmares, o presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva afirmou que ia falar de Zumbi “porque o que estamos fazendo hoje é dar continuidade a um trabalho de conscientização, sobre a necessidade de passar para a cabeça e para a consciência do nosso povo, alguns heróis, que o serão de fato, quando a sociedade brasileira os assumir como tais”. Este assumir será quando? Não bastaram tantos séculos de luta para mostrar a viabilidade de um projeto político plural para o país que respeitasse a diferença da grande maioria?

Mas, o presidente em sua fala, em Palmares, disse que é preciso aprender a verdadeira história dos negros no nosso país. Disse mais: “A consciência é como a gravidez; é um verdadeiro parto e, nem sempre sem dor. É verdade também que ao tomar consciência, muitos morreram como Zumbi”.

Esta fala do nosso presidente leva-me para outra reflexão. Onde vamos aprender a nossa verdadeira história? Em qual escola? Três décadas foram necessárias para que, por lei, fosse decretada a obrigatoriedade do ensino da cultura africana no currículo escolar do falido sistema educacional público brasileiro. Não sei se posso, ou o país pode, dimensionar primeiro: o prejuízo que causou à nação os negros e não-negros não saberem da história dos quilombos narrada, há pelo menos três décadas, nesta dissertação, a partir do ponto de vista literário. Segundo: se durante essas três décadas, negros e não-negros tivessem tido acesso à história dos quilombos como seria a História deste país, hoje? Seriam “outros 500”?

Num país onde, através de um amplo sistema repressivo, foi retirada dos oprimidos “até a última chance de exemplo” da luta de Zumbi, conforme narrou Oliveira Silveira, recorrer à educação como possibilidade para alcançar a transformação ficou como primeira e última estratégia. Foi o investimento maior que todas as organizações negras, do período pós-abolição até os dias atuais, fizeram. Os resultados têm sido frutíferos?

Não serei pessimista para negar que o investimento em educação é um dos caminhos possíveis para a transformação necessária que precisamos operar no país. Refiro-me à educação sendo realizada a partir

dos pressupostos da pluralidade cultural, mas com ênfase no patrimônio cultural africano, referência maior da população brasileira para a construção de uma nação democrática.

As organizações negras, como mostrei ao longo deste livro, investiram muito nesta estratégia. A sociedade hegemônica sempre fez ouvidos surdos para esta estratégia. Viram, sabiamente, que não seria bom contar história de luta pelo poder a quem ainda reivindica poder no Brasil. Mas, como posso ser otimista neste início do século vinte e um?

O otimismo vem com a consolidação de projetos alternativos, com fortes tons quilombolas, que espalham em corações e mentes da pessoa negra aquela felicidade guerreira forjada nos quilombos e que precisa ser revitalizada em nosso dia-a-dia. E esta felicidade é revitalizada no momento em que: o estudante negro faz o pré-vestibular no Instituto Steve Biko e entra através do sistema de cotas ou não num curso da UFBA.; uma comerciária sofre discriminação e vai à justiça abrir processo criminal com base em lei que preconiza que racismo é crime inafiançável; uma filha de yalorixá consegue ganhar um processo contra a Igreja Universal com indenização financeira, afirmando que os ideais da tolerância religiosa devem prevalecer numa sociedade que se quer democrática. Por fim, aquela felicidade guerreira, oriunda dos quilombos, pode ser revitalizada no momento maior da festa mais popular do Brasil, quando aquela moça negra, aquele rapaz negro escolhem para brincar o carnaval, o bloco afro. O bloco afro do Curuzu, o Ilê Aiyê. Eles escolhem este bloco porque sabem que, como há muitos e muitos anos, é através do carnaval que, também, todos podemos ser irmãos, bonitos, diferentes e visíveis. Que irmanados temos mais força. E que esta força vem de mais de três séculos atrás, quando Zumbi nos deixou, mas que ela sobrevive e atravessando tempos, espaços, nos possibilita poder, prazer e alegria de construir um país sem desigualdades raciais e com mananciais para saciar a nossa sede por justiça.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGIER, M. (org.) *Cantos e Toques: Etnografias do espaço negro na Bahia*. Salvador: CRH/Fator, 1991.

----- *Anthropologie du carnaval - la ville, la fête et l'África à Bahia*. Marseille: Coédition Édition Parenthèses / Institut de Recherche pour le Développement, 2000.

ARAÚJO, Ubiratan Castro et alli. *II Centenário da Sedição de 1798 na Bahia*. Salvador: Academia de Letras da Bahia: Secretaria da Cultura e Turismo, 1999.

A Tarde – Cultural. Salvador, 21/02/2004.

BACELAR, J. *A hierarquia das raças: negros e brancos em Salvador*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

BARBOSA, M. *Frente Negra Brasileira*. São Paulo: Quilombhoje/Ministério da Cultura, 1998.

BRAGA, Júlio S. *Sociedade Protetora dos Desvalidos – Uma Irmandade de Cor*. Salvador: Ianamá, 1987.

Caderno de Educação. *Organizações de Resistência Negra*. Salvador: PEP do Ilê Aiyê, v. 1, 1995.

----- *Zumbi 300 anos*. Salvador: PEP do Ilê Aiyê, v. 3, 1996.

----- *A Força das Raízes*. Salvador: PEP do Ilê Aiyê, v. 4, 1996.

----- *Revolta dos Búzios – 200 anos*. Salvador: PEP do Ilê Aiyê. v. 7, 1998.

----- *Terra de Quilombo*. Salvador: PEP do Ilê Aiyê, v. 8, 2000.

----- *Malês, a Revolução*. Salvador: PEP do Ilê Aiyê, v. 10, 2002.

Cadernos Negros. *Poemas Afro-Brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje/Editora Anita Garibaldi, n. 19, 1996.

Callaloo. *Revista de Artes e Letras Afro-Americanas e Africanas*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, v. 18, n. 4, 1995.

CÂMARA, Cascudo. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

CAMARGO, Oswaldo de. *O Negro Escrito – Apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1987.

CARDOSO, Fernando H. Quase Mito. Folha de São Paulo: São Paulo, 28/09/2003. Caderno MAIS.

----- *Capitalismo e Escravidão no Brasil Meridional – O Negro na Sociedade Escravocrata do Rio Grande do Sul*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

CARDOSO, M. *O Movimento Negro em Belo Horizonte: 1978-1988*. Belo Horizonte: Mazza, 2002.

CARNEIRO, E. *Antologia do Negro Brasileiro*. s/l, Ediouro, s/d.

----- *Folgedos Tradicionais*. Rio de Janeiro: Conquista, 1974.

----- *O Quilombo dos Palmares*. 3^a ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966.

CASTORIADIS, C. *A Instituição imaginária da sociedade*. 5^a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

Correio da Bahia. Salvador, 21/01/1980. Caderno Cultural.

COMPAGNON, A. *O Demônio da Teoria – Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CUTI, Luiz Silva. *...E disse o velho militante José Correia Leite*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

----- *Panorama da Arte Negra*. SP., mimeo., 1981.

DAVIS, Angela Y. et alli. *Si llegan por ti en la mañana... vendrán por nosotros en la noche*. Buenos Aires: Siglo XXI, editores, s. a. 1972.

FANON, F. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FERRARA, M. Nicolau. - *A Imprensa Negra Paulista (1915-1963)*. São Paulo: FFLCH/USP, 1986.

FILHO, Luís V. *O Negro na Bahia*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

----- *A Ordem do Discurso*. 2ª ed. São Paulo: Edições Layola, [1971], 1996.

FREITAS, Décio. *Palmares – A Guerra dos Escravos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, [1978], 1981.

FREYRE, G. *Casa Grande & Senzala*. 18ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

GENOVESE, E. *O Mundo dos Senhores de Escravos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

----- *Da Rebelião à Revolução*. São Paulo: Global, 1983.

GILROY, P. *O Atlântico Negro*. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GLASGOW, Roy. *Nzinga – Resistência Africana à Investida do Colonialismo Português em Angola, 1582-1663*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

GONZALEZ, Lélia, HASENBALG, Carlos. *Lugar de Negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HALL, Stuart. *Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

ISTVÁN, Jancsó. *Na Bahia, contra o Império. História do Ensaio de Sedição de 1798*. São Paulo: HUCITEC; Bahia: EDUFBa., 1996.

Jornal Nacional do Movimento Negro Unificado. Salvador: MNU, n. 17 e 19, 1989, 1991.

Kawé pesquisa: Revista do Núcleo de estudos afro-Baianos Regionais da UESC. Ilhéus, Ba: Editus, 2002.

KIDDER, Daniel P. *Reminiscências de Viagens e Permanências no Brasil (Províncias do Norte)*. São Paulo: Martins / EDUSP, 1972.

LIMEIRA, José Carlos e SEMOG, Éle. *Atabaques*. Rio de Janeiro: edição dos autores, 1983.

LOPES, Helena T., SIQUEIRA, José J., NASCIMENTO, Ma. Beatriz. *Negro e Cultura no Brasil – Pequena Enciclopédia da Cultura Brasileira*. Rio de Janeiro: UNIBRADE/UNESCO, 1987.

LOPES, Nei. *Dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Centro Cultural José Bonifácio/Prefeitura Municipapl do Rio de Janeiro, 1995.

LUZ, Marco A. *Agadá – Dinâmica da Civilização Africano-Brasileira*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA. e Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil – SECNEB, 1995.

MATTOS, Florisvaldo. *A Comunicação Social na Revolução dos Alfaiates*. 2ª ed. Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia e Academia de Letras da Bahia, 1998.

Movimento Negro Unificado. *1978-1988 – 10 anos de luta conta o racismo*. São Paulo: Confraria do Livro, 1988.

MOURA, C. *Rebeliões da Senzala – Quilombos Insurreições Guerrilhas*. 3ª ed. São Paulo: Ciências Humanas, 1981.

----- *Sociologia do Negro Brasileiro*. São Paulo: Ática, 1988.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil – Identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis: Vozes, 1999.

NASCIMENTO, Abdias do. *O Quilombismo*. Petrópolis: Vozes, 1980.

----- QUILOMBO. Edição fac-similar. São Paulo: Fundação de Apoio à USP; Ed.34, [1948-1950], 2003.

O Globo. Rio de Janeiro, 12/02/1980. Caderno Cultural.

O Mondo. *Boletim Informativo do Ilê Aiyê*. Salvador: PEP do Ilê Aiyê, 1995 a 2004.

ONAWALE, Lande. *O Vento*. Salvador: Ed. do Autor, 2003.

Os Pensadores: NIETZSCHE, F. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

PASSOS, Walter. *Bahia: Terra de Quilombos*. Salvador: Edição do Autor, 1996.

REIS, Isabel C. Ferreira dos. *Histórias de vida familiar e afetiva de escravos na Bahia do século XIX*. Salvador: Centro de Estudos Baianos, 2001.

REIS, João J. *Escravidão e invenção da liberdade – Estudos sobre o negro no Brasil*. São Paulo: Brasiliense/CNPQ, 1988.

REIS, João J., GOMES, Flávio dos Santos (orgs.). *Liberdade por um fio – História dos quilombos no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

REIS, João J. *Rebelião Escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

REVISTA DA ACADEMIA DE LETRAS DA BAHIA, Salvador, n. 39, 1993.

REVISTA AFRO-ÁSIA. CEAO/UFBa, n.17, 1996.

REVISTA AFRO-ÁSIA. CEAO/UFBa., n. 23, 2000.

REVISTA THOTH. Brasília: Senado Federal, 1997.

REVISTA INTERNACIONAL DE LÍNGUA PORTUGUESA. Lisboa: Associação das Universidades de Língua Portuguesa, n. 7, 1992.

REVISTA SBPC CULTURAL. Bahia, 2000.

RODRIGUES, Ana Maria. *Samba negro, espoliação branca*. São Paulo: HUCITEC, 1984.

RODRIGUES, N. *Os Africanos no Brasil*. 5ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.

SANTIAGO, S. *Declínio da Arte Ascensão da Cultura*. Santa Catarina: Ed. da Universidade de Santa Catarina, 1992.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Zumbi*. São Paulo: Moderna, 1985.

Seminários de Carnaval II. Salvador: Pró-Reitoria de Extensão da UFBa., 1999.

SILVA, Jônatas C. *Outras Miragens*. São Paulo: Confraria do Livro, 1989.

----- *Educação como processo de consciência negra*. Salvador, mimeo., 2002.

SILVA, Petronilha B. Gonçalves e SILVÉRIO, V. Roberto (orgs.) . *Educação e Ações Afirmativas: Entre a injustiça simbólica e a injustiça econômica*. Brasília: Inep/MEC, 2003.

SILVA, Valdélcio S. *Do Mucambo do Pau-Preto a Rio das Rãs. Liberdade e escravidão na construção da identidade negra de um quilombo contemporâneo* (dissertação). Salvador: Mestrado de Sociologia da UFBA., 1998.

SILVEIRA, Oliveira. *Poema Sobre Palmares*. Porto Alegre: Edição do Autor, 1987.

SIQUEIRA, Maria de Lourdes. *Agô, Agô Lonan*. Belo Horizonte: Mazza, 1998.

TAVARES, Luis H. Dias. *História da Sedição Intentada na Bahia em 1798 (“A Conspiração dos Alfaiates”)*. São Paulo: Pioneira, 1975.

UZEL, Marcos. *O Teatro do Bando: negro, baiano e popular*. Salvador: P555 Edições, 2003.

DISCOGRAFIA:

ASSUMPÇÃO, Carlos e CUTI, Luiz Silva. *Quilombo de Palavras*. Franca: Estúdio Mix, 1997 (cd).

BEN, Jorge. *África Brasil*. Gravadora Phillips, 1976.

Ilê Aiyê. *Canto Negro I*. Gravadora Poligram, 1984 (vinil);

----- Gravadora Warner, 2003 (cd).

----- *Canto Negro II*. Gravadora Eldorado, 1989 (cd).

-----*Canto Negro III*. Gravadora Velas, 1996 (cd).

-----*Canto Negro IV*. Gravadoras Sony-Natasha, 1998, (cd).

DOCUMENTOS ELETRÔNICOS:

Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro [www.salgueiro.com.br]. Rio de Janeiro, s/d.

EGYDIO, Sylvia e OLIVEIRA, K. Regina de. *Ayabás: Mulheres Negras. Deusas, Heroínas e Orixás: personalidades sem fronteiras*. [<http://www.culturavozes.com.br>]. Rio de Janeiro, 1993.

CAMARGO, Oswaldo. *Entrevista a Milton César Nicolau*. [<http://www.portalafro.com.br>]. São Paulo, Disponível em 10/12/2002.

ANEXOS

QUILOMBO DOS PALMARES (Noel Rosa de Oliveira e Anescar Rodrigues) – Samba enredo da Salgueiro Ano: 1960

No tempo em que o Brasil ainda era
Um simples país colonial,
Pernambuco foi palco da história
Que apresentamos neste carnaval.
Com a invasão dos holandeses
Os escravos fugiram da opressão
E do julgo dos portugueses.
Esses revoltosos
Ansiosos pela liberdade
Nos arraiais dos Palmares
Buscavam a tranquilidade.
Surgiu nessa história um protetor.
Zumbi, o divino imperador,
Resistiu com seus guerreiros em sua tróia,
Muitos anos, ao furor dos opressores,
Ao qual os negros refugiados
Rendiam respeito e louvor.
Quarenta e oito anos depois
De luta e glória,
Terminou o conflito dos Palmares,
E lá no alto da serra,
Contemplando a sua terra,
Viu em chamas a sua tróia,
E num lance impressionante
Zumbi no seu orgulho se precipitou
Lá do alto da Serra do Gigante.
Meu maracatu
É da coroa imperial.
É de Pernambuco,
Ele é da casa real.

ZUMBI (Jorge Ben Jor) Ano: 1976

Angola, Congo, Benguela,
Monjolo, Cabinda, Mina,
Quiloa, Rebolo
Aqui onde estão os homens
Há um grande leilão
Dizem que nele há uma princesa à venda
Que veio junto com seus súditos
Acorrentados num carro de boi

Eu que ver
Angola, Congo, Benguela,
Monjolo, Cabinda, Mina,
Quiloa, Rebolo,
Aqui onde estão os homens
De um lado, cana-de-açúcar
De outro lado, o cafezal
Ao centro, os senhores sentados
Vendo a colheita do algodão branco
Sendo colhido por mãos negras

Eu quero ver
Quando Zumbi chegar
O que vai acontecer
Zumbi é senhor das guerras
Senhor das demandas
Quando Zumbi chega
É Zumbi é quem manda

Eu quero ver
Angola / Congo / Benguela / Monjolo / Cabinda / Mona / Quiloa / Rebolo

SONHO DOS PALMARES (Ary e Evilásio) – Ano: 1976

Saudando o sonho dos Palmares
Ilê Aiyê se revelou
Sonho e legados preciosos
E mocambos majestosos
Que o negro desbravou
Liberta soberana legião/região
De mamelucos mercadores
Ladinos e acertões
Felizes nas faturas dos sertões

Olha o crioulinho
De carinha lambuzada
Já comeu um bocadinho
De mungunzá e de cocada

Reluziu uma estrela matinal
Os alufás pediram proteção
Zumbi rejeitado imortal
Ê Ganga-Zumba ê luz da razão
Despertou alvorada de Ossâyñ
Laiá , lará como jamais se sonharia
Quando o sol iluminou
Acaú elogiou esta linda melodia

Azoviê azoviô e na fronteira
O quilombo recuou

NEGROS DE LUZ (Edson Carvalho) - 1989

Eu não tenho a força só porque sou o primeiro
É simplesmente por ser Ilê
O quilombo dos negros de luz
Saudando a força de todos os quilombolas
Que lutaram bravamente para manter viva
A nossa história.

Vamos exaltar a heroína Zeferina
Acotirene guerreira princesa negra
Negra Dandara rainha da beleza
Ganga Zumba outro nosso grande líder
A todo povo que a raça negra fez valer
Esse quilombo que hoje completa 15 anos
Ao líder quilombola Vovô do Ilê Aiyê
A epopéia negra hoje é narrada
E vai cantando o coral negro Ilê Aiyê.

Se tiver de ser!
Será assim: nós faremos Palmares de novo
Vamos escrever a nossa verdadeira história
Zumbi não morreu, ele está vivo em cada um de nós
Será que eles não vêem?
Será que eles não ouvem o nosso grito de liberdade
Valeu Zumbi!

Rei Zumbi d'Angola Nadjanga rei rei Zumbi
Rei Zumbi d'Angola Nadjanga rei rei Zumbi

SEPARATISMO NÃO (Caj Carlão) - 1989

Zumbi
Encarna no Ilê
E luta para esse povo ver
Lutar
Se elege Zumbi
O tradutor de Obá
Ilê Ilê

Ilê
Cresce, o seu poder é muito
Evolva essa força
Unifique essa coragem
Separatismo não
O egocentrismo não tece a união
Não espalha a nobreza
Aparta os corações

Uá todila ji mujibé
Uo só-ua-di-muka
Udia-ngoé lumoxé
Ganga Zumbi a ecoar.

NEGRA SINFONIA - Buziga (Alberto Luis Carvalho) - 1989

Eu que vi você nascer
Crescer e ser Ilê Aiyê
Hoje adulto eu sei você é coberto de axé
Quando o Ilê passa
Agita a massa com suas canções nagô
E o estridente som do tambor do Ilê Aiyê

Foi naquela terra Serra da Barriga
Onde ele viveu
Onde o rei Zumbi se escondeu
Em Palmares
E em grande água
Em terra canoa o negro navegou
Vindo em nossa direção era escravidão

Para ser força motora de um país colônia
Chamado Brasil
Cem anos sem abolição
Lê lê lê lê
Ê kosi obá kan
Afin Olorum
Ê Ilê Aiyê odara.

ILÊ AIYÊ CLAMA ZUMBI (Willians Reis) - 1989

Nesta décima Quinta
Sinfonia Zumbi
Vamos clamar você
Negros unidos no Bloco Ilê Aiyê

Em nossas lembranças
Nunca vamos esquecer
Você que lutou
Por liberdade, igualdade e esplendor
O senhor não perdoa não
Gente que engana e consente
Dizendo que luta
Pela liberdade da gente

Grande guerreiro Zumbi
Eterno Senhor de Palmares
Aqui está, como você deixou
A liberdade parece
Com a linha do equador

Ilê Aiyê baba okê
Axé soba
Ilê aiyê Orin
Orin Orixá

ESPLÊNDIDO ZUMBI (Marcelo Gentil) – 1989

Na lúgubre Serra da Barriga
A epopéia negra se realizou
Enaltecido pelo Ilê Aiyê
Que expressa ao mundo o seu esplendor
Quilombo de Palmares
Palco de luta secular
Belicosos, intrépidos negros
Por sua liberdade não temeram em lutar

Canta no Ilê
Zumbi dos Palmares
Exaltando o caudilho negro da Liberdade

A República Palmarina
Ganga-Zumba, o genitor
Edificou a Tróia negra
Sendo aclamado o grande senhor
Sentindo-se atônito e exasperado
Um plano de paz aceitou assinar
Sendo envenenado
Por um quilombola
Para em seu bastião
Ninguém penetrar.
Os negros não nasceram para servidão
Baluarte da luta contra a escravidão.

ASA NEGRA (Marcus Gonçalves - Guellwar) - 2000

Sei que são outros “500”
Minha história, meus momentos
-Mocambos, Quilombos, Maroons-
Estrela do céu que conduz

Nossa Liberdade Bahia – Ayabá
Oh! Yadolê
Terra de Quilombos Bahia – Ayabá

Sei que a Serra é uma Barriga
Que nos leva ao Curuzu
Calabar, Frechal, Cabula
Rio das Rãs, outros Caminhos

Meu Quilombo, minha Casa
Meu Ilê, meu Candeeiro
Estrada que nos revela
A Liberdade o ano inteiro

Nossa Liberdade Bahia – Ayabá
Oh! Yalodê
Terra de Quilombos Bahia – Ayabá

Asa Negra canta, canta
Na terra onde eu nasci
Nada preso na garganta
Somos Netos de Zumbi

VAMOS ABRAÇAR TOMÉ (Rita Mota) - 2000

Uma casa de taipa luz de candeeiro
Um povo de batalha hospitaleiro

Chico Tomé
Ô, Chico Tomé...

Os irmãos Ilê
Vieram trazer-te um abraço

Deus axés as militâncias e labutas
Quilombos de Rãs é nosso espaço

Faz tempo que a corrente quebrou
Que o chicote partiu
Que o tronco apodreceu
E as terras não saíram ai, ai, ai...

Que não temos feitor só barreiras impotentes
Ilê rompe barreiras como quebrou correntes.

Ai que saudades do meu povo quilombola
Das juremas dos terreiros capoeiras e violas
Até da enxada labuta cansativa
Do pilão paçoca milho e bonecos com manaíbas

E da cabaça faço a roda um carrinho
Brincadeiras inocentes dos pequenos quilombinhos
Tudo era simples sem a tecnologia.

REMANESCENTE DEMARCADOR DE ESPAÇOS, LUGARES (Juraci Tavares da Silva e Luís Bacalhau) - 2000

Falo, canto, fico, insisto
A terra é mãe, não compro, conquisto
Chico Tomé falou
Permaneço no quilombo
Sou Ilê Aiyê, resisto
Vovó África nos deu a resistência, a trajetória
Somos a história

Sou remanescente
Titulação quilombola
Minha nacionalidade Zaire-Angola
Meus ancestrais afro-angolanos
Pais e avós africanos

- Sou quilombo Rio das Rãs
- Eu, Buraco do Tatu, Itapuã
Nós, Liberdade Ilê Aiyê
Remanescente Curuzu
Nossa avó África, mãe Angola, pai Bantu

Chico Tomé, Rio das Rãs
Palmares, Kalunga, Frechal
Referência quilombola rural
Liberdade, Ilê Aiyê-Curuzu
Quilombo urbano no carnaval

Vai, vai segue Ilê Aiyê
Demarcando espaços, lugares
Símbolo remanescente de Palmares

POEMA SOBRE PALMARES de Oliveira Silveira (1972 – 1987)

Nos pés tenho ainda correntes,
nas mãos ainda levo algemas
e no pescoço gargalheira,
na alma um pouco de banzo
mas antes que ele me tome,
quebro tudo, me sumo na noite
da cor da minha pele,
me embrenho no mato
dos pelos do corpo,
nado no rio longo
do sangue,
vôo nas asas negras
da alma,
regrido na floresta
dos séculos,
encontro meus irmãos,
é Palmar,
estou salvo!

Uma lança caneta-tinteiro
escreveu liberdade no céu,
riachos e Palmeiras,
matos e montanhas,
e se espalhou no ar uma aura boa,
sono de leves pálpebras,
sonho de grandes asas, fofas plumas.
Palmar!
e um brado irrompeu, honra e brio,
nosso brado maior, nobre e digno,
irrompeu
do mais fundo subterrâneo,
violência de lavas escuras
transbordando libertas!

Zumbi – nome gravado
a lança
nos contrafortes da serra,
a sangue
nos contrafortes da história,
a fibra
na alma forte dos negros!

Palmar!

palmeiras de sentinela
guarnecendo a memória dos teus
bravos!

Palmar!

arranquem todas as palmeiras
e mais se encravará
a raiz dessa memória,
quebrem os contrafortes
e não se abalará
tua glória,
queimem a história toda
e verão que és eterno!

Senhor historiador oficial,
deixe o sobrado, a casa-grande,
recue na linha do tempo,
mergulhe no espaço geográfico,
peça licença, limpe os pés,
se deixe abocanhar por um quilombo,
mastigar pelas choças,
meta-se no bucho do Palmar,
escute aí seu coração tambor
e veja o sangue digno
fluindo generoso
nas veias caudalosas.
Desde o alto da serra da Barriga
olhe no rumo litoral:
veja num lado história, noutra escória.
Depois comece a contar.

Engenhos de boca escancarada
sugando tudo, mastigando todos
na moenda,
governadores de impostos vampiros,
arrendatários de difícil renda,
comerciantes de gênero
e vidas humanas,
de açúcar pardo e doce, muscovado,
de corpos negros de suor salgado,
o artesão,
o sesmeiro,
os livres pobres mais pobres que livres,
os índios e mestiços
e bem no fim
e bem debaixo,
calcados pelo peso
destes versos,
bem debaixo,
braços de soerguer,
ombros de curvar,
lombo de arcar,
bem debaixo,
nem brancos nem livres,
pernas de agüentar,
nós negros escravos.

Essa estirpe de negros
que a crônica social da pátria
iria tantas vezes e lugares
exaltar:
negros distintos viajantes
marítimos
no porão do navio,
negros gentis cavalheiros
soerguendo a cadeirinha da sinhá
morro acima,
sol a pino,
negros caridosos e altruístas
no pelourinho, abraçados ao poste
para protegê-lo do chicote,
negros elegantes e apessoados
de golilha e gargalheira,
negros vaidosos exibindo
o anel de ferro dos anjinhos,
negros delicados
massageados com sal nos ferimentos
depois das chicotadas.

Quilombo!

costa africana
caçada humana
angola e congo
- quilombo!

tumba tumbeiro
navio negreiro
canseira e tombo
- quilombo!

venda no porto
marca no corpo
carga no lombo
- quilombo!

roda moenda
lavra fazenda
cava no fundo
- quilombo!

tuzina e tunda
relho na bunda
ferros e tronco
- quilombos!

fuga do açoite
negro na noite
caminho longo
- quilombo!

chega de amo
tambor que chama
na mata um rombo
- quilombo!

raio de ponta
trovão que ronca
com seu estrondo
- quilombo!

lança de guerra
tambor na serra
com seu ribombo
- quilombo!

Para Palmares veio negro
que não gemia nos açoites.
E pelo mato escuro veio negro
que se escondeu na própria noite.
Pela selva fechada veio negro
para quem o Palmar foi clareira.
No rastro uns dos outros vieram negros,
cães acuados farejando o cheiro.
E negro roubado a esmo
do cativo para a liberdade,
do senhor para si mesmo.

Calunga ficou no litoral
mas o supremo Nzambi,
o amuado Calundu
e o espírito bantu dos ancestrais,
deuses jejes,
divindades da costa da Guiné,
todos chegaram logo
pra acompanhar seu povo, e houve fé.

A mata virgem se abriu colo,
se abriu ventre,
se abriu mãe.

A mata estendeu as mãos
cheias de jaca laranja limão
 lima-de-umbigo laranja-cravo fruta-pão
 coco-da-praia abacate mamão
 melancia pitanga joá
 banana goiaba araçá
 abacaxi jenipapo cajá.

A mata estendeu os braços
com feixes de galhos e troncos,
 pau-d'arco pau-santo tatajuba
 pininga sapucarana maçaranduba
 sucupira sapucaí paraíba
 canzenze putumuju imbiriba
 palmeira-pindoba e outras
 com cachos plumas e cocos.

A mata se alvorotou
em bichos:

anta paca e guará
tatu-peba tatu-bola preá
cotia queixada cuandu
Jaguaririca coati caititu.

- Anda, negro, te acorda – disse ela
e mostrou cobras

sedosas
resvalando na grama,
no barro visguento:
caninana cobra-verde surucucu
jibóia jararaca jararacuçu.

Ó mata!
e o sabiá cantava no ombro dela,
no ombro dela sentava bicudo
brejal e curió
guriatã xexéu e cardeal.

Uma festa de vôos e cantos,
plumas penas e asas,
e tinha socó-boi
carão e jaçanã
nambu e juriti
inhacupé e aracuã.

O rio borbulhou saudando
com traíra e cará,
piavas e jundaí.

A mata indígena se abria
cordial,
com alegre sorriso gentil
verde
e doce palavras tupis
ou gês.

Negro comeu
na mesa farta do chão,
na mesa rica das águas,
na mesa cheia do céu.
Negro comeu
com o garfo dos anzóis,
com a faca das fundas e flechas
e a colher do mundéu.
 como negro comeu!

E quando ficava triste
triste triste
aí tinha liamba para fumar
e sonhar
sem banzar.

Mas negro tinha o que fazer:
 prepara angu
 come cuscus
 cana moendo
 caldo escorrendo
 eco na serra
 malho no ferro
 faz um quitute
 come quibebe
 óia o congá
 não mexe lá
 toca atabaque
 bate batuque
 bate batuque
 batuque tuque.

Noite fez negra do engenho
 sonhar,
mucama da fazenda
 sonhar
com o livre lugar
 Palmar
e negro pro amor
 - nego veio e levou!

Nego foi buscar a nega sua
pra alumiar a noite escura.
Beijo beijudo e grosso,
anca bunduda e fofa,
vagina quente pra aconchegar,
orgasmo úmido pra afumentar,
palavra açúcar pra adoçar no fundo
e tetas fartas pra nutrir
novo guerreiro de um novo mundo.

Muleque pescava e caçava
nos matos e riachos de Palmares.
Muleque brincava livre
na liberdade alerta de Palmares.
Mulecada brincava e era gente!

Palmares se fez forte nos contornos
para proteger esses rebentos.
Palmares se fez graça e colorido
para ver florir essa infância.
A serra se fez mais alta
para proteger esse destino.
A terra se fez verde e orvalhada
para nutrir essa esperança.

E se dançava porque os livres
têm direito a dançar.
E se cantava porque os livres
têm prazer em cantar.

**Folga, negro,
branco não vem cá.
Se vié
pau há de levá.**

E aí vêm toneladas
de flamengos
sentir o peso do braço negro.
- olá sinhô de Holanda,
toma que negro manda!
- olá sinhô de Olinda,
toma que negro brinda!
- olá sinhô Nassau,
toma, de negro mau!

E aí vem os mercenários
- a troco sesmarias de Palmares.
Com eles vêm, se-vendidos,
negros comprados, terço de henriquinhos.

Alerta quilombos
de Acotirene, de Dambrabanga,
de Osenga e da real
Aqaltune,
de Andalaquituche,
os de Gongoro e os dois
das Tabocas,
o do Zumbi, o Amaro, o das Caatingas
e a capital Macaco lá de onde
Ganga Zumba domina distâncias,
relevo e altitude,
de onde,
no umbigo da Serra da Barriga,
Ganga Zumba vislumbra futuros,
Ganga Zumba – esteio e alicerce,
parede forte e dura.
Ganga Zumba do quilombo do Macaco,
chefe dos negros livres e mulatos,
senhor dos negros sem senhor
e sem capitão-do-mato.
Ganga Zumba rei real
dos negros sem lei nem rei
de Portugal.

E com ele e conosco,
irmanados na injúria,
alguns índios e brancos fulminados
pelo raio do olho da cobiça,
pela ávida mão de rapina.
Alguns daqueles que os senhores
de engenho
esmagavam, moídos na moenda
da opressão
- o açúcar mais amargo.

Aí vêm os mercenários
vendidos e comprados.
No quilombo paliçada,
no peito negro amurada.

Aí vem os cães de caça
e aqui vai a rechaça.
E aí vem tempos de luta,
vitória, derrota e sangue
- a luta que precisa
renovar-se em braço novo,
sangue novo,
vida nova.

Então Zumbi chegou
- é o general das armas.
Então Zumbi subiu
e viu a paz traiçoeira.
Então Zumbi cresceu,
se agigantou,
enorme
ficou rei.

Era hora da paz de negaça,
Rasteira, armando o bote.
Tava na hora, sim, de dizer não!

Palmares,
coração latejante
no perfil estufado do Brasil!
Coração de tambor
ressoando no peito
da história.

E aí vem os mercenários
- a troco, sesmarias de Palmares.
Vêm em nome do império
e da fé cristã caolha
- olho vivo europeu-português,
olho vesgo pra índios e negros.
Tem até um Santo Antônio safado
ganhando soldo de soldado
ou de alferes, ao longo da carreira,
e o padre pouco santo Antônio Vieira.
Guerreiros de Zumbi
não se vendiam nem compravam.
Combatiam
pela liberdade que se davam.

Zumbia flecha, zunia lança.
Zumbi na serra – a voz do negro alta.
Zumbi na guerra – a mão do negro forte.

Expedições e expedições
despedidas,
comandantes mais famosos
desafamados,
tropas e tropas
estouradas
por esses negros inferiores,
coisas,
bestas...

Emboscada
de boca escancarada.
Armadilha
arreganhando dentes de serrilha.
Facão, lanças e flechas mastigando
e fosso deglutindo.

Mas aí vêm os mercenários
- a troco, sesmarias de Palmares.
Aí vêm os mercenários:
canhão, armas-de-fogo,
queimando casario e canavial,
destrói destrói,
nada resiste à fúria iconoclasta
que destrói e destrói
paliçada e congá
irrompendo na cerca real
do Macaco,
destrói destrói
até flores negrinhas
e gente ainda em botão,
destrói destrói
com pelourada, baioneta
e a juba rósea do fogaréu.
Corpos despenham-se no precipício,
cabeças precipitam-se dos ombros.
É noite, não é dia
nem hora de Zumbi.

Mas aí vêm os mercenários
à procura do rei
e o rei já não está.
Pelas sombras, pela noite
o rei já não está.
Por muito tempo para eles
o rei não estará.
Só para a luta do seu povo está.

Um dia os mercenários aí vêm
guiados ao novo quartel.
A cobiça os alimenta,
a traição os engorda,
a prepotência os aquinhoa.
E acobertados pela Fé
- branca –
os mercenários vêm manchar
de vermelho
o dia vinte de novembro
do calendário negro.
Vêm e querem
braços de luta, testa de altivez
e voz de liberdade
- querem o Zumbi
A bravura guerreira de Zumbi
resistindo até o último alento
de luta, até o último lume
de vida, até a última chance
de exemplo.

Século antes do Brasil ser livre
Palmares foi livre.
Século antes do país
considerar-se livre
Palmares foi país e estado
livre.

Aquela liberdade viva
pulsando em cada veia,
conquistada cada dia,
reconquistada em cada luta,
liberdade genuína
fruto de uma íntima semente
que o balanço do barco no mar
não fez golfar em vômito,
que a soiteira afiada do chicote
não pôde retalhar,
que é a razão de cada homem
e o alimenta e se aconchega
no mais recôndito dele.

Palmares, um século inteiro.
Libertação primeira do Brasil!

O sangue humus derramado
de Zumbi e dos seus,
de Zumbi e dos meus
apressou-se a sumir chão a dentro
para nutrir as veias desta terra,
o corpo destes outros séculos
e ressurgiu adiante, cerne
do tronco de mais quilombos,
raiz de novos levantes:
um tal negro Kamuanga nesta mesma
região dos Palmares,
o quilombo do Cumbe – Paraíba,
Manuel Congo em Alagoas,
fibra malê, brio nagô,
Luiza Mahin, a preta Zeferina,
afro-Bahia de arma na mão
- vejam só como a gente era mãe-preta! -
os Papa-méis, os Alfaiates,
Cabanos, Cabanagem, Balaiada,
quilombos do Pará
- e vejam só como a gente era dócil,
humilde e serviçal! –
o do Piolho em Mato Grosso,
os de Minas e Goiás,
fluminenses – Tijuca e São Cristóvão,
toda a Serra dos Órgãos,
paulistas – Jabaquara, Tietê,
Serra do Cubatão
- vejam só como a gente era pai-joão! -
quilombo em toda parte,
de norte a (Rio Grande) sul,
em toda parte renascendo
a semente do brio,
em campos e cidades,
em Luís Gama, Rebouças, Patrocínio,
Cruz e Souza emparedado,
Frente Negra, imprensa negra,
João Cândido, Solano e Abdias,
quilombo em muito nome,
quilombo em muito anônimo,
quilombo vivo em pleno centenário
da natimorta abolição,
quilombo em toda parte,
na escura arte de meus irmãos negros,
na chama de cada grupo,

energia gerando movimento
negro
e este poema também se aquilomba.
Quilombo no fundo dos olhos,
da voz, da alma, do estômago
Daquele negro marginal
Que ali vai.

Pois sabeis irmãos do Palmar
que liberdade nos deram?
A de seguir a esmo
buscando a liberdade por nós mesmos.
E de escravo só não tínhamos o nome
que ficou disfarçado no apelido:
liberto
(xará de miséria e fome).

Falsificaram os livros de história,
trocaram os heróis,
botaram máscaras de carnaval
nos fatos,
botaram fogo nos documentos
do tráfico e do crime
e então ficamos sendo os que não vieram,
ficamos sendo os que não são,
ficamos só sendo os que estão.
Ficamos sendo estas ruínas
em auto-reconstrução.

Mas a luta prossegue, estrada longa
abrindo seu próprio sulco
e picadas,
rio longo cavando seu leito,
buscando uma foz.

A luta continua e é por isso
que este poema é um quilombo.
É por isso irmão guerreiro
do Palmar,
anônimo ou de nome luzidio,
que este poema é para ti,
este poema juntando raiz.

Para ti estes tambores
de pajelança e carimbó
e da casa da mina este tambor
de mina e de crioula
e do Recife
este xangô,
do candomblé
este atabaque
e bem do sul
este batuque
e esta macumba
carioca,
umbanda quimbanda vudu
reisado pagode afoxé
lundu congada moçambique
cacumbi maracatu
maculelê capoeira
e este jongo-caxambu.
Para ti este samba de roda,
esta roda de samba,
este samba de escola de samba.
Para ti o que resta
e uma festa,
batucada que diz: obrigado.

E pra não terminar em carnaval
segundo conforme o costume,
para ti este poema,
quilombo de um negro só,
quem quiser que se acheque.
Quilombo de negro negro,
quem quiser que se mixe.
Quilombo de negro triste,
quem quiser tenha dó.
Quilombo de negro só
Juntando raiz no pó.
Quilombo de negro mau,
Antropófago, canibal,
coisa ruim, coisa e tal,
e quem quiser faça pelo-sinal.
quilombo de negro ruim,
tição, pixaim, muçum.
Quilombo de negro brabo
que tem partes com o diabo.
Quilombo de marginal,
tarado e anormal,
Vagabundo, ladrão,

negro e beberrão.
Quilombo de negro sujo,
ralé, chinelão, rafuagem.
Quilombo negro operário
de infame salário.
Quilombo de negro pobre,
barato, mão de obra,
preto, pardo,
mulato, cafuzo, saroba,
cor de burro quando foge.
De negro bombardeado,
roubado, furta-cor,
desbotado e branqueado
na pele e no seu interior,
Quilombo de lavadeira,
mucama, cozinheira,
prostituta como querem
que seja toda mulher
preta, mulata, crioula,
negra, mãe, trabalhadora,
companheira, lutadora.
Quilombo do casal preto
(fundamental negritude)
preto,
preto,
guardião da comunidade,
detentor da natureza
de raça, cor e beleza.
Preto e preta
teimando pra ficar juntos,
bem escuros e bonitos
com mulequinhos retintos.
Quilombo de negro negro,
quem quiser que se negue
e se entregue.
Quilombo de negro pobre
e quem quiser que se acomode.
Quilombo de negro hoje
sem mato para refúgio.
Quilombo com outro nome,
outra forma e mesma voz
libertária de homem.
Quilombo de quilombola
renascendo da seiva
sangrenta
da história.